

BRITISCHE GÄRTENKUNST UM 1800 – DIE REFLEXION IM WERK JANE AUSTENS



Autorin: Veronica Borchert

Gutachter: Prof. Dr. Marcus Köhler

Zweitgutachter: Prof. Dr. Manfred Köhler

Abgabedatum: 21.02.2013

URN: urn:nbn:de:gbv:519-thesis 2013-0066-5

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorwort.....	2
2. Britische Gartenkunst um 1800.....	2
2.1 The Landscape Garden	2
2.1.1 Der Weg zum Landschaftsgarten	3
2.1.2 Der Landschaftsgarten in Jane Austen.....	7
2.1.3 Die Gefühle im Landschaftsgarten	16
2.2 The Picturesque Garden	17
2.2.1 Die ästhetische Diskussion	18
2.2.3 Die Gefühle im pittoresken Garten	24
3. Von Gartenkünstlern und Dilettanten.....	24
3.1 Der Gartenkünstler	25
3.2 Der Gartendilettant	26
4. Fazit	28
Bilderanhang.....	29
Leben und Werk Jane Austens.....	41
Kurze Übersicht der Britischen Gartenkunst um 1800.....	42
Literaturverzeichnis.....	43
Abbildungsverzeichnis.....	46

Titelbild: **Jane Austen**, unbekannter
Künstler, vermutlich Cassandra Austen,
o.J.

1. VORWORT

Seit Jahren lese ich mich durch die Werke der britischen Schriftstellerin Jane Austen. Ihr satirischer Schreibstil und die Zeit, die sie beschreibt, haben es mir angetan und so greife ich als Ausgleich zur Fachliteratur zu *Emma* oder tauche in *Stolz und Vorurteil* (Originaltitel: *Pride and Prejudice*) in eine andere Zeit ein. Dabei stellte sich mir die Frage: Wie sahen die großartigen von ihr beschriebenen Parkanlagen von zum Beispiel Pemberley und Donwell Abbey wirklich aus?

Die Landschaftsbeschreibungen von Jane Austen sind schwach und skizzieren nur ein oberflächliches Bild der damaligen Pracht. Diese Arbeit thematisiert die britische Gartenkunst jener Zeit, in dem sie Zusammenhänge zum literarischen Werk Jane Austens herstellt und das von ihr geschaffene Bild vervollständigt.

Die vorliegende Arbeit beschränkt sich auf die britische Gartenkunst während der Schaffenszeit Jane Austens, also von 1796 bis zu ihrem Tod im Jahre 1817, und stützt sich dabei auf ihre größten Werke: *Verstand und Gefühl* (Originaltitel: *Sense and Sensibility*)¹, *Northanger Abbey*², *Stolz und Vorurteil*³, *Mansfield Park*⁴ und *Emma*⁵.

Abschließend soll die Frage geklärt werden: Spiegelt Jane Austen in ihren Werken das Landschaftsbild der Zeit wieder?

2. BRITISCHE GARTENKUNST UM 1800

2.1 THE LANDSCAPE GARDEN

„Da der Gartenbau nicht eine erfindende Kunst, sondern eine Nachahmung der Natur, oder vielmehr die Natur selbst, nur verschönt, ist; so folgt notwendig, dass alles Unnatürliche mit Verachtung verworfen werden muß.“
(HOME 1791, S. 49)

Gegen den Typus des Landschaftsgartens hätte der schottische Philosoph Henry Home wohl nichts einzuwenden gehabt, der die Gestaltung des Gartens in Einklang mit der Natur bringt.

¹ AUSTEN (1844): *Sense and Sensibility*. H. G. Clarke and Co, London

² AUSTEN (2002): *Northanger Abbey*. Random House, New York City

³ AUSTEN (1918): *Pride and Prejudice*. Charles Scribner's Sons, New York

⁴ AUSTEN (1870): *Mansfield Park*. Richard Bentley, London

⁵ AUSTEN (1833): *Emma*. Richard Bentley, London

2.1.1 DER WEG ZUM LANDSCHAFTSGARTEN

Bis in das frühe 18. Jahrhundert dominierte die französische, architektonische Gartenkunst mit ihrem „Großen Stil“ (engl. Grand Manner) das englische Landschaftsbild. Die Natur wurde in streng geometrische Formen gezwängt, weite Blick- und Wegeachsen strukturierten den Garten und aufwendig gestaltete Parterres bildeten den Höhepunkt.

Der englische Landschaftsarchitekt Stephen Switzer (1682 – 1745) setzte sich in seinem Werk *Ichnographia Rustica*⁶ dagegen für eine „'Liberalisierung' des barocken Schemas“ (VON BUTTLAR 1989, S.21) ein. Seine Gartengestaltungen bezogen sich in ihren Grundzügen auf die formalen Entwürfe der Barockzeit, welche Switzer raumgreifend mit der umgebenden Landschaft verband.

Während Stephen Switzer sich hauptsächlich mit dem verfassen gartentheoretischer Werke befasste, setzte Charles Bridgeman (1690 – 1738), englischer Gartengestalter, die Theorien des liberalisierten Barockgartens in die Tat um. „Er realisierte die angestrebte Lockerung der streng symmetrischen Gartengrundrisse, deren geometrische Formmuster sich nun dem Rhythmus des Terrains flexibler anpassen konnten, ohne dabei die Bindung zur beherrschenden Architektur ganz zu verlieren.“ (VON BUTTLAR 1989, S.21)

Die Gärten des 17. Jahrhunderts waren besonders durch zahlreiche Einzäunungen (engl. enclosures) geprägt. Aus dieser Modeerscheinung entwickelte sich im 18. Jahrhundert das „Ha-Ha“. Die dem Garten zugeordnete Fläche nahm deutlich zu. Große Landbesitzungen waren damals ein Zeichen für alteingesessene Familien und wurden mit Reichtum aber vor allem mit Tradition gleichgesetzt. Der Deer-Park, mit Eichen und großen Fischteichen (engl. fish ponds) gestaltet, diente hauptsächlich der Wildtierhaltung und Jagd. Er hatte damit sowohl Erholungs- und Unterhaltungsfunktion und diente gleichzeitig als Nutzfläche zur Versorgung der Bewohner.

Ein Beispiel der Gartenkunst Bridgemans waren die Gartenanlagen von Stowe House, dem Schloss von Lord Cobham. Für die damalige Zeit erschuf Charles Bridgeman um 1720 einen fortschrittlichen, irregulären Grundriss, „der durch den Verlauf der Landstraße nach Buckingham bestimmt wurde“ (VON BUTTLAR 1989, S.36). Dabei machte er sich den visuellen Effekt von „Ha-Ha's“ zu Nutze, durch die der kultivierte Teil des Parks harmonisch mit der Landschaft verschmolz. Ungewöhnlich an seinem Entwurf⁷ war vor allem die, zur dominanten, barock erhaltenen Zentralachse, die vom Schloss über das Bowling green bis hin zum oktogonalen See führte, gesetzte Querachse, welche als Gegengewicht im ältesten erhaltenen Gartenmonopteros mündete. Dadurch entstand eine Dreiecksbeziehung zwischen Schloss, See und Monopteros, die die Starrheit des barocken Gefüges auflöste.

⁶ SWITZER, S. (1718): *Ichnographia Rustica*. London

⁷ siehe Abb. 1: Entwurf für Stowe Park

Trotz aller Neuheiten die Charles Bridgeman in die englische Gartenkunst einführte, galt sein Stil, auch Übergangsstil (engl. „transitional style“) genannt, lediglich als Reform der Grand Manner, nicht jedoch als neue Stilrichtung. Schon zu seinen Lebzeiten wurde der „transitional style“ durch die Idee abgelöst, „Natur ausschließlich mit 'natürlichen Mitteln' [darzustellen, v.B.]“ (VON BUTTLAR 1989, S.22).

Aus diesem Wunsch heraus entwickelte sich ab dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhundert der Landschaftsgarten als Gegenreaktion auf die strenge Geometrie des barocken Gartens. Wegbereiter des Landschaftsgartens wurde William Kent⁸ (1684 – 1748), der anfangs noch Kutschenmaler, schnell zu einem der führenden englischen Gartengestalter aufstieg. Seine ersten Entwürfe gestaltete er „nach den Regeln der Landschaftsmalerei mit Massen, Zwischenräumen, Farbe, Licht und Schatten sowie den das Gesamtbild rahmenden Repoussoirs.“ (VON BUTTLAR 1989, S.36) Eindrucksvoll bearbeitete er die Grundstücke wie leere Leinwände und erschuf darauf die ersten Landschaftsgärten der Zeit. Probleme zeigte er zu Beginn bei der Umsetzung der „Gesetzmäßigkeiten einer zweidimensionalen Bildebene“. (VON BUTTLAR 1989, S.36) So wirken die Baumgruppen (engl. clumps) auf seinem Plan für Holkham Hall zu steif und regelmäßig für den gewünschten natürlichen Stil des Landschaftsgartens.

