

Rousseau recycled : zur Rezeption der Pappelinsel von Ermenonville

Autor(en): **Hoiman, Sibylle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2006)**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382421>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Rousseau recycled

Zur Rezeption der Pappelinsel von Ermenonville

Abb. 1: Die Pappelinsel in Ermenonville, heutiger Zustand
(Foto: S. Hoiman)



I

Das Grabmal Jean-Jacques Rousseaus auf der Pappelinsel in Ermenonville bei Paris (Abb. 1) war mehr als nur die letzte Ruhestätte des Schweizer Philosophen (1712–1778). Es diente einerseits als Medium der sentimental Memoria im Landschaftsgarten romantischer Ausprägung. Andererseits entwickelte sich das Grabmal, in dem sich Werk, Leben und Tod des Philosophen zu einer «Geschlossenheit an mythischer Bedeutsamkeit von exzeptionellem Ausmaß» verdichteten, zu einem Symbol für eine gesellschaftspolitische Haltung, die auf dem von Rousseau propagierten Naturverständnis beruhte.¹ Als Chiffre für die Aufklärung schlechthin, die im Kontext des neuen Naturideals einen ihren Grundsätzen entsprechenden Ausdruck im Land-

schaftsgarten fand, wurde das Motiv der Pappelinsel mit Grabmal als Bestandteil dieser semantischen Struktur noch bis ins 19. Jahrhundert sinnbildlich herangezogen.

Der Zeit seines Lebens politisch verfolgte *grand homme* Rousseau bot sich aufgrund des engen Zusammenhangs seiner ethisch-gesellschaftspolitischen und naturphilosophisch-religiösen Schriften sowie seines Lebenswegs in besonderem Mass als «Projektionsfigur für Lebensentwürfe» an.² Dabei übernahm die Anlage seines von Pappeln umstandenen Grabmals nach und nach die Rolle einer personifizierten Gedächtnisstütze, wozu die spezifische Situierung auf der Insel in einem Landschaftsgarten entscheidend beitrug. Rousseaus Werk sowie sein Leben selbst waren so eng mit dem Bild der Pappelinsel verknüpft, dass dieses zeitweise sogar die Funktion seines Porträts übernahm.³ Ein grosser Teil der Rezipienten in der Literatur sowie in der bildenden Kunst und Gartenkunst bezog sich auf genau diesen topologischen Zusammenhang.

II

Der aus Genf stammende Jean-Jacques Rousseau starb im Alter von 66 Jahren am 2. Juli 1778 in Ermenonville, nachdem er erst sechs Wochen zuvor auf Einladung des René-Louis Marquis de Girardin (1735–1808) dorthin übersiedelt war. Sein unerwarteter Tod – Anlass vielfältiger Spekulationen, die in der Presse lebhaft kommentiert wurden – setzte den Vorgang des Heldenkults um Rousseau mit einer regelrechten Wallfahrt nach Ermenonville in Gang, die durch Girardin geschickt inszeniert und gelenkt wurde.⁴ Bereits zwei Tage nach seinem Tod wurde ein provisorischer Cippus mit Urne auf der zur Grabstätte auserkorenen Pappelinsel aufgestellt und diese Szene ins Bild gesetzt: Jean-Michel Moreau le Jeune (1741–1814) fertigte einen Kupferstich an, der – tausendfach reproduziert – weite Verbreitung in ganz Europa fand (Abb. 2).⁵ Die Wahl der Insel als Be-

gräbnisort war wahrscheinlich schon zu einem wesentlich früheren Zeitpunkt getroffen worden.⁶ Der noch heute auf der Pappelinsel befindliche antikisierende Giebelsarkophag ist nach einem Entwurf Hubert Roberts (1733–1808) durch Jacques-Philippe Lesueur (1759–1830) ab 1778 angefertigt und 1780 aufgestellt worden. Die Seitenwände des Sarkophags sind geschmückt mit Inschriften und Reliefs. Sie verherrlichen allegorisch Rousseaus Leben und sind auf seine als massgeblich angesehenen Werke – *Émile* und *La Nouvelle Héloïse* – bezogen. Der nur kurze Zeit später, um 1780/81, ausgeführte Kupferstich von François Godefroy (1743–1819) nach Gandat († 1797) zeigt bereits diesen zweiten Sarkophag. Die Urne wurde aus bislang ungeklärten Gründen nicht mehr verwendet (Abb. 3).

Hubert Robert war einer der künstlerischen Berater des Marquis de Girardin und neben Jean-Marie Morel (1728–1810) und dem Marquis selbst – beides Autoren von Gartentheorien und durch einschlägige Reiseerfahrungen bestens bekannt mit englischen Vorbildern – vermutlich mitverantwortlich für die um 1763 in Angriff genommene Gestaltung weiter Teile des Parks in Ermenonville bzw. für deren Ausstattung mit *fabriques*.⁷ Nach dem Tod Rousseaus verlagerte sich das Gewicht auf diejenigen *fabriques*, die im Kontext mit dem verstorbenen Philosophen standen, wobei sein Grabmal den absoluten Mittelpunkt darstellte: «M. le Marquis de Girardin et sa femme ont regardé comme une bonne fortune de recueillir le cadavre du philosophe: outre ce devoir rempli envers un grand homme, ils rendent ainsi leur jardin à l'angloise le plus curieux par un monument unique.»⁸

Der Landschaftspark in Ermenonville, insbesondere die Ruhestätte Rousseaus auf der Pappelinsel, ist eng verwoben mit der Biografie und dem schriftstellerischen Werk des Philosophen, das wiederum vielfach autobiografische Züge aufweist. Zunächst wurde das Programm des Landschaftsgartens, wie es in *La Nouvelle Héloïse* (1761) zum Ausdruck



Abb. 2: Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel, Jean-Michel Moreau (1741–1814), Kupferstich, 1788



Abb. 3: Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel, François Godefroy (1743–1819) nach Gandat († 1797), Kupferstich, 1780/81

kommt, von Girardin als Grundlage für die Gestaltung des Parks in Ermenonville herangezogen.⁹ Rousseau war als «Autor» zunächst persönlich präsent, dann mit seinem Grabmal – nach der Überführung ins Panthéon ab 1794 unter dem nahezu folgenlosen Verlust der Aura dieser Authentizität zum Denkmal transformiert – vertreten.¹⁰

