

ZUSAMMENFASSUNG DER DISSERTATION

Heterotopien

Studien zur Gartengestaltung im Russland des langen 18. Jahrhunderts

Als „schöne Revolution“ wird im ausgehenden 18. Jahrhundert die europaweite Verbreitung des Landschaftsgartens empfunden, eines Gestaltungsmodells, das die Gärten als verschönerte freie Natur wirken lassen soll. Die revolutionäre Metaphorik, der sich der deutsche Gartentheoretiker Hirschfeld bedient, bringt die besondere kulturhistorische Brisanz zum Ausdruck, die die Konjunktur der Gartenkunst im 18. Jahrhundert auszeichnet: denn Theorie und Praxis der sich wandelnden Gartengestaltung fungieren eine zeitlang verstärkt als ein Medium, in dem Veränderungen sozialgeschichtlicher, politischer und ästhetischer Art im Verlauf des Jahrhunderts formuliert, diskutiert, umgesetzt oder auch verworfen werden.

Der *kulturellen Dynamik*, die mit der Gartengestaltung in Russland zwischen den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts und den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts einhergeht, widmet sich die Dissertationsuntersuchung. In den kulturellen Formationen des Russlands des langen 18. Jahrhunderts angesiedelt, behält sie einen größeren Bezugsrahmen zu *der gesamteuropäischen Diskussion* im Blick und fokussiert sich zugleich auf die Wechselverbindungen mit dem deutschsprachigen Kulturraum. In exemplarischen Analysen der reziproken Bezüge von räumlicher und textueller Gartengestaltung umreißt die Arbeit nach und nach eine Kulturpoetik des Gartens, die die Entwicklung in Russland in der Zeitspanne der „schönen Revolution“ anschaulich macht und erstmals umfassend dem *intermedialen* und *interkulturellen* Charakter der Gartengestaltung Rechnung trägt.

Die operativen Bedingungen für den analytischen Blick auf die in unterschiedlichen Wissens- und Sprachbereichen verstreuten historischen Aussagen über den Garten bildet die interdisziplinäre Vorgehensweise der Untersuchung, die auf Kernkompetenzen der Literatur-, Kunst- und Geschichtswissenschaften zurückgreift. Die zweifache Ausrichtung der Arbeit, die die intermediale und die interkulturelle Perspektive auf die Gartengestaltung in Russland aufbaut, lässt sich in dem Horizont der Gedankenfigur der *Heterotopie* bündeln.

Erstens greift die Untersuchung einen von Michel Foucault formulierten Befund direkt auf, insofern der Garten eine der ältesten der Heterotopien, d.h. eine in wirklichem Raum realisierte Utopie darstellt. In Auseinandersetzung mit diesem Befund vertritt die Arbeit die Auffassung, dass der Garten in seiner Funktion als ein konkreträumlich und zeitlich komplex verfasster heterotoper Raum, der sich ständig auf andere Bereiche der Kultur bezieht und diese reflektiert, einen besonderen Stellenwert für die Gartengestaltung in der *Kulturgeschichte* beansprucht: Von der Kultur etabliert, in „die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet“ ist ein Garten zugleich ihr Repräsentant und ihr Gegenspieler, werden doch in der Gartengestaltung sowohl die Normgebungen des kulturellen Anderen – der Natur – reflektiert als auch die innere Ordnung des Eigenen der Kultur durch ikonotextuelle wie soziale Praktiken „repräsentiert, bestritten und gewendet“. Um diese vielfachen Wechselbezüge der Gartengestaltung im Sinne der Fragestellung der Untersuchung zu profilieren, genügt es nicht, die gartenhistorischen Stileigenschaften und sozialen Funktionsweisen einiger Gartenanlagen zu beschreiben. Die Zielsetzung der Arbeit besteht vielmehr darin, den Wandel der Wissensordnungen in ihrem Verhältnis zur Raummodellierung in Kunst und Politik zu untersuchen und die wechselnden Bezüge der Gartengestaltung zu Ökonomie, Pädagogik, Ästhetik und Poetik exemplarisch aufzuzeigen.