In den dreißiger und vierziger Jahren entwarf Kent zahlreiche Landschaftsgärten, unter anderem wurde er für die Neugestaltung von Stowe Park engagiert. Adrian von Buttlar beschreibt in seinem Werk *Der Landschaftsgarten*⁹ die Veränderungen in Stowe wie folgt:

„Kent bearbeitete zunächst einen Geländestreifen östlich der Bridgemanschen Gärten, den er in ein die ganze Grundstückslänge einnehmendes Tal verwandelte. Ein Flußarm mit natürlicher Uferlinie wurde ausgehoben und die Erde zu einer wallartigen Böschung ausgeworfen. Das Terrain modellierte er in sanften, natürlichen Schwüngen, verband beide Talseiten mit zwei grottenartigen Brücken und schloß durch eine saumförmige Bepflanzung das Ganze gegen die Außenwelt ab.“
(VON BUTTLAR 1989, S.38)

Er schuf in Stowe ein idyllisches Naturbild, das er mit zahlreichen Tempeln, unter anderem dem Tempel der Ehre, dem Tempel der Alten Tugend¹⁰ und dem Tempel der Eitelkeit, und Bäumen überlud.

1741 begann der Landschaftsgärtner Lancelot Brown¹¹ (1716 – 1783) unter William Kent seine Aufgabe als Hauptgärtner in Stowe. Von Kent „übernahm er die charakteristischen

⁸ siehe Abb. 2: Portrait von William Kent

⁹ VON BUTTLAR, A. (1989): *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*. DuMont Buchverlag, Köln

¹⁰ siehe Abb. 4: Der Tempel der Alten Tugend von William Kent

Baumgruppen (engl. clumps)“ (VON BUTTLAR 1989, S.58), sowie „die Ausbildung der saumartigen Randbepflanzung (engl. belt)“ (VON BUTTLAR 1989, S.58). Von Stowe aus begann Brown seine Karriere als einer der bedeutendsten Landschaftsgärtner des 18. Jahrhunderts.

Bei der Gestaltung seiner Entwürfe ließ er sich von den naturgegebenen Möglichkeiten (engl. capabilities) des jeweiligen Standortes inspirieren, was ihm seinen berühmten Beinamen „Capability“ einbrachte. Brown orientierte sich dabei weniger an der durch Kent geprägten Landschaftsmalerei, sondern „an einem System natürlicher Elemente“ (VON BUTTLAR 1989, S.58), die er den Gegebenheiten des Grundstückes anpasste.

Kennzeichnend für seine Entwürfe waren „weite Wiesengründe mit (...) sanft gewellten Terrain (engl. undulating ground)“ (VON BUTTLAR 1989, S.59), der Einsatz von Baumgruppen anstatt Solitärgehölzen, serpentinenförmige Seen mit natürlich geformten, eher kahlen Ufern, tangential verlaufende Zufahrtswege (engl. drive) zum Portal und ein im Waldgürtel (engl. wilderness) gebetteter Rundweg (engl. beltwalk), der dem Betrachter nur wenige, ausgesuchte Fernblicke (engl. prospects) in die Landschaft erlaubte. (vgl. VON BUTTLAR 1989, S.59)

„Capability“ Brown strebte die Verschönerung des englischen Landschaftsbildes an.

Laut Edmund Burkes¹² Werk *Vom Erhabenen und Schönen*¹³ wird Schön als „das Kleine, Glatte allmählich sich Ändernde, Zarte, in seiner Färbung Reine und Helle“ (BURKE 1989, S.10) definiert. Nach diesen, von Burke beobachteten, sinnlichen Wahrnehmungen richtete sich Brown bei der Umsetzung seiner Pläne und gestaltete insgesamt 211 Landschaftsgärten in Mittel- und Südengland. Man kann also sagen, dass er nach Burkes Einschätzung sein Ziel erreicht hat, wenigstens einen Teil Englands zu verschönern.

Nach dem Tod Lancelot Browns im Jahre 1783 übernahm Humphry Repton¹⁴ (1752 – 1818) den Titel als führender Landschaftsgärtner seiner Zeit. Ohne professionelle Vorausbildung erhielt er etwas mehr als 400 Aufträge zur (Um-)Gestaltung von Parkanlagen in Landschaftsgärten und „refashioned landscape gardening as a profession from a range of paid skills and amateur accomplishments concerned with the portrayal and improvement of landed property“¹⁵ (Daniels 1999, S.1), wie es Stephen Daniels in seinem Werk über Humphry Repton ausdrückte.

1788 bekam Repton seinen ersten Auftrag den Landsitz Catton Park¹⁶ in der Nähe von Norwich umzugestalten. Trotz seiner geringen Erfahrung im Gartenbau wurde seine

¹¹ siehe Abb. 3: Portrait von Lancelot „Capability“ Brown

¹² siehe Abb. 5: Portrait von Edmund Burke

¹³ BURKE, E. (1989): Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. 2. Auflage. Meiner Verlag, Hamburg

¹⁴ siehe Abb. 6: Portrait von Humphry Repton

¹⁵ übersetzt: er modernisierte die Gartenkunst als Beruf aus einer Reihe von bezahlten Tätigkeiten und Amateurlösungen, die sich mit der Darstellung und Verbesserung des Grundeigentums beschäftigten

¹⁶ siehe Abb. 7 & 8: Bestandsaufnahme von Catton Park, Aquarelle gezeichnet von Humphry Repton

Umsetzung ein voller Erfolg. Eine Besonderheit seiner Entwürfe war die Anschaulichkeit, mit der er sie präsentierte. Für jedes Grundstück fertigte er ein eigenes sogenanntes „Red Book“ an, in dem er Aquarelle der Landschaft mit Overlays, für eindrucksvolle Vorher- und Nachheransichten, und erläuternde Texte, zur Umsetzung seiner Pläne sammelte.

Repton hielt an den allgemeinen Gestaltungsgrundsätzen Lancelot Browns fest und konzentrierte sich auf die Weiterentwicklung und Vervollkommnung dessen Entwürfe.

Er schuf einen besseren Einbezug der Bauwerke in den Landschaftsgarten, indem er die rahmenden barocken Terrassen, Pergolen, Pleasuregrounds¹⁷ mit Wechselbepflanzung und Blumengärten wieder einführte.

„What distinguishes Repton's designs (...) [is, V.B.] the prominence he gave to routeways, to their exact traffic, direction, position, size, shape, construction and management, to their precise role in articulating the landscape“¹⁸ (DANIELS 1999, S.47).

Dabei folgt der Verlauf seiner Drives einem immer gleichen Muster: Sie führen den Betrachter vorbei an einer Vielzahl von interessanten Landschaftsszenen, bevor eine scharfe Kurve den ersten Blick auf das Haus freigibt (vgl. DANIELS 1999, S.49).

Zu Bewundern ist Reptons Kunst, Auffahrten in Szene zu setzen, zum Beispiel in Blaise Castle, dem Ort von dem Jane Austen in ihrem Werk *Northanger Abbey* sagt: „[It is, V.B.] the finest place in England“¹⁹ (AUSTEN 2002, S.67).

Den Eingang nach Blaise Castle bildete ein im gotischen Stil gestalteter Bogen²⁰ inklusive Pförtnerhäuschen (engl. lodge) als Kontrast zum eleganten, heiteren Schloss²¹ (vgl. DANIELS 1999, S.232). Mit dem Verlauf der Auffahrt, „Repton opened out views over the Severn Estuary through woodland, so that for the passenger the whole expanse of water, of shipping, and distant mountains will pass before the eye“²² (DANIELS 1999, S. 233).

Teile der alten Gestaltung von Blaise Castle, besonders der beeindruckende Drive, sind noch immer erhalten. Das 1796 bis 1798 erbaute Herrenhaus samt seiner Gartenanlagen gehört heute zu den „particularly important buildings of more than special interest“ auf der Liste der Gebäude von besonderem architektonischem oder historischem Interesse Englands, vergleichbar etwa mit dem Status denkmalgeschützter Gebäude in Deutschland.

¹⁷ siehe Abb. 9 & 10: Beispiel für die Bearbeitung von Pleasuregrounds durch Humphry Repton in Stoneleigh Abbey

¹⁸ übersetzt: was Reptons Entwürfe unterscheidet, ist die Bedeutung die er den Auffahrten zukommen lässt, ihrem exakten Verlauf, der Richtung, Position, Größe, Form, Konstruktion und Führung, ihrer präzisen Rolle in der Gestaltung der Landschaft

¹⁹ übersetzt: Es ist der schönste Platz in England.