Das Grabmal auf der Pappelinsel verbindet zwei Traditionsstränge miteinander: das Motiv des Grabs in der Natur als zentraler Bestandteil Arkadiens, Topos für den Rückzug aus der verdorbenen Zivilisation, sowie das Motiv der Insel der Seligen, die dem ewigen Leben der Heroen vorbehalten ist: das Elysium.¹¹ Die Vorstellung von Arkadien in Schrift- und Bildform hat ihre Wurzeln in der antiken Überlieferung: In Vergils 5. Ekloge wird dem jungen Schäfer Daphnis von den Hirten ein Grab in der Landschaft errichtet, wie Nicolas Poussins berühmtes Gemälde *Et in arcadia ego* vor Augen führt.¹² Das ist auch deshalb für den vorliegenden Zusammenhang bedeutsam, weil man bei der Gestaltung von Landschaftsgärten auf Motive der Landschaftsmalerei, beispielsweise von Nicolas Poussin, Salvator Rosa oder Claude Lorrain, zurückgriff und sie gleichsam dreidimensional ins Bild setzte. Auch die Szene «Pappelinsel» ist eines von mehreren *tableaux* im grossen, pittoresken Landschaftsgemälde des Parks von Ermenonville.¹³ Aber erst durch das aktive Naturerlebnis – den Spaziergang, der hier als gelenkte Wahrnehmung zu verstehen ist – wird die angemessene Würdigung des in der Natur aufgestellten Denkmals erreicht. Das Denkmal und die es umgebende Natur gehen eine optimale Synthese ein und wecken erst das Einfühlungsvermögen des Spaziergängers, wie Christian Cay Laurenz Hirschfeld (1742–1792) treffend formuliert: «Wir wissen, wie viel Kraft schon eine natürliche Gegend hat [...]. Giebt man ihr eine mit ihrem Charakter übereinstimmende Einrichtung, die mehr zum Nachdenken veranlasst, die mehr auf die Erweckung einer gewissen Art von Gemüthsbewegung hinwirkt: so muß sie unfehlbar einen unwiderstehlichen Eindruck gewinnen. Auf diese Weise

kann man alle wichtige und edle Gefühle hervorbringen. Man kann die Seele auf sich selbst zurückführen; man kann sie durch Erinnerung an ein fremdes Verdienst mit Liebe, Bewunderung, Nacheiferung erfüllen. Und diese Wirkungen können Trauermonumente haben, die fast nirgends einen schicklicheren Platz finden, als in einem dunklen und einsamen Waldrevier.»¹⁴

Über die Mechanismen der sensualistischen Wirkungsästhetik, unterstützt durch entsprechende Literatur und Dichtung¹⁵, wird beim Betrachter ein Lernprozess in Gang gesetzt, der letztlich zu seiner «Veredlung» führt. Dies gelingt dann, wenn er wieder zu seinen Ursprüngen, der Natur, zurückfindet. Den Präzedenzfall dieses Prozesses wiederum stellt Rousseau dar, «l'homme de la nature et de la vérité», dessen moral- und naturphilosophische Schriften auf dem Grundsatz beruhen, dass die Natur und der Mensch an sich gut, die Gesellschaft aber schlecht sei, weil sie sich von der Natur abwende.¹⁶

Von entscheidender Bedeutung für die bemerkenswerte Kongruenz von Rousseaus Leben und Werk sowie seiner Grabstätte ist die Insel, «Inbegriff der rousseauischen Glücksstätten», Leitmotiv und Schlüssel zugleich zum Verständnis der breiten Rezeption.¹⁷ Die Isolation auf der Insel steht sinnbildlich für Rousseaus Ausgeschlossenheit aus der Gesellschaft und seinen Rückzug aus ihr; die Insel bot ihm in entscheidenden Phasen seines Lebens das rettende Asyl, zum Beispiel auf der St. Petersinsel bei Biel oder zuletzt in Ermenonville.¹⁸ Dass Girardin Jean-Jacques Rousseau auf einer Insel beisetzen liess, war vermutlich der ausschlaggebende Schritt zur Etablierung des viel zitierten Wallfahrtsorts. Das Inselgrab im Landschaftsgarten konnte sowohl in seiner Bildwirkung als auch in seiner spezifischen Perzeptionsqualität – das heisst der kodierten Stimmung, dem elegischen Charakter des zu durchschreitenden, mit allen Sinnen erlebbaren Gartens – weit erfolgreicher sein, als es ein zwei- oder auch dreidimensionales Bildnis des Philosophen zu leisten imstande gewesen wäre.

Mit dem Insel-Grabmal als Denkmal für Rousseau kam der Marquis de Girardin vordergründig der Forderung nach, eine räumliche Beziehung zum (letzten) Wirkungsort des Toten herzustellen.¹⁹ Daneben aber schuf der Marquis sich damit selbst ein Denkmal als der Gönner des verfolgten und missverstandenen «Heiligen», dessen Überführung ins Panthéon folglich allegorisch im Sinn einer Auferstehung gefeiert wurde.²⁰ Die Pantheonisierung war eine grosse Niederlage für den Marquis, der sich heftig dagegen gewehrt hatte. Auf Wunsch der Nationalversammlung, die es als unangemessen empfand, dass der nun als national bedeutsam eingestufte *grand homme* in einem privaten Park seine letzte Ruhestätte finden sollte, wurden seine sterblichen Überreste dennoch in einem feierlichen Akt als mehrtägige Prozession vom 9. bis 11. Oktober 1794 in das Pariser Panthéon überführt.²¹ Als die Prozession am 10. Oktober die Tuilerien bei der Place de la Révolution erreicht hatte, wurde der Sarkophag auf einer inszenierten Insel in einem der grossen Bassins aufgestellt, in Anlehnung an Ermenonville mit Pappeln geschmückt und auch für die nächtliche Inszenierung ins rechte Licht gesetzt.²² Bereits hier zeigt sich deutlich die Wirkmächtigkeit des Bildes der mit Rousseau untrennbar verbundenen Pappelinsel. Die zwei Komponenten – das Grabmal und der Kranz von Pappeln – reichten schon kurze Zeit nach dem Tod des Philosophen aus, um Rousseaus komplexe Naturphilosophie, die von bestimmten Interessengruppen zu verschiedenen Zeiten, vom ausgehenden Ancien Régime über die Französische Revolution bis ins 19. Jahrhundert, für gesellschaftspolitische Absichten instrumentalisiert wurde, abzurufen. Gleichermassen aber lässt sich bereits mit der Translation eine Trennung des Bildes und seiner Bedeutung vom authentischen Ort in Ermenonville feststellen, die mit der tausendfachen Verbreitung des Motivs im Stich von Girardin selbst in Gang gesetzt wurde und somit eine Übertragbarkeit auf andere Orte erst ermöglichte.