Zweitens profitiert die Untersuchung von dem *kulturtheoretischen* Potenzial der von Foucault skizzierten *Heterotopologie*. Indem sie von einer kulturdiagnostischen Neufokussierung der abendländischen Gesellschaft von dem Paradigma der Zeit auf das des Raums ausgeht, problematisiert sie Fragen universalisierender räumlicher Modellbildungen und legt eine heuristische Übertragung der Gedankenfigur des Heterotopen auf die Kulturkonstruktion überhaupt nahe: Trotz oder vielleicht auch dank der begrifflichen Unschärfe bietet daher die Foucaultsche Heterotopie weiterführende Ansätze für eine kritische Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit kultureller Formationen, denn sie stellt die nationalen, sich homogen begreifenden

Raumkonstrukte in Frage und lenkt den Blick auf die marginalisierte, abweichenden, fremden Bereiche innerhalb der kulturellen Selbstbeschreibung, stellt die Heterogenität des Eigenen ins Licht.

Wie weitreichend die nach außen sich abgrenzenden und nach innen homogenisierenden Tendenzen einer nationalen Kulturgeschichtsschreibung für den Untersuchungsgegenstand geworden sind und was sie verdecken, zeigt eines Gartendenkmals, die zu Beginn der vorliegenden Arbeit rekonstruiert wird. Diese Episode, die sich über den eigentlichen Zeitraum der Untersuchung hinaus erstreckt, bietet ein Paradebeispiel der nationalen Erinnerungskultur und lässt sich zugleich als eine Reformulierung unter neuen Vorzeichen genau des Wechselspiels von Erinnerung und Poesie im Garten rekonstruieren, das aus dem Gartendiskurs des 18. Jahrhunderts hervorgegangen ist.

In Bezug auf die Kulturpoetik des Gartens im Russland des 18. Jahrhunderts haben die kulturhistorischen wie kulturtheoretischen Impulse, die von der Gedankenfigur der Heterotopie ausgehen, weitgreifende Konsequenzen, sie machen die Gartengestaltung in ihren komplexen medialen und kulturellen Konstellationen fassbar. Die Arbeit unternimmt diesen Versuch, die Heterotopie der russischen Gärten zu beschreiben, in sechs aufeinanderfolgenden Schritten und rekonstruiert die Geschichte einer Reihe von Gartenanlagen. Dabei kommen sowohl prominente Beispiele der Gartengestaltung als auch aus dem kulturellen Gedächtnis beinahe verschwundene Akteure, Texte und Gärten zum Vorschein.

1. Ornament und Tableau: Gartenräume zwischen verschnörkelter Ordnung und perspektivischer Rationalisierung. Kontinuität in der Situation des kulturellen Wandels.

Der Einblick in die räumlich konkrete und poetische Gartengestaltung am Moskauer Hof bereitet die These vor, dass gerade das bereits vorhandene und habitualisierte Gartenwissen die notwendige *Kontinuität in der Situation des kulturellen Wandels* um 1700 leistet. Damit wird die gängige Vorstellung von der Gartenkunst als vermeintliches Produkt der „Europäisierung“ Russlands in Folge der Petrinischen Reformen grundsätzlich korrigiert.

In ihrer Höchstform zeigt sich die Moskauer Gartenkunst in dem zarischen Ensemble von *Ismajlowo* (russ. Izmajlovo). Die sich überbietende Mannigfaltigkeit der einzelnen Teile der Gesamtanlage ist hier einer ganzheitlichen räumlichen Ordnung verpflichtet, die von den korrespondierenden Wechselbezügen zwischen dem Wissen, der Welt und dem Garten getragen wird. Auf der poetologischen Ebene lässt sich dieses Konzept des Gartenraumes an der monumentalen Gedichtsammlung „Der blumenreiche Garten“ (russ. Vertograd mnogocvetnyj) von Simeon Polockij (1629-1680) ablesen. Der reguläre Kunstgarten dient hier als konkretes Beispiel für bereits vorhandene Künstlerverfahren, die die Mannigfaltigkeit der äußeren Welt in eine adäquate, regelmäßige Kunstform überführen können, wobei die alphabetische Ordnung als Garant der Wissensvermittlung erscheint.

Die Strategien der Erneuerung und der Integration des kulturell Fremden im Rückgriff auf die Gartengestaltung lassen sich an dem Landleben-Ensemble an den beiden Ufern des Flusses *Jausa* (russ. Jauza) vor den Toren Moskaus demonstrieren. Die Besonderheit des Jausa-Landstriches besteht nämlich darin, dass auf dem einen Ufer des Flusses die Landgüter russischer Adliger und Staatsmänner liegen, während sich auf der gegenüberliegenden Seite die *Nemeckaja sloboda*, eine Siedlung der Migranten aus West-, Mittel- und Nordeuropa befindet. Die Gartenanlagen des Diplomaten Fëdor Golovin (1650-1706) und des Niederländers im russischen Dienst Nicolaas Bidloo (1673/74-1735) stehen im Mittelpunkt der Darstellung. Diese folgt dem Wechselverhältnis zwischen dem repräsentativen Anspruch des Gartens, der auf die Weltordnung-Symbolik verweist und im allegorischen Programm eingelöst wird, und der Nutzung als Lebensraum, die die architektonische Ausstattung bestimmt und eine literarische Begründung im Vergilschen Topos des erholsamen Landlebens hat.