²⁰ siehe Abb. 11: Der Eingang von Blaise Castle vor und nach der Gestaltung durch Humphry Repton

²¹ siehe Abb. 12: Das Schloss von Blaise Castle vor und nach der Gestaltung, sowie Abb. 13: der Blick vom Haus aus auf eine kleine Eremitage und Blaise Castle

²² übersetzt: Repton öffnet den Blick zwischen Bäumen hindurch auf die Severn-Mündung, so dass sich die ganze Weite des Wassers, der Schifffahrt und der fernen Berge vor den Augen der Besucher erstreckt. siehe Abb. 14: Aquarell der Aussicht vom Drive nach der Umgestaltung

Der englische Landschaftsgarten hatte gegen 1790 alle typischen Charakteristiken entwickelt, dazu zählen:

- die Wildnis (engl. wilderness),
- Buschwerk (engl. shrubbery),
- Plantagen (engl. plantation),
- Ha-Ha's,
- Einzäunungen (engl. enclosures),
- Rasenflächen (engl. turf) mit vereinzelt Baumgruppen (engl. clumps),
- Seen und windende Flüsse,
- Eremitagen (engl. hermitage) und Ziertempel.

Die dem Herrenhaus zugehörigen Ländereien wurden im Landschaftsgarten unterschieden in Garten und Park. Als Garten bezeichnete man den hausnahen Bereich, der häufig durch formale Gestaltungen geprägt war. Er beinhaltete unter anderem Terrassen, Staudenpflanzungen²³ und Küchengärten und diente als Nutzfläche und zur Erholung.

Der Park bildete den Fernblick vom Haus und folgte, vom Haus aus gesehen, auf den Garten. Er war weniger formal, mehr landschaftlich gestaltet und umfasste in der Regel größere Flächen als der Garten. In den meisten Fällen beschränkte sich die Funktion des Parks auf die Verschönerung und Erholung. Im Falle des Deer-Parks nahm er desweiteren eine Nutzfunktion ein, für Fischerei und Jagd.

2.1.2 DER LANDSCHAFTSGARTEN IN JANE AUSTEN

Zusammenfassend war der Landschaftsgarten eine Gestaltungsform des 18. Jahrhunderts, die sich im Gegensatz zum Barockgarten durch eine natürliche Gestaltung auszeichnete. Die Natur wurde mit Naturmitteln und in natürlichen Formen dargestellt. Wälder bestanden nicht mehr aus streng geometrisch geschnittenen Bäumen, sondern aus locker verteilten, natürlich gewachsenen Bäumen. Ein typisches Element des Landschaftsgartens waren weite, sorgfältig gepflegte Rasenflächen, die durch vereinzelt Clumps aufgelockert wurden. Das Pendant bildeten natürlich anmutende Seenlandschaften, statt der steif wirkenden Wasserbassins des Barocks.

Der Landsitz Sotherton Court aus *Mansfield Park* soll als Beispiel für das Überbleibsel eines barocken Parks in der Zeit des Landschaftsgartens dienen.

Es handelt sich dabei um den Herrsitz von Mr. Rushworth, von Jane Austen als „a very good sort of young man“²⁴ (AUSTEN 1870, S.38) beschrieben, den er selbst, nachdem er ein

²³ Der Landschaftsgarten wird häufig als sehr farblos bezeichnet. Tatsächlich gab es aber zahlreiche Staudenpflanzungen, die sich häufig im Randbereich des Parks oder im Garten befanden.

²⁴ übersetzt: ein sehr ehrbarer junger Mann (AUSTEN 2008, S. 54)

von Humphry Repton umgestaltetes Anwesen besucht hat, als „a dismal old prison“²⁵ (AUSTEN 1870, S.45) empfindet.

Bei einem Spaziergang durch den Park erkundet eine Gemeinschaft, bestehend aus Mr. Rushworth, dessen Verlobte Maria Bertram, deren Bruder Edmund und ihrer Nichte, sowie den Geschwistern Crawford, Freunde der Familie Bertram, die Ländereien und die Möglichkeiten zur Verschönerung (engl. improvement)²⁶.

Der Leser findet sich in den folgenden Passagen mit zahlreichen Fachbegriffen des Landschaftsgartens konfrontiert, die Jane Austen gezielt einsetzt, um mit wenigen Worten ein präzises Landschaftsbild zu erzeugen. So schickt Mrs. Rushworth ihren Sohn und die restliche Gesellschaft mit den Worten „I believe the wilderness will be new to all the party“²⁷ (AUSTEN Jahr, S.78) in einen separaten, wilderen Teil (engl. wilderness) des Gartens.

„A considerable flight of steps landed them in the wilderness, which was a planted wood of about two acres, and though chiefly of larch and laurel, and beech cut down, and though laid out with too much regularity, was darkness and shade, and natural beauty, compared with the bowling-green and the terrace.“²⁸ (AUSTEN 1870, S.79)

Eine „Wildnis“ war im Barockgarten unüblich, in dem es darum ging, die Natur zu zähmen. Erst Charles Bridgeman nutzte das Element der „wilderness“ in seinem „transitional style“.

Die Beschreibung „laid out with too much regularity“ verrät uns, dass es sich bei der Anlage ursprünglich um ein Boskett gehandelt haben muss. Das Boskett (franz. Bosquet) ist ein barockes Gestaltungselement, bestehend aus einem Niederwaldbereich, dessen Bäume in geraden Linien gepflanzt und zu den Außenseiten hin zu geometrische Formen gestutzt waren. Im Landschaftsgarten entstand daraus als Form der Weiterentwicklung die Wildnis.

Als es mit der Einführung des Landschaftsgartens aus der Mode kam, haben die Besitzer Rushworth wohl versucht, das Boskett mehr der Natürlichkeit eines Landschaftsgartens anzupassen und es verwildern lassen.

In der kurzen Passage wird noch ein weiteres barockes Merkmal erwähnt: das Bowling green. Dabei handelt es sich um eine, im Vergleich zur Umgebung tiefer gelegte Rasenfläche, welche ursprünglich für das französische Boule - Spiel angelegt wurde und in der Nähe des Hauses gelegen war.

²⁵ übersetzt: ein düsteres altes Gefängnis (AUSTEN 2008, S. 63)

²⁶ siehe Abb. 15: Eine vereinfachte Übersichtsskizze von Sotherton Court nach Vladimir Nabokov

²⁷ übersetzt: Ich glaube, dieser wildere Teil der Parkanlagen ist für alle neu. (AUSTEN 2008, S. 106)

²⁸ übersetzt: Eine ziemlich große Treppe brachte sie in den wilderen Teil des Parks, einem angelegten Wäldchen von etwa zwei Acre; und obgleich es in der Hauptsache aus Lärchen und Lorbeerbäumen und abgeholzten Buchen bestand und einmal allzu regelmäßig angelegt worden war, spendete es, verglichen mit dem Kegelplatz und der Terrasse, Dunkelheit und Schatten und natürliche Schönheit. (AUSTEN 2008, S. 108)

Wie schon bei der „wilderness“ hat der Park von Sotherton Court bereits erste „improvements“ in Richtung eines Landschaftsgartens erhalten. So entdecken wir im folgenden Satz ein sehr beliebtes Gestaltungsmittel zahlreicher Landschaftskünstler:

„There was a straight green walk along the bottom by the side of the ha-ha“²⁹ (AUSTEN 1870, S. 83)

Das „Ha-Ha“ ist ein „von der Hausseite unsichtbaren Graben“³⁰, der das Anwesen begrenzt, ohne das Landschaftsbild zu stören. In der Fachliteratur werden sowohl Charles Bridgeman als auch William Kent als erste Gartenkünstler genannt, die sich das „Ha-Ha“ in der Gartengestaltung zu Nutze machten. Zuvor fand es besonders in der Verteidigung von Schlössern in Form von Burggräben Anwendung. Es ermöglichte die Verschmelzung des Parks mit der umgebenden Landschaft und wurde häufig auch als Begrenzung der Viehhaltung genutzt. Die Tiere waren vom Herrenhaus sichtbar in die Gestaltung integriert, kamen aber nicht in die Nähe der Pleasuregrounds und des Hauses.

Aus diesen Betrachtungen lässt sich schließen, dass es sich bei Sotherton um eine im „transitional style“ von Charles Bridgeman gestaltete Parkanlage handelt. Zahlreiche formale, noch aus dem Barock bekannte Elemente gemischt mit wenigen Verbesserungen, wie dem Ha-Ha und dem Versuch, das Boskett etwas natürlicher erscheinen zu lassen, deuten auf den Übergangsstil zwischen Barockgarten und Landschaftsgarten hin. Dennoch bleibt der Eindruck eines altehrwürdigen, traditionellen Landsitzes aus der Zeit der Renaissance³¹ erhalten.