III

Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel in Ermenonville hat die ikonografische Tradition des (realen) Grabmals im Landschaftsgarten begründet. Die Bandbreite seiner Wirkung reicht von der direkten Kopie bis hin zu mitunter frei assoziierten, auf rein formalen Analogien beruhenden Nachbildungen. Die Gründe für die motivische Aneignung des Grabmals von Ermenonville in diversen europäischen Landschaftsgärten sind ähnlich vielfältig wie ihre tatsächlichen formalen Umsetzungen zwischen den 1780er- und 1830er-Jahren. Sie spiegeln eine spezifische, an ein neues Naturverständnis gekoppelte, gefühlsästhetische, aber auch gesellschaftspolitische Haltung der Zeit um 1800 wider. In der aktiven Auseinandersetzung mit dem Grabmal wurde zudem das geschichtliche Ereignis über das aktuelle Erlebnis der melancholischen Trauer mit der Vorbildfunktion für die Zukunft verknüpft. Damit markiert das mit der Natur verbundene Denkmal einen Prozess der Historisierung im Sinn eines wachsenden Bewusstseins für eine Geschichte, dessen Teil der Betrachter selbst ist und die im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend trivialisiert wird.²³ Das auf der Natur als Ausgangs- und Endpunkt basierende Erkenntnismodell – «Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen» (Schiller) – verdichtete sich im höchsten Mass symbolisch in dem realen Grabmal von Rousseau.²⁴

Das früheste bekannte Beispiel einer Kopie auf deutschem Boden ist die Rousseau-Insel in Wörlitz (Abb. 4). Die Schriften Rousseaus hatten den philanthropen Fürsten Leopold III. Franz von Anhalt-Dessau hinsichtlich seiner kulturpädagogisch-reformerischen Ideen bekanntlich nachhaltig beeinflusst. Er besass frühe deutsche Übersetzungen des *Émile* und der *Nouvelle Héloïse*. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts liess er das sogenannte Dessau-Wörlitzer Gartenreich anlegen und setzte damit als einer der Ersten

auf dem europäischen Kontinent ein weitreichendes landschaftsgärtnerisches, soziales sowie pädagogisches Gesamtkonzept durch, das viele Nacheiferer im deutschsprachigen Raum fand.²⁵ Der Landschaftsgarten in Wörlitz entstand in mehreren Etappen ab Mitte der 1760er-Jahre. 1782 liess der Fürst die Rousseau-Insel nachbilden, wofür der Moreau-Stich als Vorlage gedient hat (vgl. Abb. 2). Das vermeintliche Grabmal erweist sich als ausdrücklich auf Rousseau bezogenes Denkmal, dessen Gestaltung im Detail auf einen Entwurf Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs (1736–1800) zurückgeht. Fürst Franz von Anhalt-Dessau und seine Gattin hatten auf der Rückreise von England in Paris im Jahr 1775 die Gelegenheit gehabt, Rousseau persönlich kennen zu lernen. Vermutlich wurde dieses positiv konnotierte Erlebnis neben dem ohnehin grossen Interesse an dem Werk des Philosophen zu einem Auslöser für die öffentliche Verehrung wenige Jahre darauf.²⁶ Mit der Errichtung der Rousseau-Insel in Wörlitz hat der Fürst, der damit eine wohl bewusste Analogie zum französischen «Förderer» Rousseaus, dem Marquis de Girardin, konstruierte, wiederum einen nicht unerheblichen Anteil zur Verbreitung des Motivs im deutschen Reich beigetragen. Es fehlte in keiner der nach 1782 verfassten Beschreibungen und wurde zudem zahlreich gestochen und gedruckt.²⁷

Als einer der wichtigsten Mediatoren im ausgehenden 18. Jahrhundert muss Charles-Joseph de Ligne (1735–1814) genannt werden, dessen *Coup d'œil sur Belœil* von 1781 (2. Auflage 1786) 1795 in Wien erneut aufgelegt worden war.²⁸ In de Lignes eigenem Garten in Belœil war ein Rousseau-Denkmal vorhanden. Er hatte im Sommer 1770 in Paris die persönliche Bekanntschaft mit Rousseau gemacht.²⁹ 1799 erschien in Dresden der *Garten von Belœil* erstmals in deutscher Übersetzung von Wilhelm Gottlieb Becker. Das Frontispiz, die einzige Illustration des Werks, bildet das Grabmal Rousseaus auf der Pappelinsel ab, indes ohne konkrete Zuweisung zu einer spezifischen Anlage:³⁰ Die Authentizität des Ortes hat sich an diesem Punkt der Rezeption nahezu aufgelöst, da auf die kontextuale Ortsgebundenheit verzichtet wurde. Die Pappelinsel steht hier nur mehr als Symbol für den «modernen» Landschaftsgarten, in dem das Motiv des Grabmals als Auslöser für die Empfindung «Trauer» zum unverzichtbaren Element geworden ist.

IV

De Ligne hatte sein Werk dem Abbé Jacques Delille (1738–1813) gewidmet, der zugleich durch eine Büste in seinem Garten in Belœil verewigt wurde. Auch in dem ab 1785 auf



Abb. 4: Die Rousseau-Insel in Wörlitz, heutiger Zustand (Foto: M. Noell)

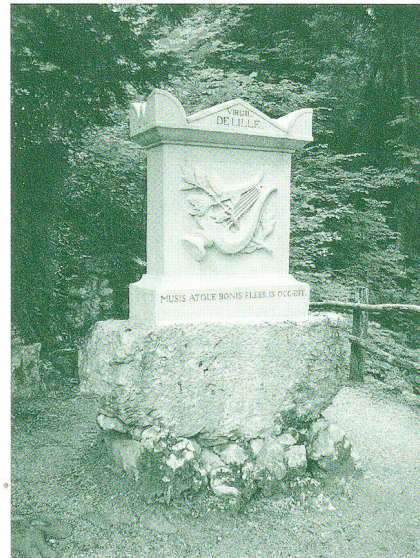


Abb. 5: Das Delille-Denkmal in Arlesheim, heutiger Zustand (Foto: S. Hoiman)



Abb. 6: Die Rousseau-Insel in Genf
(Postkarte um 1900)

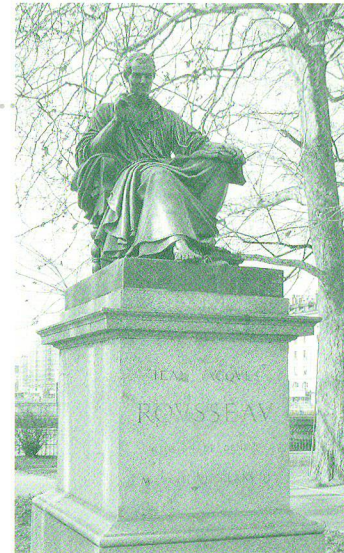


Abb. 7: Das Rousseau-Denkmal
in Genf, heutiger Zustand
(Foto: S. Hoiman)

Initiative Balbina von Andlaus und Heinrich von Ligertz' angelegten Landschaftsgarten in Arlesheim wurde dem französischen Vergil-Übersetzer und Verfasser des Lehrgedichts über die Gartenkunst, *Les Jardins* (1. Auflage 1782), zu Ehren nach seinem Tod 1814 ein Denkmal errichtet.³¹ Ehemals von einer Pappel beschattet und etwas abseits des Wegs auf einem kleinen Plateau gelegen, erinnert es zugleich in seiner antikisierenden Gestalt an das Ermenonviller Beispiel (Abb. 5): Das Denkmal des Adepten Rousseaus wird mit den gleichen Attributen versehen, über die das Bild der Natur, wie es sich gleichermassen in Rousseaus philosophischem wie Delilles dichterischem Werk niederschlägt, vermittelt wird.