Insgesamt werden hier die Konturen zweier Stränge innerhalb der Gartengestaltung nachgezeichnet, dessen Transformationen im weiteren Verlauf der Untersuchung verstärkt nachgegangen wird:

Erstens, wird die Weiterentwicklung der repräsentativen Gartengestaltung verfolgt, die mit der Gründung der neuen Hauptstadt im Norden eine ganze Reihe neuer Gartenanlagen in und um St. Petersburg entstehen lässt. Die neuen Anlagen wie *Peterhof* (russ. Peterhof), *Sommergarten* (russ. *Letnij sad*) und *Katharinenhof* (russ. Ekateringof) geben zwar unverändert die Idee einer überbordenden Mannigfaltigkeit wieder, stellen aber der verschnörkelten Ordnung der Gärten von Ismajlowo ein strenges, geometrisches System gegenüber. Hier lässt sich die zunehmende Durchsetzung der Idee einer tektonischen Ordnung und der damit einhergehenden *perspektivischen Rationalisierung* des Gartenraumes rekonstruieren. Die achsiale Ausrichtung der Anlagen zieht, ob imaginär oder real, eine visuelle *Öffnung des Gartens* in seine Umgebung nach sich. Die aktuellen Repräsentationsformen des Gartens bekommen in der Druckgrafik eine neue mediale Verbreitung. Die ersten in St. Petersburg realisierten Anlagen werden zunehmend zum Symbol der Petrinischen Reformen stilisiert.

Zweitens, wird mit dem privaten Projekt von Bidloos Garten in frühes Beispiel der spezifischen poetogenen Erfassung konkreträumlicher und individual-biografischer Wirklichkeit geboten, das ihren Höhepunkt in der Garten- und der Landgutpoesie um 1800 erfährt. Die komplexe Verbindung zwischen der Lebenswelt des Landgutes, der praktischen Gartengestaltung und der ikonotextuellen Wiedergabe sowie der Geste der Erinnerungsstiftung an diese vielseitige Beschäftigung mit dem eigenen Garten, weist die wesentlichen Merkmal des Phänomens auf, das eines der zentralen Topoi im kulturellen Gedächtnis Russlands – *usad'ba* – begründet.

2. Garten als Raum des höfischen Zeremoniells. Verdichtung des Gartens zum politischen Symbol.

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts wird der höfische Garten konsequent zur Inszenierung des Festzeremoniells herangezogen und durch politische Symbolstiftung vereinnahmt. Den *gartengestalterischen Strategien der Repräsentation der politischen Macht und den medialen Formen ihrer Verbreitung* wird in Bezug auf zwei Gartenanlagen nachgegangen: nämlich Golovins Garten, in seiner Funktion als zarische Residenz in Moskau, und Zarskoe Selo (russ. Carskoe Selo), der Sommersitz bei St. Petersburg.

So wird die Gartensymbolik bei den Inthronisationsfeierlichkeiten der Zarin Elizaveta Petrovna (1709-1762; seit 1741 Elisabeth I.) in dem allegorischen Programm der Feuerwerke zentral umgesetzt, in den Gartenräumen inszeniert und anschließend in Druckwerken verbreitet. Das Illuminationstheater in Golovins Garten an der Jausa dient dabei als Schauplatz für das große feierliche Feuerwerk im Rahmen des Moskauer Krönungsfestes im Frühjahr 1742. Verantwortlich für die Gartenikonografie der Festvorführung ist Jacob Stählin (1709-1785), der 1735 als Spezialist für Emblematik und als Kupferstecher aus Dresden nach Russland berufen wird. Für die allegorische Feuerwerkvorstellung in Golovins Garten verfasst er ein literarisches Erklärungswerk, das sich auf die Bildsprache der Gartenkunst stützt und die *Metaphorik der kultivierenden Tätigkeit eines Gärtners im Zusammenhang mit der heranbrechenden Regierungszeit der neuen Zarin entfaltet*.