Auch der Park des alten Anwesens Northanger Abbey aus dem gleichnamigen Werk weist noch barocke Züge auf, obwohl der Hausherr General Tilney bereits „[with, V.B.] improving hand“³² (AUSTEN 2002, S. 152) zahlreiche Veränderungen bzw. Erneuerungen am Haus hat durchführen lassen.

Einen Teil des Parks bildet ein beeindruckender Küchengarten (engl. kitchen-garden), dessen „number of acres (...) was such as Catherine could not listen to without dismay, being more than double the extent of all Mr. Allen’s“³³ (AUSTEN 2002, S. 147).

„The walls seemed countless in number, endless in length; a village of hot-houses seemed to arise among them“³⁴ (AUSTEN 2002, S. 147)

²⁹ übersetzt: es gab einen geraden grünen Weg entlang der unteren Seite neben dem Ha-Ha.

³⁰ JANASZEK, R.: Gartenästhetik. Begriffe der (Landschafts-) Gartenarchitektur.

URL: <http://www.gartenaesthetik.de/> (Stand: 24.01.2013)

siehe Abb. 16: Skizze eines Ha-Ha, sowie Abb.17: Einsatz eines Ha-Ha im Park von Gilbert White’s Haus

³¹ Historische Epoche von 1400 bis 1600

³² übersetzt: mit fortschrittlicher Hand

³³ übersetzt: Catherine vernahm bestürzt, wie viele Morgen Land allein dieser Garten umfasste; es waren mehr als doppelt so viele wie die Gärten von Mr. Allen

³⁴ übersetzt: Zahllose, endlose Mauern umgaben ihn; ein Dorf aus Treibhäusern erhob sich zwischen ihnen

Angelegt wurde der Garten als „walled garden“, also umgeben von hohen Mauern. Dies war im England der damaligen Zeit nicht unüblich für Küchengärten, da diese meist exotische Pflanzen aus wärmeren Klimaten enthielten und durch die Mauern vor Wind und Frost geschützt waren. Extrem empfindliche Pflanzen brachte man in Gewächshäusern (engl. hot-houses oder greenhouses) unter.

Greenhouses wurden schon im frühen 13. Jahrhundert in Italien erbaut. In England erlebten sie ihre Blütezeit während der Regentschaft von Queen Victoria³⁵. Das älteste viktorianische Gewächshaus, der Kristallpalast (engl. Crystal Palace)³⁶, steht im Royal Botanic Garden in Kew (ugs. Kew Gardens). Die Kew Gardens haben ihren Ursprung in einer Ansammlung exotischer Gärten, die von Lord Capel von Tewkesbury angelegt und durch Prinzessin Augusta von Sachsen-Gotha-Altenburg stark erweitert wurden. 1840 wurde Kew Garden zum nationalen botanischen Garten erklärt und nochmals deutlich vergrößert.

Für die wohlhabenden Oberschichten, zu denen auch die literarische Figur des Generals Tilneys zählt, galten Gewächshäuser aber auch schon früher auf Grund der hohen Kosten für Bau, Unterhaltung und Anschaffung der Pflanzen als Statussymbol für Reichtum.

Der Botaniker und Architekt Joseph Paxton³⁷ (1803-1865) experimentierte mit Glas und Stahl in der Gestaltung großer Gewächshäuser, die ihm vom sechsten Duke of Devonshire, dem Besitzer des Landschlusses Chatsworth', finanziert wurden. 1851 erschuf er den eindrucksvollen Kristallpalast für die erste Weltausstellung in London und erhielt dafür von Queen Victoria den Adelstitel.

Besonders Humphry Repton integrierte häufig Greenhouses in seine Planungen (vgl. GAY 1989, S.54)³⁸. Dieses Vorgehen kritisiert Jane Austen unter anderem in ihrem Werk *Verstand und Gefühl* (vgl. AUSTEN 1844, Vol. II S.37)³⁹ als unnötigen Luxus.

Northanger Abbey lässt sich schwer einordnen. Es ist möglich, dass der Park bereits durch Humphry Repton oder einen seiner Zeitgenossen umgestaltet wurde. Sicher ist jedoch, dass der Hausherr schon Verbesserungen, d.h. eine stilistische Aufwertung, vorgenommen hat. Die Greenhouses könnten das Ergebnis Reptons Arbeit sein. Es ist aber auch möglich, dass diese schon älter sind und bisher noch keine Umgestaltung der Gartenanlagen stattgefunden hat. Jane Austen impliziert mit Northanger Abbey den Eindruck einer unter Heinrich VIII.

³⁵ Die Viktorianische Epoche dauerte von 1837 bis 1901

³⁶ siehe Abb.18: Aquarell des Kristallpalastes von 1851

³⁷ siehe Abb.19: Portrait von Joseph Paxton

³⁸ siehe Abb.20: Die Gewächshäuser von Woburn Abbey als Beispiel für Reptons Werk

³⁹ „Where is the greenhouse to be?“- „Upon the knoll behind the house. The old walnut-trees are all come down to make room for it. (...)“ Elinor kept her concern and her censure to herself and was very thankful that Marianne was not present to share the provocation.

übersetzt: „Wo soll denn das Gewächshaus stehen?“ – „Auf den Hügeln hinter dem Haus. Die alten Walnußbäume sind alle gefällt worden, um Platz zu schaffen. (...)“ Elinor behielt ihren Verdruß und ihre Kritik für sich und war sehr dankbar, daß Marianne nicht dabei war, um diesen Ärger mit ihr zu teilen. (AUSTEN 2006, S. 246)

aufgelöst und säkularisierten Abtei. Als reales Beispiel kann Lacock Abbey⁴⁰ genannt werden, ein ehemaliges Nonnenkloster aus dem 13. Jahrhundert, das Mitte des 16. Jahrhunderts unter der Herrschaft Heinrich VIII. aufgelöst und in ein Wohnhaus umgebaut wurde. Leider ist nicht bekannt, ob Jane Austen das Kloster gekannt hat. Jedoch diente es als Schauplatz für die 1995 verfilmte BBC- Version von *Stolz und Vorurteil*.

In Northanger Abbey richtet Jane Austen, anders als in ihren meisten Werken, ihren Blick nicht auf den Garten und die Landschaft der Abtei, sondern im Besonderen auf deren eindrucksvollen Nutzgarten, der das Angenehme mit dem Nützlichen vereint.

Auch im realen Leben legte Austen viel Wert auf den Nutzgarten (vgl. WILSON 2009, S.7). Ihr Cottage in Chawton⁴¹, in dem sie die letzten Jahre mit ihrer Mutter und ihrer Schwester Cassandra lebte, verfügte über mehrere Morgen Land, einen ansehnlichen Obstgarten und einen reichhaltigen Küchengarten (vgl. WILSON 2009, S. 3).

Das wohl beeindruckendste Anwesen in den Werken Jane Austens ist Pemberley aus *Stolz und Vorurteil*, der Landsitz des wohlhabenden Mr. Darcy. In zahlreicher Sekundärliteratur wird das englische Landschloss Chatsworth⁴² als dessen Vorbild gehandelt. Austen selbst liefert den Hinweis dazu, dass sie das Schloss gekannt haben muss, verbindet sie doch darin:

„All the celebrated beauties of Matlock, Chatsworth, Dovedale, or the Peak.“⁴³
(AUSTEN 1918, S.215)

Lancelot Brown kreierte auf Chatsworth in den 1760'er Jahren einen romantischen Landschaftsgarten, für den er „einige formale Gärten südöstlich des Hauses [entfernte, V.B.] und (...) den Great Slope, einen breiten Rasen, der das Haus mit naturalistischen Waldland verband [schuf, V.B.]“ (TAYLOR 1998, S.163).

Stolz und Vorurteil gilt als Jane Austens liebstes Werk. So schrieb sie über die Heldin Elizabeth Bennet: „ Ich muss gestehen, dass ich sie für das entzückendste Geschöpf halte, das jemals im Druck erschienen ist; und wie es mir möglich sein soll, die zu tolerieren, die sie nicht wenigstens mögen, weiß ich nicht.“⁴⁴ Dass sie daher für das größte Anwesen in ihrem wichtigsten Werk gerade Chatsworth als Vorbild wählte, gilt weithin als Tribut an den verstorbenen Brown. Auffällig sind auch die zahlreichen Beschreibung des Landschaftsparks, da es nicht Jane Austens Art ist, unnötige Beschreibungen zu geben.

⁴⁰ siehe Abb. 21: Fotografie von Lacock Abbey

⁴¹ siehe Abb. 22 & 23: Fotografien von Chawton Cottage, in dem Jane Austen von 1809 bis zu ihrem Tod 1815 lebte. Es beherbergt heute ein Museum über die Schriftstellerin.