Die Schweiz besann sich erst spät ihres lange «unglücklich [...] verkannten»³² Helden. Das zeigen die Initiative für ein Denkmal Rousseaus auf der St. Petersinsel im Bielersee und die wesentlich früher einsetzenden Bestrebungen für diverse Denkmalserrichtungen in seiner Heimatstadt Genf. 1793 wurde Rousseaus Geburtstag in Genf erstmals öffentlich gefeiert. Der Festzug durch die Stadt endete an seinem Geburtshaus, wo ihm zu Ehren eine Inschrift und seine Büste angebracht wurden.³³ Ab 1828 sind Pläne zur Errichtung eines öffentlichen Denkmals für Rousseau in Genf nachweisbar, nach 1830 fiel die Entscheidung für die Île de Barques – am Austritt der Rhône aus dem Genfer See – als

Aufstellungsort, und der Bildhauer Jean-Jacques Pradier (1792–1852) erhielt den Auftrag für das schliesslich 1835 eingeweihte Denkmal, das Rousseau als Bronzeplastik auf einem hohen Marmorsockel lebensgross in der Pose des sitzenden Philosophen mit lehrender Geste in griechischem Gewand darstellt (Abb. 6, 7).³⁴ Für das Verständnis des Denkmals ist auch hier seine Aufstellung auf der unter anderem mit Pappeln bepflanzten Insel entscheidend, denn auf diese Weise werden Biografie und Ikonografie Jean-Jacques Rousseaus miteinander verbunden.

Während Rousseaus eineinhalbmonatigem Aufenthalts auf bzw. bei der St. Petersinsel im Bielersee, bedingt durch seine Flucht aus Frankreich im Jahr 1765, entstanden einige der zentralen Passagen seiner Schriften, wie etwa die *Confessions* (XII) und die *Rêveries d'un promeneur solitaire* (V), die nach seinem Tod (1782) veröffentlicht wurden.³⁵ Seit her dient Rousseau als Publikumsmagnet und das Haus, in dem er wohnte, als wichtigster Ausgangspunkt für den bis heute andauernden Rousseau-Tourismus, dessen Erfolg in der Kombination der Authentizität des Orts sowie der literarischen Verknüpfung des Inselmotivs in Rousseaus Werk und der realen Insellage bestehen dürfte. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts (1904) jedoch wurde für den Philosophen ein Denkmal auf der Südseite der Insel errichtet. Die Bronzebüste auf hohem Sockel in neobarocker Manier,

eine Nachbildung der Rousseau-Büste von Jean-Antoine Houdon von 1778, wird gerahmt von hohen Bäumen, und einst führte eine Pappelallee in Allusion an die Pappelinsel in Ermenonville auf den kleinen Platz mit dem Denkmal zu (Abb. 8, 9).³⁶ Bewusst wurde auch hier die bildliche Vorstellung, die sich seit der Errichtung des Grabmals auf der Pappelinsel mit der Person Rousseaus festgesetzt hatte, in ein dreidimensionales Abbild übersetzt. Diese Transformation gelang auch dann, wenn nur noch einzelne Bestandteile der originalen Pappelinsel-Szene verwendet wurden. Für die Rezeption ist es unerheblich, ob an Rousseau in Form des Grabmals, eines Denkmals oder – im extremen Fall – nur mehr in Form der Bezeichnung³⁷ erinnert wird, sofern Elemente der kodierten Bestandteile erkennbar sind.

V

Die breite Rezeption des Grabmals in Ermenonville ist auch das Ergebnis einer medialen Strategie, auf die im Folgenden kurz eingegangen werden soll. Die Parkanlage von Ermenonville war nach Errichtung des Grabmals 1778 einer grösseren Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Sie war also entweder durch Autopsie der Reisenden oder durch illustrierte wie nicht illustrierte Beschreibungen, Gartenbücher, Itinerare, Journale und durch Werke der Dichtung und Literatur bekannt. Vielfach ergänzten sich die Medien, die Lektüre ging dem Besuch häufig voraus. Nicht zuletzt wurden den Besuchern einschlägige Beschreibungen im Sinn von Handlungsanweisungen vor Ort mit an die Hand gegeben, um sicherzustellen, dass das Gesamtkunstwerk «richtig» verstanden wurde.

Neben der literarischen Verarbeitung trug auch die bildliche Überlieferung des Grabdenkmals wesentlich zu dessen Kenntnis und Nachahmung bei. Unterstützt wurde dieser Prozess der Medialisierung, der entscheidend zum Kult um Jean-Jacques Rousseau beigetragen hat, durch einschlägige Reiseliteratur. Mindestens 45 Beschreibungen existierten in den Jahren zwischen 1778 und 1813.³⁸ Die Beschreibung

der Parkanlage wurde teilweise ausgewählt illustriert. Niemals wurde hier auf das zentrale Motiv, die Pappelinsel, verzichtet, wobei man sich zumeist entweder der Stiche Moreaus oder Godefroys bediente. Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville beispielsweise fügte der vierten Auflage von 1779 der zuerst 1755 in Paris erschienenen *Voyage Pittoresque des Environs de Paris* eigens eine Beschreibung Ermenonvilles hinzu: Auslöser hierfür war die Errichtung des Grabmals von Rousseau gewesen.³⁹

Prominente Besitzer von Gartenanlagen reisten oft monate- und jahrelang durch Europa, um die bedeutendsten Gärten durch eigene Anschauung kennen zu lernen und für sich nutzbar zu machen. Auch sie hinterliessen häufig Reisebeschreibungen, die in den entsprechenden Kreisen der Adressaten, der gebildeten, aufgeklärten Oberschicht und dem Adel Europas, kursierten.⁴⁰ Auch in den Literatur- und Rezensionsorganen wurden die Reiseeindrücke verarbeitet und einer breiten Leserschaft zugänglich gemacht. Häufig findet man hier zugleich entweder verherrlichende oder polemische Reaktionen mit Stellungnahmen zu Rousseaus Werk und Leben.⁴¹

Für die Rezeption der Anlage im deutschsprachigen Raum ist deren ausführliche Erwähnung in Hirschfelds einflussreicher *Theorie der Gartenkunst*, die in den Jahren von 1779 bis 1785 in fünf Bänden (und zugleich auf Französisch) erschien und eines der wichtigsten gartentheoretischen Werke seiner Zeit darstellt, entscheidend. Gleich in zwei Bänden beschrieb Hirschfeld die Pappelinsel von Ermenonville, wobei er 1780 in Band 2 den provisorischen Sarkophag mit Urne, im fünften Band, 1785, hingegen denjenigen von Robert und Lesueur beschrieb und damit die Veränderung des Grabmals zwischen 1780 und 1782 schriftlich und bildlich nachvollzog. Die im fünften Band abgedruckte und illustrierte Passage soll in Auszügen wiedergegeben werden: «Der berühmteste neue Park in Frankreich ist wohl Ermenonville, gleich merkwürdig durch den Geist seines Besitzers, des Marquis de Gerardin [sic!] und durch seine



Abb. 8: St. Petersinsel Biel, heutiger Zustand (Foto: M. Noell)



Abb. 9: St. Petersinsel Biel, Rousseau-Denkmal, heutiger Zustand (Foto: S. Hoiman)

Gastfreundschaft gegen Rousseau, die sich bis auf sein Grab erstreckte.» Und nach einem fiktiven Spaziergang durch die Anlage fährt er fort: «In diesem vortrefflichen Park, der Spaziergänge für viele Stunden enthält, ist das Grabmal des Rousseau einer der merkwürdigsten Gegenstände. [...] Alles ist in diesem edlen Monument Wahrheit und Uebereinstimmung, zur Erregung sympathetischer Trauer.»⁴² Das Grabmal Rousseaus entsprach in hohem Mass den Vorstellungen von derartigen Denkmälern im Landschaftsgarten, wie sie unter anderem durch Hirschfeld theoretisch vorbereitet und in der Folge verstärkt auch in die Praxis umgesetzt wurden.