Die bei den Krönungsfeierlichkeiten eingesetzte, politisch wirksame Semantik des Gartens wird in der Regierungszeit von Elizaveta Petrovna konsequent zu einem *politischen Symbol* ausgebaut. Auf der Ebene der konkreten Gartengestaltung führt vor allem die auf Repräsentation ausgerichtete zarische Sommerresidenz in Zarskoe Selo bei St. Petersburg die entsprechenden raumästhetischen Strategien vor Augen. Die Verbindung zwischen Zarskoe Selo, wo der Charakter des Gartens als eines kultivierten Raums in idealtypischer Weise aufscheint, und dem russischen Staat wird in der Dichtung der Zeit entwickelt und vermittelt. Exemplarisch dafür stehen die Oden Michail Lomonosovs (1711-1765), der in einem raffinierten poetischen Verfahren eine *Höhenstufung der räumlichen Erfassungsmöglichkeiten* entstehen lässt, die sowohl den unendlichen, dynamischen Raum des Erhabenen, der dem Wohnsitz der Zarin entspricht, als auch *den Raum der Kunst und Wissenschaft, und damit auch den Platz des Dichters, miteinschließt* und auf diese komplexe Weise die Vorstellung von einem ins Transzendente hinaus entgrenzten Garten in Sprache übersetzt.

Die Gartengestaltung, die die innere tektonische Ordnung der Anlagen mit der ästhetischen Erschließung der umliegenden Landschaft verbindet und sich eines komplexen allegorischen Programms bedient, verlangt nicht nur emblematische Kenntnisse, sondern fordert darüber hinaus die Einbildungskraft des Einzelnen heraus.

Die Auseinandersetzungen um mögliche gartengestalterische, poetische und wirkungsästhetische *Strategien der Integration der Diversität unter der Prämisse der Mannigfaltigkeit der Sinneseindrücke* bestimmen nachhaltig den Gartendiskurs der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich formalästhetisch durch die Verbreitung des neuen Gartenstils – des Landschaftsgartens – auszeichnet.

3. Mediale und erinnerungskulturelle Konsequenzen politischer Implikationen im Landschaftsgarten.

Die neue Raumästhetik, die ursprünglich als Ausdruck einer Oppositionshaltung in Großbritannien entstanden ist, avanciert in Russland zur „Sache der Zarin“: Ekaterina Alekseevna (geb. Sophie Friederike Auguste von Anhalt-Zerbst, 1729-1796; seit 1762 Katharina II.) fördert gezielt die Verbreitung der neuen gartentheoretischen Schriften und lässt die Sommerresidenz in Zarskoe Selo zu einem Landschaftsgarten umgestalten. Dafür engagiert sie eigens einen deutschen Gärtner aus London, Johann Busch (um 1725-1795). Mit diesem Schritt verstärkt sie die *neue Konjunktur der britischen Pflanzenhändler und Spezialisten für Bewaldungen*, die der bis dahin dominierenden niederländischen Gartenbautradition der pflanzlichen Ausgestaltung europaweit Konkurrenz machen.

Die politische Symbolwirkung des Gartens behält unabhängig von dem Stilwechsel ihre Aktualität bei. Die semantische Kette von Garten, Staat und regierender Monarchin bestimmt weiterhin die panegyrische Dichtung, so auch Johann Gottlieb Willamovs (1736-1777) Ode „Zarskoe Selo“. An Stelle des erhabenen Höhenfluges über einen emblematischen Raum tritt jedoch die Poetik eines Spazierganges im Garten der Empfindungen und Erinnerungen. Die implizierte Wirkung auf die Einbildungskraft trägt einer zunehmend individualisierten Wahrnehmung im Garten bei; sie hat aber auch die Entwicklung subtiler Formen der Kontrolle über die Anderen und über sich selbst zur Folge. Denn nicht das Wissen über die den Gartenraum bestimmende Ordnung, sondern die im Gartenraum erzeugte sinnliche Wahrnehmung der verschönerten Natur machen die Raumerfahrung des Landschaftsgartens aus, der zu einem *Experimentierfeld komplexer wahrnehmungsästhetischer Abläufe* wird.