⁴² siehe Abb. 24: Fotografien von Chatsworth Haus und Park

⁴³ übersetzt: All die gefeierte Schönheit von Matlock, Chatsworth, Dovedale und Peak (AUSTEN 2007, S. 253)

⁴⁴ FLINTROP; K. & THIELE, S.: Jane Austen. URL: <http://www.jane-austen.de/werk/pp-summ.htm>
[Stand: 25.01.2013]

„It is not the object of this work to give a description of Derbyshire, nor of any of the remarkable places through which their route thither lay; Oxford, Blenheim, Warwick, Kenilworth, Birmingham, &c. are sufficiently known.“⁴⁵
(AUSTEN 1918, S.247)

Jeder Darstellung kommt also eine höhere Bedeutung zu, als die der bloßen Erheiterung. Im Fall Pemberleys beschreibt Rosemarie Bodenheimer⁴⁶ Jane Austens Beweggründe wie folgt:

„The sequence of descriptions in the chapter creates a sense of ascent, multiplicity, and expansion which defines not only the landscape but also the widening of Elizabeth's vision of Darcy, and the increasing intensity of her feeling. Her party enters Pemberley Woods in one of its lowest points and makes a gradual ascent to a hill from which the eye was instantly caught by Pemberley House, perfectly set in the landscape.“⁴⁷
(BODENHEIMER 2001, S. 610)

Bei Pemberley Park handelt es sich um einen typischen englischen Landschaftsgarten seiner Zeit, „[with a] great variety of ground“⁴⁸ (AUSTEN 1918, S. 249). Der Drive verläuft in sanft geschwungenen Formen durch ein Eingangsportal (vgl. AUSTEN 1918, S. 249) und den Berg hinauf, von wo aus der erste Fernblick (engl. prospect) auf das stattliche Herrenhaus gewährt wird.

„They gradually ascended for half-a-mile, and then found themselves at the top of a considerable eminence, where the wood ceased, and the eye was instantly caught by Pemberley House“⁴⁹ (AUSTEN 1918, S. 249)

Pemberley House „[is, V.B.] backed by a ridge of high woody hills“⁵⁰ (AUSTEN 1918, S.249), einem Waldgürtel, den Brown gern in seine Entwürfe integrierte. Genauso wie in Chatsworth ist dieser auf einer sanft geschwungenen Hügelkette angelegt, welche dem Haus von der Rückseite her Schutz bietet.

⁴⁵ übersetzt: Es gehört nicht zu den Aufgaben dieses Buches, eine Beschreibung Derbyshires oder irgendeiner Sehenswürdigkeit auf ihrem Weg zu geben, wie Oxford, Blenheim, Warwick, Kenilworth, Birmingham. Alles das ist zur Genüge bekannt. (AUSTEN 2007, S. 255)

⁴⁶ BODENHEIMER, R. (1981): Looking at the Landscape in Jane Austen. Studies in English Literature. 1500-1900. 21:4 (1981:Autumn). Rice University

⁴⁷ übersetzt: Die Reihenfolge der Beschreibungen im Kapitel schafft ein Gefühl des Aufstiegs, der Zunahme und Weitung, das nicht nur die Landschaft beschreibt sondern auch Elizabeth' Bild von Darcy und die zunehmende Intensität ihrer Gefühle. Elizabeth und ihre Begleiter betreten die Waldungen von Pemberley an ihrem tiefsten Punkt und steigen dann allmählich bis zu einem Hügel auf, von dem aus das Auge sofort Pemberley Haus erblickt, perfekt in die Landschaft eingebettet.

⁴⁸ übersetzt: mit einem Schatz an Naturschönheit (AUSTEN 2007, S. 256)

⁴⁹ übersetzt: Für eine halbe Meile stieg der Weg sachte an und führte zu einer hochgelegenen Fläche, die den Blick auf das Herrenhaus freigab (AUSTEN 2007, S. 256)

⁵⁰ übersetzt: ist einem Kamm hoher bewaldeter Hügel vorgelagert (AUSTEN 2007, S. 256)

„**A**nd in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal, nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste.”⁵¹ (AUSTEN 1918, S.249)

Auf der Vorderseite verläuft ein Fluss, der für den Stil Browns unüblich war. Klassischerweise gehörte ein serpentinenförmiger See in jeden seiner Entwürfe. Ein Plan von Chatsworth aus dem Jahr 1699⁵² belegt, dass der Fluss bereits vor Browns Umgestaltung existierte.

Im letzten Teil des Zitates äußert Jane Austen Kritik an der Gartenkunst, die in ihren Augen häufig ein künstliches (vgl. Barockgärten) oder übertrieben naturalistisches Landschaftsbild erzeugt. Alte Baumbestände, manchmal sogar ganze Dörfer, fielen im England des 18. und 19. Jahrhundert den Plänen von Landschaftsgärtnern, u.a. Brown, zum Opfer. Gleichzeitig spricht Austen Lancelot Brown ihr Lob für die Gestaltung Chatsworth' unter Einbezug und Erhaltung der natürlichen Gegebenheiten aus.

„**H**e then asked her to walk into the house--but she declared herself not tired, and they stood together on the lawn.”⁵³ (AUSTEN 1918, S.262)

Wie im Landschaftsgarten üblich, war Pemberley House, sowie auch Chatsworth, von weiten Rasenflächen (engl. lawn) umgeben. In der Fachsprache bezeichnet man diesen Bereich als Pleasureground, einen das Gebäude umgebenden Rasenplatz, der die künstlerischen Aspekte betont und einen Kontrast zum natürlich angelegten Landschaftspark bildet. Eine detailliertere Beschreibung der Pleasuregrounds in Pemberley gibt Jane Austen leider nicht. Im Buch bildet ein wilderer Teil des Parks den Kontrast zum gepflegten Rasenland.

„**W**hich brought them again, after some time, in a descent among hanging woods, to the edge of the water, and one of its narrowest parts. They crossed it by a simple bridge, in character with the general air of the scene; it was a spot less adorned than any they had yet visited; and the valley, here contracted into a glen, allowed room only for the stream, and a narrow walk amidst the rough coppice-wood which bordered it.”⁵⁴ (AUSTEN 1918, S.258)

⁵¹ übersetzt: Im Vordergrund strömte ein ansehnlicher Bach, dessen Ufer weder zurechtgestutzt noch künstlich verwildert waren, einem größeren zu. Elizabeth war bezaubert. Nie hatte sie einen Flecken gesehen, den die Natur schöner ausgestattet und der von schlechtem Geschmack weniger verunstaltet war. (AUSTEN 2007, S. 256)

⁵² siehe Abb. 25: Plan von Chatsworth, 1699

⁵³ übersetzt: Er bat sie ins Haus, aber sie erklärte, nicht müde zu sein, und so warteten sie auf dem Rasen. (AUSTEN 2007, S. 267)

„Mr. Gardiner expressed a wish of going round the whole park, but feared it might be beyond a walk. With a triumphant smile they were told that it was ten miles round. It settled the matter; and they pursued the accustomed circuit“⁵⁵ (AUSTEN 1918, S.258)

Durch den riesigen Park von Pemberley House führt ein Rundgang (engl. circuit), um dem Besucher „Weg und idealen Standpunkt anzuweisen, von dem sich die Parkbilder optimal [erschließen, V.B.]“ (VON BUTTLAR 1989, S.53).

Da der Landschaftsgarten im Vergleich zum Barockgarten durch zahlreiche Waldungen und Windungen die räumliche Orientierung für Besucher erschwerte, wurde der Rundweg eingeführt, der dem Besucher einen Einblick in den Garten bot und dann zum Ausgangspunkt, in der Regel dem Gebäude, zurückführte.

Im Vergleich zu Pemberley, verliert Jane Austen kaum ein Wort über Longbourn, dem Heim der Heldin Elizabeth aus *Stolz und Vorurteil*. Dadurch entsteht im Kopf des Lesers das Bild eines recht kleinen Gartens, nicht der Rede wert, im Vergleich zu Rosings Park oder Pemberley Park. Tatsächlich erwirtschaftet das Gut Longbourn stolze „two thousand a year“⁵⁶ (AUSTEN 1918, S. 27) und ist im Besitz einer eigenen Einsiedelei (engl. hermitage).

„I think she will be pleased with the hermitage.“⁵⁷ (AUSTEN 1918, S. 363)

Einsiedeleien waren ursprünglich Rückzugsorte für Geistliche oder Eremiten. Im Landschaftsgarten wurden sie häufig als optisches Gestaltungselement eingesetzt. So genannte Schmuckeremitagen dienten der optischen Aufwertung des Geländes, sowie der Unterhaltung von Besitzer und Besucher. Die Bewohner wurden vertraglich verpflichtet, sich zu bestimmten Tageszeiten außerhalb ihres Hauses sehen zu lassen und damit das romantische Landschaftsbild zu vervollständigen.