Das Motiv des Grabmals Rousseaus auf der Pappelinsel wurde schliesslich in den Musterbüchern der Zeit um 1800 und noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als ein Versatzstück im Repertoire der *fabriques* für den pittoresken Landschaftsgarten aufgenommen.⁴³ Beispielhaft für diese Art der Popularisierung des Motivs sei das Werk Georges-Louis Le Rouges, *Jardins anglo-chinois*, aufgeführt.⁴⁴ Im unmittelbaren Auftrag des Marquis de Girardin nahm Le Rouge den Landschaftsgarten von Ermenonville in sein Werk auf – 1776 noch ohne das prominente Grabmal, 1781 dann sogar mit der Detailansicht des Grabmals nach Godefroy (vgl. Abb. 3). Dieser Stich hatte zuvor auch Hirschfeld als Illustrationsvorlage zum Kapitel «Ermenonville» im

fünften Band seiner *Theorie der Gartenkunst* gedient; darüber hinaus wurde er von dem Fürsten von Bentheim-Steinfurt als Ausführungsvorlage für die Rousseauinsel in seinem Landschaftspark, dem sogenannten Bagno, das wiederum einige Jahre darauf in Le Rouges *Jardins anglo-chinois* (H. 11, 1787) abgedruckt wurde, herangezogen.

Die weite Verbreitung des Pappelinsel-Motivs hatte eine zunehmende Beliebtheit zur Folge, die schliesslich auch als ein Grund für das Nachlassen der Popularität in der Zeit nach 1830 zu verstehen ist. Dieser Vorgang steht zudem im Kontext mit der zunehmenden Kritik an der sentimental Grundhaltung, die einer wachsenden Verwissenschaftlichung und, damit einhergehend, einer sich wandelnden Naturauffassung wich, und mit einer starken neokatholischen Tendenz, die zugunsten «echter» Heiliger den säkularisierten Helden äusserst ablehnend gegenüberstand.

VI

Die Pappelinsel mit dem Grabmal wurde vor allem in den ersten Jahrzehnten nach Rousseaus Tod als die Synthese seines Lebens und Schaffens aufgefasst, die hier bildmächtig zum Ausdruck gebracht worden war. Sie verschmolz zu einer suggestiven Geste, die vom Publikum aufgegriffen und mythisiert wurde. Legende, Fiktion, Spekulation, Traum und Realität gingen an diesem Punkt ineinander über und

lieferten den idealen Nährboden für den Heldenkult um Rousseau. Im Landschaftsgarten von Ermenonville war die Möglichkeit gegeben, von einer recht allgemeinen Vorstellung von Arkadien und Elysium zu einem erlebbaren Moment mit hoher Identifikationsdichte zu gelangen.

In dieser als ideale Landschaft verstandenen veredelten Natur wird die Landschaftserfahrung zum Substitut für die Gotteserfahrung, das Grabmal zur Stätte des Heiligtums. Die von einem solchen Ort ausgehende Anziehungskraft scheint zuweilen bis heute nicht nachzulassen, wie die 1985 von Paolo L. Bürgi im Auftrag der Knoll-Bio Research auf einem Industrieareal angelegte «Spirale Verde» in St. Antonino bei Bellinzona verdeutlicht (Abb. 10). Einhundert lombardische Pappeln sind hier spiralförmig um eine von einer Kugel – eine der geometrischen Ur- und damit Idealformen – besetzte Mitte angeordnet: eine moderne Variante des Pappelinsel-Motivs unter neuen Vorzeichen.



- 1 Ulla Link-Heer, «Die Pappelinsel von Ermenonville. Rousseaus letzte Ruhestätte als «retour à la nature»», in: Walter Gebhard (Hg.), *Sozialgeschichtliche Aspekte des Gartens*, Frankfurt/M. et al.: Lang, 2002, S. 97–111, hier S. 104. – Zum Kontext von Erinnerung und Landschaft vgl. Monique Mosser, Philippe Nys (Hg.), *Le jardin, art et lieu de mémoire*, Besançon: Les éd. de l'Imprimeur, 1995; Eeva Ruoff, «Erinnerungsträger und Erinnerungsräume in Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts», in: Hans-Rudolf Meier, Marion Wohlleben (Hg.), *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, Zürich: vdf Hochschulverlag, 2000, S. 167–177.
- 2 Jürgen Link, *Hölderlin – Rousseau retour inventif*, Saint-Denis: Presses Univ. de Vincennes, 1995, S. 57.
- 3 Vgl. *C'est la faute à Rousseau. Révolution, Romantisme, République. «L'image» de Jean-Jacques Rousseau*, Kat.Ausst. Chambéry, Musée Savoisien, Genève, 1989/90, S. 57; vgl. auch Frank Hilmar, «LANDSCHAFT après la lettre», in: Klaus Dirscherl (Hg.), *Bild und Text im Dialog*, Passau: Rothe, 1993, S. 189–209. – Zum Sachverhalt des Grabmals auf der Pappelinsel als Symbol für den (pittoresken) Landschaftsgarten in Frankreich vgl. John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, London: Thames & Hudson, 2004, S. 96 und S. 117.
- 4 Vgl. zu den Mutmassungen über die Todesursache etwa Roger Barny, *Rousseau dans la Révolution: le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787–1791)*, Oxford: Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1986, bes. Kap. 2b: «La mort de Rousseau: la fable du suicide», S. 38–41. – Der Begriff «Wallfahrt» wurde der schriftlichen Überlieferung entnommen; er wurde bereits unmittelbar nach 1778 verwendet.
- 5 Diese Art von «Dokumentation» Rousseaus war erst der Beginn zahlreicher Darstellungen und Monumente, die ihm zu Ehren errichtet wurden; der weit überwiegende Teil entstand nach 1778; die Abbildungen halten sich nicht immer an den authentischen Zustand – so wechselt etwa der Betrachterstandpunkt mit der «offenen», den Blick auf das Grabmal freigebenden Seite der Insel –, sondern beziehen sich auf eine idealtypische Ansicht. Zum ikonografischen Überblick vgl.: Fernand Comte de Girardin, *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau, portraits, scènes, habitations, souvenirs*, 2 Bde., Paris: Librairie central d'art et d'architecture, 1908–1910; unmittelbar dazu: Louis Gillet, «La collection Girardin à Chaalis. Le reliquaire de Jean-Jacques», in: *Revue des Deux Mondes*, Nr. 29, 1925, Jg. 95, S. 134–162; Hippolyte Buffenoir, *Les portraits de J. J. Rousseau, Etude historique et iconographique – Souvenirs – Documents – Témoignages*, Paris: Leroux, 1912; Paul