4. Wirkungsästhetische und edukative Strategien im Garten als einem Ort der Selbstdisziplinierung.

Die Übung der Selbstkontrolle im Landschaftsgarten im Zeichen des „improvement“ wird von dem pädagogischen Diskurs aufgenommen und in der Wiedererinnerung an die Bedeutung des Gartens als Ort der Erziehung, vornehmlich für die Prinzenziehung, adaptiert. Das Konzept findet eine literarische Umsetzung in dem „Märchen vom Zarewitsch Chlor“ (1781), einem der pädagogischen Mustertexte, die Katharina II. als eine auf neun Bände angelegte „Bibliothek der Großfürsten Alexander und Konstantin“ beinahe zeitgleich in St. Petersburg und Berlin veröffentlichen lässt. Die poetischen Bemühungen reformpädagogischer Provenienz bleiben nicht ohne eine deutschsprachige Resonanz. Daher wird das „Märchen“ Katharina II. im Licht der Besprechungen von Hartwig Ludwig Christian Bacmeister (1730-1806) und Christian Gottlob Heyne (1729-1812) vorgestellt und vor dem kulturhistorischen Hintergrund des Kindererziehungsmodells der Philanthropine erläutert, die die symbolischen Aspekte der Erziehung im Garten mit den pragmatischen konsequent verbindet. Denn das „Märchen“ hat auch eine architektonische Verwirklichung in dem Landschaftsgarten *Alexandrowa Datscha* (russ. Aleksandrova Dača) erfahren. Die Gartenanlage, die auf ein Projekt des Architekten und Schriftstellers Nikolaj L'vov (1753-1803) zurückgeht, hat außerdem nicht nur eine literarische Produktion als Vorgeschichte, sondern ist auch zum Gegenstand einer poetischen Gartenbeschreibung geworden. Das Gartenpoem „Aleksandrova“ (1793) von Stepan Džunkovskij (1763-1839) wird abschließend herangezogen, um eine markante *Verbindung zwischen pädagogischen Intentionen mit ästhetischen Grundüberlegungen* in der Diskussion um den Landschaftsgarten aufzuzeigen.

5. Landschaftspark als Experimentierfeld wahrnehmungsästhetischer Wechselspiele. Erinnerungskultur und Topografie der Intimität.

Das markanteste Beispiel der Landschaftsgartengestaltung in Russland entsteht seit 1777, nur scheinbar an der Peripherie des höfischen Lebens, in *Pawlowsk* (russ.

Pavlovsk), dem Sommersitz des sogenannten „kleinen Hofes“ der großfürsterlichen Familie von Pavel Petrovič (1754-1801; seit 1796 Paul I.) und Marija Fëdorovna (geb. Sophia Dorothea Auguste Luise von Württemberg-Montbéliard, 1759-1828). In der Zeit des Wandels der ästhetischen Normen und Vorstellungen von der Welt und der Natur reflektieren die für die Parkanlage in Pawlowsk entwickelten Gartenkonzepte einen Diskussionsstand auf höchstem Niveau. Deren Verwirklichung, die unter der aktiven Teilnahme der Besitzerin stattfindet, charakterisiert sich durch einen souveränen *Umgang mit der neuen ikonotextuellen Zitatkultur* des Landschaftsgartens. Zu den herausragenden Merkmalen von Pawlowsk zählen zum einen eine *reflexive Haltung gegenüber dem Verhältnis zwischen Gartengestaltung und Literatur* und zum anderen die *Herausbildung einer eigenen Erinnerungskultur im Garten*.

Den Charakter eines Erinnerungsortes hat Pawlowsk schon in seiner Gründungszeit angenommen. Im Laufe der Zeit entwickelt sich die Parkanlage aus einem idyllischen Ort der Kindheitserinnerungen an die Heimat der Großfürstin im Montbéliardschen Étupes zu einem Ort kultureller Assoziationen als unmittelbare Folge der großen Europareise der Gartenbesitzer. Auf dem Programm dieser Reise stehen zahlreiche Besuche von Gartenanlagen, und anlässlich des Empfangs des russischen Großfürstenpaares in Versailles wird das epochenmachende Werk von Jacques Delille (1738-1813) „*Les Jardins, ou l'Art d'embellir les Paysages*“ veröffentlicht. Die konsequente Hereinnahme der Memorialkunst in die Gartenanlagen von Pawlowsk, die vorwiegend der Erinnerung an familiäre Ereignisse dient, verstärkt sich nach 1801, als Pawlowsk zu dem Witwensitz der Zarenmutter wird. Zugleich verdichtet sich die praktizierte *Engführung von Garten und Literatur in Pawlowsk*. Bereits in den ersten Jahrzehnten der Parkgeschichte gehören Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831), in seiner Funktion als Vorleser, und Ludwig Heinrich Nicolay (1737-1820), als Bibliothekar, zu dem unmittelbaren Hofleben Pawlowsks. Beide Schriftsteller begleiten das Großfürstenpaar auch auf der Europareise. In dieser Zeit entsteht die früheste poetische Bezugnahme auf den Park von Pawlowsk – eine Ode von Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) –, die nicht zur Veröffentlichung gelangt ist. Von Erfolg sind dagegen die beiden anderen selbstständigen Gartenbeschreibungen von Pawlowsk gekrönt: die „*Briefe über den Garten zu Pawlowsk*“ (1802) von Heinrich Storch und die Elegie Vasilij Žukovskijs „*Slavjanka*“ (1815).