Solche Eremitagen waren selten bürgerlichen, meist höfischen Ursprungs, womit sie uns einen Hinweis auf den sozialen Stand der Bennets geben. Mr. Bennet gehörte dem Landadel (engl. Gentry) an, was die Aussage seiner Tochter bestätigt: „I am a gentleman's daughter“⁵⁸ (AUSTEN 1918, S.367).

⁵⁴ übersetzt: der sie zu einer Senkung und an eine der schmalsten Stellen des Wassers führte. Sie überquerten den Fluß über eine der Landschaft geschmackvoll angepaßte Brücke und erreichten einen weniger kultivierten Teil des Parkes. (AUSTEN 2007, S. 264)

⁵⁵ übersetzt: Mr. Gardiner äußerte den Wunsch, einen Rundgang um den ganzen Park zu machen; aber er fürchtete, es könne mehr als ein Spaziergang sein. Mit triumphierendem Lächeln erklärte der Gärtner, es sei ein Weg von 10 Meilen. So erübrigte es sich, und sie verfolgten weiter den üblichen Rundgang (AUSTEN 2007, S. 264)

⁵⁶ übersetzt: zweitausend im Jahr (AUSTEN 2007, S. 36)

⁵⁷ übersetzt: Ich glaube, die Einsiedelei wird ihr gefallen. (AUSTEN 2007, S. 363)

⁵⁸ übersetzt: Ich bin die Tochter eines Gentlemans.

Ihr Park weist neben der Eremitage noch weitere Zeichen eines Landschaftsgartens auf, wie eine kleine Wildnis und weite Rasenflächen (engl. pleasure grounds), die Haus und Wildnis trennen.

„Miss Bennet, there seemed to be a prettyish kind of a little wilderness on one side of your lawn“⁵⁹ (AUSTEN 1918, S. 362)

Auch den Landsitz Mansfield Park aus dem gleichnamigen Werk beschreibt Jane Austen kaum, dennoch ist bekannt, dass sich Austen dabei durch das Anwesen Harlestone Hall⁶⁰ hat inspirieren lassen (vgl. DUCKWORTH 1994, S. 51). Humphry Repton führte zahlreiche Verbesserungen in Harlestone Hall durch, die er im dazugehörigen „Red Book“ dokumentierte und die einen Eindruck vom fiktiven Mansfield Park vermitteln.

„The House was formerly approached and entered in the south front, which was encumbered by stables and farm yards; the road came through the village, and there was a large pool in front; this pool has been changed to an apparently river, and the stables have been removed. An ample Garden has been placed behind the house, the centre of the south front has been taken down, and a bow added with pilasters in the style of the house: the entrance is changed from south to the north side, and some new rooms to the west have been added.“⁶¹ (DUCKWORTH 1994, S. 51)

Der große See vor dem Haus lässt auf den Stil Lancelot Browns schließen, der in jedem seiner Entwürfe einen serpentinenförmigen See einplante. Den Verlauf des Sees gestaltete Humphry Repton häufig in eine flussähnliche Anlage um, wenn er für die Verbesserung alter Brown-Gärten engagiert war.

Alexander Pope⁶² (1688 – 1744), Schriftsteller, beschrieb die Fähigkeiten, die ein Gärtner eines Landschaftsgartens besitzen muss, wie folgt:

„Der Gärtner sollte: den Umgang mit Kontrast, die Handhabung von Überraschungen und das Verbergen von Grenzen beherrschen“
(BUCHAN 2007, S. 125)

⁵⁹ übersetzt: Miß Bennet, auf der einen Seite des Rasens schien mir eine ganz hübsche kleine Wildnis zu sein. (AUSTEN 2007, S. 363)

⁶⁰ siehe Abb. 26 & 27: Aquarelle von Harlestone Hall mit und ohne overlay, von Humphry Repton

⁶¹ übersetzt: Auffahrt und Eingang des Hauses waren bisher auf der Südseite, die durch Ställe und Höfe behindert war; die Auffahrt führte durch die Stadt, und es gab einen großen See davor; dieser See wurde in einen scheinbaren Fluss umgestaltet, und die Ställe wurden entfernt. Ein großer Garten wurde hinter dem Haus platziert, der Eingang auf der Südseite wurde abgebaut, und ein Bogen mit Pilastern im Stil des Hauses ergänzt: der Eingang wurde von der Süd- auf die Nordseite verlegt und einige neue Räume im Westen hinzugefügt

⁶² siehe Abb. 28: Portrait von Alexander Pope

Dieses Zitat fasst zusammen, was einen Landschaftsgarten ausmachte:

- eine kontrastreiche Gestaltung des Geländes durch flache Rasenflächen und Hügellandschaften, durch perfekt gepflegte Wiesen und ungezähmte Wildnis,
- eine Gliederung mit Baumgruppen und geschwungenen Wegen, die durch plötzliche Biegungen überraschende Ausblicke auf besondere Bauwerke oder Landschaften ermöglichten und
- der Einbezug von Ha-Ha's, die eine Verschmelzung der Parklandschaft mit der Umgebung zuließen, und einen freien Blick, frei von Zäunen und Mauern, auf das Landschaftsbild boten.

2.1.3 DIE GEFÜHLE IM LANDSCHAFTSGARTEN

„Ein Garten sollte die Selbstbetrachtung anregen und Emotionen im Betrachter wecken.“ (BUCHAN 2007, S.125)

So formuliert es Ursula Buchan⁶³ und bezieht sich dabei wahrscheinlich auf die Forschungen Edmund Burkes, die er in seinem Werk „Vom Erhabenen und Schönen“, das Jane Austens Gedanken maßgeblich beeinflusste (vgl. DUCKWORTH 1994, S. 45), zusammenfasst. Die von Burke darin beschriebene Wirkung des Schönen erfasst Werner Strube in einem Vorwort zum Werk wie folgt:

„Das Schöne wirkt Liebe oder genauer: eine zärtliche Zuneigung und ein Wohlwollen, das mit innigem Vergnügen, nicht mit lauter Fröhlichkeit verbunden ist“ (BURKE 1989, S. 12)

Jane Austen verwirklicht diesen Gedanken in der Form, dass nicht der Garten Emotionen hervorruft, sondern dass im Garten Emotionen vertieft und erlebt werden.

Der Garten an sich verbindet Natur und Kultur miteinander – er ist ein Ort, an dem sich natürliche Gefühle entwickeln müssen und sollen, sie brauchen jedoch (wie der Garten die Hand des Gärtners) die Kultur der Sitten, um zu gedeihen.

Viele, für die romantische Handlung wichtige Szenen, finden in Austens Werken in den Gärten und Parks statt. In *Stolz und Vorurteil* zum Beispiel wächst die Liebe von Mr. Darcy zu Elizabeth während zahlreicher gemeinsamer Spaziergänge in Rosings Park. Doch einer plötzlichen Eingebung folgend macht er ihr im Pfarrhaus von Hunsford einen übereilten Antrag. Die fremde Umgebung unterdrückt die Natürlichkeit seiner Gefühle und lässt die Art

⁶³ BUCHAN, U. (2007): Englische Gartenkunst. Die schönsten Beispiele traditioneller und zeitgenössischer Anlagen. 1.Auflage. Deutsche Verlags-Anstalt, München

seines Antrages unbeholfen und förmlich werden (vgl. AUSTEN 1918, S. 195)⁶⁴. Elizabeth, beleidigt durch Art und Inhalt seines Vortrags, lehnt zornig ab.

Nach dem gescheiterten Heiratsantrag übergibt Darcy ihr in Rosings Park einen Brief, der seine Beweggründe erläutern soll und wenn auch noch keine Gefühle, doch wenigstens Verständnis für Darcy hervorruft.

Erst Elizabeth' Besuch in Pemberley bringt die Wende ihrer Empfindungen für Mr. Darcy. Der natürliche, geschmackvoll gestaltete Park offenbart ihre natürlichen, durch Vorurteile unterdrückten, Gefühle. Auf den Ländereien von Longbourn macht Darcy ihr zum Ende der Handlung einen zweiten Antrag.

„*You are too generous to trifle with me. If your feelings are still what there were last April, tell me so at once. My affections and wishes are unchanged; but one word from you will silence me on this subject forever.*“⁶⁵
(AUSTEN 1918, S. 377)

Der natürliche, gepflegte Landschaftspark von Longbourn fördert nicht nur die natürlichen Gefühle Mr. Darcys, sondern auch dessen Anstand und moralischen Werte. Die Natur seiner Gefühle verbindet sich im kultivierten Garten mit der Kultur seiner Sitten und hat letztendlich eine positive Antwort Elizabeth' zur Folge.