Abb. 10: St. Antonino, «La Spirale Verde», heutiger Zustand (Foto: M. Noell)

- Vitry, «Les monuments à J.-J. Rousseau de Houdon à Bartholomé», in: *Gazette des beaux-arts*, 1912, Jg. II, S. 97–117; Bernard Gagnebin, *Album Rousseau, iconographie réunie et commentée*, Paris: Gallimard, 1976; *C'est la faute à Rousseau*, op.cit.; Cecilia Hurley (Hg.), *Jean-Jacques Rousseau face aux arts visuels. Du premier discours au Rousseauisme (1750–1810)*, Kat.Ausst. Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel, Neuchâtel, 2001.
- 6 Vgl. *C'est la faute à Rousseau*, op.cit., S. 58; Viola Klein, *Der Temple de la Philosophie Moderne in Ermenonville*, Frankfurt/M. et al.: Lang, 1996, S. 59–60, weist darauf hin, dass in den frühen Planungsstadien von Girardin bereits *fabriques* für die diversen Inseln in Ermenonville beabsichtigt waren, wie aus seinem Skizzenbuch hervorgeht. Vgl. dazu auch Günter Herzog, *Hubert Robert und das Bild im Garten*, Worms: Werner, 1989, S. 82; Bernard Korzus: «Georges Louis Le Rouge. Un cartographe franco-allemand du XVIIIe siècle», in: Véronique Royet et al. (Hg.), *Georges Louis Le Rouge, Jardins anglo-chinois*, Paris: Connaissance et mémoire, 2004, S. 45–55, bes. S. 52–54.
- 7 Zur Rolle Hubert Roberts bei der Gestaltung der Parkanlagen, die in der Forschung nicht unumstritten ist, vgl. Herzog, op.cit., bes. S. 75–94; der Dilettant Girardin hat eine weitbeachtete Gartentheorie verfasst; s. René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, Paris, 1777; so auch der Architekt Morel; s. Jean-Marie Morel, *Théorie des jardins*, Paris, 1776. Zu diesen Theorien s. Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France*, Princeton: Princeton University Press, 1978, sowie Iris Lauterbach, *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime. «Schöne Ordnung» und «geschmackvolles Ebenmaß»*, Worms: Werner, 1987. – Der Tempel der Philosophie gehört zu den am gründlichsten untersuchten Gartenarchitekturen; vgl. Klein, op.cit. Generell zur Rezeption antiker Motive im Landschaftsgarten vgl. Christopher Thacker, «The Role of the Antique in the Landscape Garden», in: Heinke Wunderlich (Hg.), «Landschaft» und *Landschaften im achtzehnten Jahrhundert*, Heidelberg: Winter, 1995, S. 67–78; ders.: «Society versus nature», in: *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert*, Colloquium Wuppertal, Heidelberg: Winter, 1978, S. 128.
- 8 Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, London, 1780–1789, Bd. 12, S. 42–43, zitiert nach: Anna Ridehalgh, «Preromantic attitudes and the birth of a legend: French pilgrimages to Ermenonville 1778–1789», in: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 215, Oxford: Voltaire Foundation, 1982, S. 231–252, hier S. 233.
- 9 Auf die enge Verflechtung von Literatur und Gartenkunst im 18. Jahrhundert ist schon vielfach verwiesen worden; bes. für Frankreich s. Wiebenson, op.cit.; Monique Mosser, «La réunion des arts est dans le jardin», in: *Le progrès des arts réunis 1763–1815. Mythe culturel, des origines de la révolution à la fin de l'empire?*, Bordeaux: Ceram et al., 1992, S. 171–185.
- 10 Vgl. hierzu u.a. Betka Matsche-von Wicht, «Das Grabmal im Landschaftsgarten», in: *Wie die Alten den Tod gebildet*, Kat.Ausst. Bonn, Mainz: Von Hase und Köhler, 1979, S. 45–56; Adrian von Buttlar, «Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs», in: Wunderlich, op.cit., S. 79–119; Annette Dorgerloh, «Zwischen Vergänglichkeit und Dauer. Grab und Erinnerung in der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts», in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 2002/2003, Jg. 56/57, Berlin, 2004, S. 194–210.
- 11 Als eine der ersten und wichtigsten Anlagen in diesem Kontext muss Stowe/Buckinghamshire mit seinen Elysischen Gefilden (1733–1735) erwähnt werden; allgemein dazu vgl. H.F. Clark, «Eighteenth Century Elysiums. The Rôle of «Association» in the Landscape Movement», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1943, Jg. 6, S. 165–189; Richard Etlin, *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth Century Paris*, Cambridge/Mass.: MIT Press, 1984, bes. Kap. 4 und 5; Roland Kanz, «Dichterporträts an Gartendenkmälern der Empfindsamkeit», in: *Die Gartenkunst*, Nr. 1, 1993, Jg. 5, S. 126–134; von Buttlar, op.cit., hier S. 80.
- 12 Vgl. dazu v.a. Erwin Panofsky, «Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen», in: ders., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln: DuMont Schauberg, 1975, S. 351–377.
- 13 So auch topoihaft bei Girardin selbst beschrieben, vgl. Girardin, op.cit.
- 14 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde., Leipzig: M.G. Weidmanns Erben und Reich, 1779–1785, Bd. 3, S. 139.
- 15 Vgl. dazu Hans von Trotha, *Angenehme Empfindungen. Medien einer populären Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert vom Landschaftsgarten bis zum Schauerroman*, München: Fink, 1999.
- 16 Vgl. Sieghild Bogumil, «Die Parkkonzeption bei Rousseau oder die Natur als Lenkung und Ablenkung», in: *Park und Garten im 18. Jahrhundert*, Colloquium Wuppertal, Heidelberg: Winter, 1976, S. 100–112. Das Zitat ist als Inschrift in Rousseaus Grabmal eingemeißelt.
- 17 Das Inselmotiv in der Literatur und bildenden Kunst war bereits mehrfach Gegenstand der Forschung; vgl. hierzu beispielsweise François Moureau (Hg.), *L'Île, territoire mythique*, Paris, 1989; dar-