6. Intermediale Korrespondenzen und die Frage der adäquaten literarischen Wiedergabe des Gartenerlebnisses.

Das Verhältnis zwischen der Gartengestaltung und der Gartenbeschreibung stellt ein poetologisches Problem dar und spitzt sich in dem Fragenkomplex der adäquaten sprachlichen Wiedergabe zu. Es geht dabei um die *Möglichkeiten und die Grenzen der Transformation des plurimedialen Ensembles eines Gartens in ein sprachliches, textuelles Medium*. Die erste umfassende literarische Beschreibung des Landschaftsparks von Pawlowsk „*Briefe über den Garten zu Pawlowsk*“ von Heinrich Storch (1766-1835) ist ein glänzendes Beispiel dafür, wie die literarische Gattung der Gartenbeschreibung auf die ästhetische Herausforderung des sich als Kunstwerk immer komplexer zeigenden Landschaftsgartens reagiert und diese reflektiert.

Die ästhetische Dimension der Raumin szenierung in Pawlowsk macht deutlich, dass sich der Landschaftsgarten zu einem Produkt der Erinnerung und der Imagination und der Gartenbesuch zu einem individuellen Erlebnis entwickeln. Darauf reagiert die Gartenbeschreibung mit einer Umkehrung der bis dahin geltenden Poetik. Auf der Suche nach der adäquaten sprachlichen Wiedergabe werden nicht mehr die topischen Muster aus der wirklichen Landschaft herausgelesen und poetisch variiert, sondern es geht um eine *individualisierte literarische Wiedergabe des subjektiven Gartenerlebnisses innerhalb des imaginativ durchbrochenen Raumgefüges* des Landschaftsgartens.

Dass dies formalästhetisch nicht mehr in der traditionellen Form der Gartenbeschreibung möglich ist, steht ein Jahrzehnt später für Vasilij Žukovskij (1783-1852) außer Frage. Für die Poetisierung des Slavjanka-Tals im Park von Pawlowsk greift er auf die lyrische Form der Elegie zurück, treibt diese nun aber ihrerseits wiederum an ihre Grenzen, indem er sie romantisch transzendiert. Dem elegischen Spaziergang der „*Slavjanka*“, der die gattungspoetischen, topografischen und ästhetischen Grenzen kunstvoll verwischt, folgt eine Reihe der wenige Jahre später entstandenen Pawlowskschen Gedichte, die eine ständige potenzielle

Verwandlungsfähigkeit zu dem grundlegenden Element der Poetik des neuen Arbeitsabschnitts Žukovskijs machen.

Hinsichtlich der gartenliterarischen Problematik bedeutet das, dass die literarische Wiedergabe des Gartens an sich zu einem Grenzgang wird. *Der poetisierte Garten entzieht sich zunehmend der diskursiven Programmatik der Gartenliteratur und lässt seine Verortung, ob im Textkorpus der fiktionalen Literatur oder des spezialisierten Gartenthemas, nicht mehr eindeutig erkennen.* Berücksichtigt man die Verzahnung der Pawlowsk-Gedichte mit der spezifischen literarischen Erinnerungskultur der Parkanlage, wird die Bedeutung des Gartendiskurses für die neue Poetik der ständigen Verwandlung, die Žukovskij in dieser Zeit entwirft, evident. Konsequenz der neuen Poetologie besteht in dem Aufrechterhalten eines Zustandes des oszillierend Heterogenen, der eine deutliche Unterscheidung zwischen den kulturellen Markierungen des Fremden und des Eigenen genau so wenig zulassen kann wie eine klare Trennung zwischen den Bereichen Kultur und Natur. Ganz im Sinne einer heterotopen Beschaffenheit des Gartens gleicht die Poetik von Žukovskijs Gartentexten einer Zwischenwelt, einer nie endenden Palimpsestarbeit, sie entfaltet sich in dem Verhältnis der Ambivalenz zwischen Aneignung und Transformation, bedient sich der Geste der Vermittlung und kleidet sich dabei in eine beinahe hermetische Sprache.