2.2 THE PICTURESQUE GARDEN

„*A principle beauty in our gardens is the smoothness of the turf; but in a picture, this becomes a dead and uniform spot*“⁶⁶
(JELLICOE et al. 1986, S.431)

So beschrieb Horace Walpole⁶⁷ (1717-1797), britischer Schriftsteller, die Wirkung des Landschaftsgartens auf Bildern und formulierte damit die Beweggründe, die zur ästhetischen Diskussion in England führten. Der Landschaftsgarten wirkte, nicht nur auf Bildern, langweilig und gleichförmig und so entstand der Wunsch nach einem pittoresken Landschaftsbild.

⁶⁴ In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.

übersetzt: Ich habe vergebens gekämpft. Es nützt nichts. Meine Gefühle lassen sich nicht unterdrücken. Sie müssen mir gestatten, Ihnen zu sagen, wie glühend ich Sie bewundere und liebe. (AUSTEN 2007, S. 204)

⁶⁵ übersetzt: Sie sind zu großmütig, um mit mir zu scherzen. Wenn ihre Gefühle noch die gleichen sind wie im vergangenen April, dann sagen Sie es mir bitte. *Meine* Liebe und meine Wünsche haben sich nicht verändert. Aber ein Wort von Ihnen wird mich für immer über diese Sache schweigen lassen. (AUSTEN 2007, S. 378)

⁶⁶ übersetzt: Ein Prinzip der Schönheit unserer Gärten ist die Glattheit des Rasens; aber in einem Bild wird dies zu einem toten und einheitlichen Fleck.

⁶⁷ siehe Abb. 29: Portrait von Horace Walpole

2.2.1 DIE ÄSTHETISCHE DISKUSSION

Der Begriff des pittoresken (engl. picturesque) Landschaftsgartens wurde durch den Maler William Gilpin⁶⁸ (1724 – 1804), sowie die Landschaftsgärtner Uvedale Price (1747 – 1829) und Richard Payne Knight⁶⁹ (1750 -1824) geprägt und durch ihre langanhaltende Kontroverse mit Humphry Repton „zum populären Schlüsselbegriff der ästhetischen Diskussion“ (VON BUTTLAR 1989, S.71) erhoben.

Der Begriff „pictoresque“ kommt ursprünglich aus dem Frankreich des frühen 18. Jahrhunderts und heißt übersetzt so viel wie „im Stile eines Malers“.

Alexander Pope nutzte den Begriff erstmals im englischen Sprachgebrauch in seinem Werk *Letter to Caryl* im Jahr 1712. Der Gedanke des pittoresken Landschaftsbildes entstand jedoch erst in den 1780er Jahren. William Gilpin beschrieb in seinem *Essay on Prints*⁷⁰ 1768 picturesque als „the kind of beauty which is agreeable in a picture“⁷¹ (GILPIN 1802, S.12) und entwickelte die „principles of picturesque beauty“, die Prinzipien pittoresker Schönheit, auf die Landschaftsgärtner wie Price und Knight ihre Entwürfe gründeten.

Uvedale Price sah das Pittoreske als einen Zwischenbegriff zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, den sinnlichen Eigenschaften, die Burke definiert. „Rauheit, Irritation, Unregelmäßigkeit, Mannigfaltigkeit, Deformation und Absurditäten“ (VON BUTTLAR 1989, S.71) waren laut Price die Qualitäten, die einen pittoresken Garten ausmachten. Sein neuer Stil begründete sich auf Eigenschaften, die im Widerspruch zu dem standen, was bis dahin als schön galt.

„Das Riesige, Dunkle, Schroffe, Mächtige, das schrecklich aussehende und das Unendliche“ (BURKE 1989, S. 10)

So beschreibt Edmund Burke das Erhabene und tatsächlich scheinen diese Wahrnehmungen eher auf die Gestaltung von Uvedale Price und den pittoresken Garten im Allgemeinen zuzutreffen. Price war jedoch der Ansicht, dass Schönheit nicht nur aus klassischer und natürlicher Symmetrie besteht und forderte eine weniger formelle und asymmetrische Interpretation der Natur. In seinen Entwürfen bewahrte er alte Bäume, zerfurchte Wege und strukturierte Pisten und integrierte sie in seine Ideen, anstatt, wie es Brown häufig tat, das Landschaftsbild zu vereinheitlichen.

⁶⁸ siehe Abb. 30: Portrait von William Gilpin, sowie Abb. 31 & 32: Zeichnungen pittoresker Landschaften von William Gilpin

⁶⁹ siehe Abb. 33: Portrait von Richard Payne Knight

⁷⁰ GILPIN, W. (1802): *Essay on Prints*. 5. Auflage. Strahan, London

⁷¹ übersetzt: die Art von Schönheit, die in einem Bild angenehm aussieht

In seinem 1794 erschienenen Werk *Essay on the picturesque*⁷² äußert Price Kritik an der Technik Browns und dessen Nachfolgers, Humphry Repton, woraufhin sich Repton in seinen *Sketches and Hints*⁷³ verteidigt:

„While mouldering abbeys and the antiquated cottage with its chimney smothered in ivy may be eminently appealing to the painter, in whatever relates to man, propriety and convenience are not less objects of good taste than picturesque effects“⁷⁴ (JELLICOE et al. 1986, S.431)

Es entbrannte ein jahrelanger Streit zwischen Price, mit Unterstützung von Knight, und Repton, geführt in ihren Werken. Die Kontroverse der Drei bietet Stoff für zahlreiche Satiriker, unter anderem Jane Austen.

„They were viewing the country with the eyes of persons accustomed to drawing, and decided on its capability of being formed into pictures (...) She knew nothing of drawing – nothing of taste (...) The little which she could understand however appeared to contradict the very few notions she had entertained on the matter before. It seemed as if a good view were no longer to be taken from the top of an high hill, and that a clear blue sky was no longer a proof of a fine day.“⁷⁵ (AUSTEN 2002, S. 89)

„You are charmingly group'd (...) The picturesque would be spoilt by admitting a fourth.“⁷⁶ (AUSTEN 1918, S. 53)

Im pittoresken Landschaftsgarten ordnete sich die Landschaftsarchitektur der Malerei unter. Es ging nicht länger um die Nützlichkeit einer Landschaft, sondern um deren pittoreske Optik. Humphry Repton grenzte sich von dieser Mode konsequent ab. Er nutzte zwar vereinzelte Stilmittel in seinen Entwürfen, doch es stand immer die Nützlichkeit für ihn im Vordergrund, im Gegensatz zu Price und vor allem Knight. Mit dieser Einstellung vertrat er auch die Meinung Jane Austens, die sie in ihrem Werk *Verstand und Gefühl* verdeutlichte.

⁷² PRICE, U. (1796): *An Essay on the picturesque, as compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the use of studying pictures, for the purpose of improving real landscape*. 2. Auflage. London

⁷³ REPTON, H. (1794): *Sketches and Hints on Landscape Gardening*. W. Bulmer and Co., London

⁷⁴ übersetzt: Während moderne Abteien und veraltete Häuser mit ihren von Efeu erstickten Kaminen ausgesprochen Anziehend für Maler sein können, sind für Menschen Anstand und Bequemlichkeit nicht nur malerische Werte sondern guter Geschmack.

⁷⁵ übersetzt: Sie betrachteten die Landschaft mit den Augen eines Zeichners und suchten eifrig und voll Kunstverstand zu beurteilen, welche malerischen Möglichkeiten sie barg. (...) Sie verstand nichts vom Zeichnen, nichts von Geschmack (...) Das wenige, was sie verstand, schien zu den spärlichen Gedanken, die sie sich bisher darüber gemacht hatte, im Widerspruch zu stehen. Anscheinend hatte man den besten Ausblick nicht mehr vom Gipfel eines Hügels, und ein blauer Himmel war offenbar nicht länger ein Beweis für schönes Wetter.

⁷⁶ übersetzt: Sie passen reizend zusammen (...) Das Idyll wäre gestört, gesellte ich mich als Vierte dazu. (AUSTEN 2007, S. 65)

„It exactly answers my idea of a fine country, because it unites beauty with utility“⁷⁷ (AUSTEN 1844, S.118)

2.2.2 DAS MALERISCHE IM WERK AUSTENS

In der pittoresken Landschaftsgestaltung im Stile Uvedale Price' und Richard Payne Knights wurde ein begehbares Landschaftsbild erschaffen, ganz so, als würde der Betrachter in einem Museum stehen und an jeder Ecke, nach jeder Biegung des Weges, ein neues Gemälde entdecken.