- in bes.: Jacques Gury, «À la découverte de l'île au cœur du jardin dans les domaines de France sous le règne de Louis XVI», S. 123–133; Horst Brunner, *Die poetische Insel, Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Diss., Stuttgart: Metzler, 1967, der hier auch auf den speziellen Fall der Rolle der Insel als immer wiederkehrendes Motiv in dem Leben(swerk) Rousseaus hinweist; vgl. auch Raymond Trousson, «Jean-Jacques Rousseau et le mythe insulaire», in: Jean-Claude Marimoutou, Jean-Michel Racault (Hg.), *L'insularité thématique et représentations*, Paris: Éditions l'Harmattan, 1995, S. 105–113; Barbara Piatti, *Rousseaus Garten. Eine kleine Kulturgeschichte der St. Petersinsel*, Basel: Schwabe, 2001, bes. S. 53–65, und v.a. Link-Heer, op.cit., hier S. 105.
- 18 Für eine poetische Aneignung des Motivs der Insel in der Zeit um 1800 als Symbol des Rückzugs und eines positiv konnotierten Endpunkts einer (Lebens-)Reise in unmittelbarer Folge von Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel vgl. exemplarisch: J.v. Hinsberg, «Die Insel der Glückseligkeit», in: *Der neue Deutsche Merkur*, 1805, Jg. 1, S. 34–37; C.K.E. Buri, «Die Insel und der Genius», in: *Der neue Deutsche Merkur*, 1808, Jg. 2, S. 79–82.
- 19 An dieser Stelle sei der interessante Sachverhalt erwähnt, dass René-Louis de Girardin unmittelbar nach Rousseaus Tod zudem die Initiative ergriff, ihm auf einer weiteren Ebene ein Denkmal zu setzen: Zusammen mit Pierre-Alexandre Du Peyrou in Neuchâtel und Paul Moulton in Genf plante er die Herausgabe des Gesamtwerks Rousseaus. Dabei war man darum bemüht, Rousseau als Kosmopoliten, als universell gültig darzustellen, und dies nicht nur in Hinblick auf seine schriftstellerische Hinterlassenschaft, sondern auch in der Ikonografie der begleitenden Illustrationen: «[...] ce Sufraje [...] prouve [que] Pour peindre un homme ordinaire il ne faut bien dessiner son effigie, mais Pour peindre un grand homme il faut peindre son ame, car une ame active trace necessairement sur le visage Les sillons de ses pensées.» [Girardin an Choffard, 20.11.1779]; zitiert nach: Cecilia Hurley, ««O homme de quelque contrée que tu sois». Resuming Rousseau», in: Pascal Griener, Kornelia Imesch (Hg.), *Klassizismen und Kosmopolitismus. Programm oder Problem? Austausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaften, 2004, S. 163–176, hier S. 170. – Die Absicht einer «universell gültigen» Emblematik war Girardin ja bereits mit dem antikisierenden Grabmal Rousseaus gelungen. Eine im Übrigen noch nicht einmal intendierte nationale Komponente verlor sich gleichsam in der klassizistischen Lösung. Auch deshalb gestaltete sich vermutlich die Übernahme des Grabmalmotivs in andere Gärten unterschiedlicher Nationen völlig problemlos.
- 20 Vgl. etwa: Aux mannes de J.J. Rousseau 1779, gravé par Pierre Malœuvre, Chambéry, Musée Savoisien; La Résurrection de Jean-Jacques Rousseau, 1794, dessinée et gravée par Christian Gottlieb Geissler, Fontaine-Chalais, Musée Jacquemart André. – In dieselbe Stossrichtung zielen diverse Abhandlungen über Rousseau als Quasi-«Heiligen», vgl. z.B. Johan H. Huizinga, *The making of a saint. The tragi-comedy of Jean-Jacques Rousseau*, London: Hamilton, 1976; Anna Ridehalgh, «Rousseau as God? The Ermenonville pilgrimages in the Revolution», in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 278, Oxford: Voltaire Foundation, 1990, S. 287–308.
- 21 Vgl. Apothéose de J.J. Rousseau. Sa translation au Panthéon le 11 octobre 1794, gravé par Berthault, dessin d'Abraham Girardet (1764–1823), 1794, Chambéry, Musée Savoisien. – Der Pantheonisierung 1794 waren langwierige und jahrelange Verhandlungen vorausgegangen, derentwegen das geplante Ereignis gleich mehrfach verschoben werden musste.
- 22 Von Hubert Robert sind zwei Fassungen dieser Station überliefert; vgl. Ville de Clermont-Ferrand (Hg.), *Les Fêtes de la Révolution*, Kat.Ausst. Musée Bargoin 1974, S. 30. – Vgl. auch Louis Sébastien Mercier, *Paris le Jour – Paris la Nuit. Le Nouveau Paris*, Teilwiederauflage der Ausgabe Paris 1798, Paris: Laffont, 1990, S. 439–440. Detaillierte Angaben über die Translation liefert zudem Joseph Lakanal, *Rapport sur Jean-Jacques Rousseau*, Paris an III.
- 23 Diesen Prozess hat Wolfgang Lipp, *Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalsbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/M. et al.: Lang, 1987, dargestellt.
- 24 Friedrich Schiller, *Werke* (Nationalausgabe), Bd. 20, Weimar: Böhlau, 1962, S. 414.
- 25 Aus der umfangreichen Literatur zu Wörlitz sei der Katalog von Frank-Andreas Bechtoldt, Thomas Weiss (Hg.), *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, Ostfildern-Ruit: Hatje, 1996, bes. S. 374–378, hervorgehoben.
- 26 Der entsprechende Eintrag im Tagebuch der Fürstin ist vollständig transkribiert von Uwe Quilitzsch und wiedergegeben in: Bechtoldt, Weiss, op.cit., Kat.-Nr. 227, S. 374–375. – Vielleicht war es kein Zufall, dass 1781 (¹1786, ²1795) der *Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe* des Prinzen von Ligne publiziert wurde, der darin sowohl Ermenonville beschreibt als auch Wörlitz. Auf seiner dortigen «fünften Promenade» – in Anlehnung an Rousseaus *rêveries?* – beschreibt er den Bereich des Wörlitzer Parks, in dem in der Folge das Denkmal für Rousseau errichtet werden sollte. Es ist nicht abwegig zu vermuten, dass sich der Prinz und der Fürst von Anhalt-Dessau, der ihn bei seinem Aufenthalt

- persönlich durch die Wörlitzer Anlagen geführt hatte, (auch) über Rousseaus Grabmal auf der Pappelinsel unterhalten haben und das möglicherweise zur Folge hatte, dass ein Jahr darauf eine Kopie in Wörlitz angefertigt wurde.
- 27 Vgl. z.B. Carl August Boettiger, *Reise nach Wörlitz, 1797*, neu hg. von Erhard Hirsch, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2000; August Rode, *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*, Dessau: Tänzer, 1798. – Elias Haid (1737–1809) fertigte 1782 eine Abbildung der Insel in Schabkunsttechnik an; vgl. auch aquarellierte Zeichnung der Pappelinsel in Wörlitz von Georg Melchior Kraus (1737–1806), um 1785, Original verschollen, Fotoreproduktion abgedruckt als Kat.-Nr. 226 in: Bechtoldt, Weiss, op.cit., S. 374. – Auf die zahlreichen weiteren deutschen Beispiele soll hier nicht weiter eingegangen werden; vgl. dazu Sibylle Hoiman, «Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau sur l'île des peupliers à Ermenonville et sa réception dans les pays germanophones. Remarque sur les liens entre l'expérience de la nature et le culte des grands hommes dans les jardins payagers au XVIII^e siècle», in: Thomas W. Gaetgens, Gregor Wedekind (Hg.), *Le culte des Grands hommes en France et en Allemagne 1750–1850*, erscheint Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006.
- 28 Vgl. Hans-Joachim Lope, «Coup d'oeil sur Beloeil: Gartenarchitektur und Parkästhetik bei Charles-Joseph de Ligne», in: Wido Hempel (Hg.), *Französische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Gedächtnisschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt/M.: Klostermann, 1983, S. 208–223.
- 29 Vgl. hierzu: Buffenoir, op.cit., zu de Ligne: S. 203–208.
- 30 Wilhelm Gottlieb Becker (1753–1813) war u.a. Herausgeber des in fünf Bänden von 1795–1799 in Leipzig erschienenen *Taschenbuchs für Gartenfreunde* und der in vier Lieferungen herausgegebenen Reihe *Neue Garten- und Landschaftsgebäude*, Leipzig, 1798–1799. Er bediente mit seinen Publikationen eine breite garteninteressierte Leserschaft von Kennern und Amateuren. Es ist davon auszugehen, dass seine deutsche Übersetzung des *Coup d'œil sur Belœil* eine ebenso weite Verbreitung fand, zumal es üblich war, diese Neuerscheinungen in entsprechenden Journalen und Magazinen anzukündigen oder zu rezensieren.
- 31 Vgl. Regina Bollhalder Mayer, «Jacques Delille, der Sänger der Gärten», in: *topiaria helvetica 2005*, S. 38–44.
- 32 Christian August Fischer, «Rousseau's Denkmal», in: *Deutsche Monatsschrift*, 1793, Jg. 3, S. 57–66, hier S. 57.
- 33 Vgl. Anonym, «Feyer zu Rousseau's Andenken in Genf», in: *Deutsches Magazin*, 1793, Jg. 6, S. 1241–1242. Eine hymnische Beschreibung der Feierlichkeiten lieferte Fischer, op.cit. Zu Biel vgl. Andres Moser, «A propos du monument Rousseau sur l'île Saint-Pierre», in: Paul Bissegger, Monique Fontannaz (Hg.), *Des pierres et des hommes*, Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1995, S. 653–664, hier S. 653. Vgl. dazu auch Thacker, op.cit. – Eine formale Ähnlichkeit besteht zwischen dem Ermenonviller Grabmal und dem Denkmal für Salomon Gessner, Autor der *Idyllen*, auf dem Platzspitz in Zürich (1791), vgl. dazu Martin Fröhlich, «Zur Denkmalsgeschichte in der Schweiz», in: Hans-Ernst Mittig, Volker Plagemann (Hg.), *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*, München: Prestel, 1972, S. 23–26 und S. 319; Gerhard Schuster, Caroline Gille (Hg.), *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832*, Kat.Ausst., 2 Bde., München: Hanser, 1999, Bd. I, S. 97; Anonym, «Denkmahl Salomon Geßners», in: *Berlinische Monatschrift*, 1788, S. 572–573.
- 34 Vgl. André Corboz, «Zur Wiedergründung – oder Stadtkernforschung einmal anders», in: ders. (Hg.), *Die Stadt mit Eigenschaften. Eine Hommage an Paul Hofer*, Zürich: gta Verlag, 1991, S. 95–139.
- 35 Ausführlich dazu Piatti, op.cit.
- 36 Vgl. Moser, op.cit.
- 37 Im Landschaftsgarten Neuwaldegg bei Wien wird ein von Pappeln umstandener Platz ausgewiesen als «Rousseaus Grabmal»; vgl. Géza Hajós, «Neuwaldegg – Der älteste Garten (nach englischer Manier) in Österreich», in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1986, Jg. 39, S. 109–144.
- 38 Die wichtigsten dieser Werke sind aufgeführt in: Sophie Le Ménahèze, *L'Invention du Jardin Romantique en France 1761–1808*, Neuilly-sur-Seine: Spiralinth, 2001.
- 39 *Voyage Pittoresque des Environs de Paris, par M. D****, un volume en 12, Paris, 1779. Vgl. dazu Denis Lambin, «Ermenonville et le jardin paysager en France», in: André Parreaux, Michèle Plaisant (Hg.), *Jardins et paysages: Le style anglais*, Lille: Publications de l'Université de Lille III, 1977, S. 283–310.
- 40 Vgl. etwa den Grafen Ludwig zu Bentheim-Steinfurt, beschrieben in: Bernard Korzus, «1792 im Potsdamer Neuen Garten», in: Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci (Hg.), *Wieder wandelnd im alten Park, Beiträge zur Geschichte der Gartenkunst für Harri Günther zum 65. Geburtstag*, Potsdam: Potsdamer Verlagsbuchhandlung, 1993, S. 29–55.
- 41 Eine ausführliche und ausgewogene Darstellung dazu liefert Claus Süßenberger, *Rousseau im Urteil der deutschen Publizistik bis zum Ende der Französischen Revolution. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte*, Bern/Frankfurt/M.: Lang, 1974; vgl. auch Raymond Trousson, «J.-J. Rousseau et son œuvre dans la presse périodique allemande de 1750 à 1800 (I)», in: *Dix-huitième siècle* 1, 1969,

- S. 289–310; (II), in: *ibid.*, 2, 1970, S. 227–264; Jacques Mounier, *La fortune des écrits de J.-J. Rousseau dans les pays de langue allemande de 1782 à 1813*, Paris: Presse Univ. de France, 1980.
- 42 Hirschfeld, *op.cit.*, Bd. 5, S. 259–264, hier S. 259 und S. 261; zuvor im Bd. 2 (1780), S. 59, m.Abb. des Moreau-Stichs.
- 43 Diese Musterbücher enthielten oft wenig Text – diesen dann aber meist mehrsprachig – und überwiegend Illustrationen; sie erreichten in der Regel einen enormen Leserradius.
- 44 Vgl. Royet et al., *op.cit.*; Iris Lauterbach, «Einführung» zum Nachdruck von: Georges Louis Le Rouge, *Jardins anglo-chinois à la mode*, 21 Hefte, Nördlingen: Uhl, 2003. – Des Weiteren wurde das Motiv des Pappelinsel-Grabmals aufgenommen in L.E. Audot, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Paris, 1859, Abb. 128 und 141; vgl. Ruoff, *op.cit.*, hier S. 171 und S. 177, Anm. 26. und 27.

Résumé

Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau dans l'île des Peupliers à Ermenonville, érigé en 1778, fut conçu comme la synthèse de la vie et de l'œuvre du philosophe suisse, exprimée à travers la puissance de l'image. Elle se fonde en un message suggestif, repris par le public et élevé au rang de mythe.

Le motif du tombeau dans la nature était étroitement lié à la nouvelle conception de la nature propagée pour une large part par Rousseau lui-même. Dans les différentes formes de la transformation, et parfois même de l'instrumentalisation du motif d'Ermenonville dans divers jardins paysagers en Europe, les éléments codifiés – l'île, les peupliers, le tombeau ou monument, ou même la signification seule – suffisent pour évoquer le contexte de cette vision de la nature.