In Jane Austens Roman *Verstand und Gefühl* beschreibt der Protagonist Edward Ferrars die Grundlagen, die ein pittoreskes Landschaftsbild ausmachten:

„I have no knowledge in the picturesque (...). I shall call hills steep, which ought to be bold; surfaces strange and uncouth, which ought to be irregular and rugged; and distant objects out of sight, which ought only to be indistinct through the soft medium of a hazy atmosphere.“⁷⁸
(AUSTEN 1844, S.118)

Als besonderen Blickfang arbeitete Price neugotische Ruinen, muschelbesetzte Grotten und reißende Bäche, statt der sanften Seen die Brown bevorzugte, in seine Entwürfe ein: „Dekoelemente“, von denen Repton aufgrund ihres fehlenden Nutzens nicht viel hielt. Er gestaltete seine Pläne nach dem Prinzip des Vorder-, Mittel- und Hintergrunds. Im Vordergrund erschuf er formelle Gärten, wie aus der Barockzeit, der Mittelgrund orientierte sich am Landschaftsstil von Lancelot Brown und der Hintergrund erhielt einen wilden aber natürlichen Charakter nach den Grundlagen des Pittoresken.

Jane Austen erschafft in ihren Werken *Northanger Abbey* und *Verstand und Gefühl* pittoreske Landschaften im Stil von Repton, ganz ohne Grotten und Ruinen, obwohl Catherine Moorland aus *Northanger Abbey* erwartungsvoll Ausschau hält, „to afford a glimpse of its massy walls of grey stone, rising amidst a grove of ancient oaks, with the last beams of the sun playing in beautiful splendour on its high Gothic windows.“⁷⁹ (AUSTEN 2002, S.133)

⁷⁷ übersetzt: Sie entspricht genau meiner Vorstellung von einer ausgezeichneten Landschaft, denn sie vereint Schönheit mit Nützlichkeit. (AUSTEN 2006, S. 109)

⁷⁸ übersetzt: ich kenne mich mit dem malerischen nicht aus (...) Ich würde die Hügel steil nennen, wenn sie kühn sein sollen, Oberflächen eigenartig und öde, wenn sie uneben und zerklüftet sein sollten – und ferne Gegenstände nicht sichtbar, wenn sie doch undeutlich durch das sanfte Medium einer dunstigen Atmosphäre zu sehen sein sollten. (AUSTEN 2006, S. 109)

⁷⁹ übersetzt: um einen Blick auf die massiven Wände aus grauem Stein zu werfen, die inmitten eines alten Eichenhains hervorschauen, während die letzten Sonnenstrahlen durch die hohen gotischen Fenster glitzern.

Die Landschaft in die die alte Abtei gebettet ist, wird von Austen ganz ohne pittoreske Schnörkel beschrieben:

„The Remainder was shut off by knolls of old trees, or luxuriant plantations, and the steep woody hills rising behind to give it shelter, were beautiful even in the leafless month of march.“⁸⁰ (AUSTEN 2002, S. 146)

Ein versteckter Pfad (engl. secret path) windet sich durch die „wilderness“ und bildet eines der wenigen pittoresken Stilmittel, das in Northanger Abbey zu finden ist.

„It was a narrow winding path through a thick grove of old Scotch firs; and Catherine, struck by its gloomy aspect, and eager to enter it, could not (...) be kept from stepping forward.“⁸¹ (AUSTEN 2002, S.148)

An Hand aller Betrachtungen, lässt sich nun klar sagen, dass es sich in Northanger Abbey um einen von Repton gestalteten Park handeln soll.

Jane Austen beschreibt eine Landschaft, die wenige pittoreske Merkmale aufweist, dabei aber nicht kitschig wirkt. In Northanger findet sich keine unnütze Auszierung, wie zum Beispiel Grotten, was auf einen Stil Kents oder Price' hingedeutet hätte. Dieser natürliche Einbezug der pittoresken Gestaltung, sowie die zuvor bereits erwähnten Gewächshäuser sind Hinweise auf eine Umgestaltung durch Humphry Repton.

Die Landschaft um Barton Cottage, das Heim von Marianne Dashwood aus *Verstand und Gefühl*, wird von Edward Ferrars wie folgt beschrieben:

„I call it a very fine country--the hills are steep, the woods seem full of fine timber, and the valley looks comfortable and snug--with rich meadows and several neat farm houses scattered here and there. It exactly answers my idea of a fine country, (...) and I dare say it is a picturesque one too, because you admire it; I can easily believe it to be full of rocks and promontories, grey moss and brush wood, but these are all lost on me. I know nothing of the picturesque.“⁸² (AUSTEN 1844, S.118)

⁸⁰ übersetzt: Der Rest wurde durch die Kuppen der alten Bäume oder von üppigen Plantagen geschlossen, und die steilen, bewaldeten Hügel, die sich hinter dem Haus erhoben und ihm Schutz boten, waren auch im blattlosen Monat März sehr schön.

⁸¹übersetzt: Es war ein schmaler gewundener Pfad durch einen dichten Hain von alten Kiefern und Catherine, gebannt durch dessen düsteres Aussehen, war begierig ihn zu begehen und konnte nicht davon abgehalten werden, vorwärts zu gehen.

⁸² übersetzt: Ich nenne dies eine sehr schöne Gegend – die Hügel sind steil, die Wälder haben einen schönen Baumbestand und das Tal wirkt heiter und anheimelnd – mit saftigen Wiesen und hier und da einigen verstreut liegenden schmucken Bauernhäusern. Sie entspricht genau meinen Vorstellungen von einer ausgezeichneten Landschaft (...) und ich glaube gern, daß sie auch malerisch ist, weil Sie es behaupten. Ich kann mir leicht

Edward erkennt die natürliche Schönheit der Landschaft, nicht die theoretische, die die ästhetische Diskussion verbreitet und die ihm dennoch bekannt zu sein scheint.

Auch wenn Jane Austen die ästhetischen Diskussion gering schätzt, so sieht sie doch den Aspekt einer schönen, pittoresken Landschaft, wenn sie im Einklang mit der Natur und nicht übertrieben gestaltet ist. Worin ihre eigentliche Abneigung gründet, stellt sie in *Verstand und Gefühl* da:

„It is very true, (...) that admiration of landscape scenery is become a mere jargon. Everybody pretends to feel and tries to describe with the taste and elegance of him who first defined what picturesque beauty was.“⁸³
(AUSTEN 1844, S. 119)

Wie viel Jane Austen vom (übertrieben) pittoresken Denken hält, äußert sich unter anderem in der Darstellung ihrer Heldinnen. Marianne Dashwood aus *Verstand und Gefühl* ist hypersensibel, naiv und melodramatisch, wie sich in ihren Abschiedsworten an ihr langjähriges Zuhause, Norland House, zeigt.

„Dear, dear Norland! (...) And you, ye well-known trees!--but you will continue the same. No leaf will decay because we are removed, nor any branch become motionless although we can observe you no longer!--No; you will continue the same; unconscious of the pleasure or the regret you occasion, and insensible of any change in those who walk under your shade!-- But who will remain to enjoy you?“⁸⁴ (AUSTEN 1844, S. 35)

Catherine Moorland aus *Northanger Abbey* wusste ursprünglich ganz genau, was eine schöne Landschaft ausmacht, bis sie auf Henry Tilney trifft, der sie die pittoreske Sichtweise lehrt. Sie gehört zu den ungebildetsten Heldinnen in der Literatur Jane Austens und so lässt sie sich leicht von denen leiten, die mehr zu wissen glauben.

„She soon began to see beauty in everything admired by him (...).
He talked of foregrounds, distances, and second distances--side-screens

vorstellen, daß sie voller Felsen und Vorsprünge, bedeckt mit grauem Moos und Gebüsch ist, aber das macht keinen Eindruck auf mich. Für das Malerische fehlt mir das Verständnis.(AUSTEN 2006, S. 109)

⁸³ übersetzt: Es ist sehr richtig (...) daß die Bewunderung von Landschaften zu einem bloßen Jargon geworden ist. Jeder gibt vor, mit dem Geschmack und der Gewähltheit desjenigen malerische Schönheit zu empfinden und zu beschreiben, der diese zuerst definiert hat. (AUSTEN 2006, S. 109/110)

⁸⁴ übersetzt: Liebes, liebes Norland! (...) Und ihr, ihr wohlbekanntenen Bäume! – Doch ihr werdet die gleichen bleiben. – Kein Blatt wird verwelken, weil wir fort sind, und kein Zweig aufhören, sich zu regen, obgleich wir euch nicht mehr anschauen können! – Nein, ihr werdet unverändert bleiben; nichts ahnend von der Freude oder der Trauer, die ihr hervorruft, und unberührt von allen Veränderungen derer, die unter eurem Schatten wandeln! – Aber wer wird bleiben, um sich eurer zu erfreuen? (AUSTEN 2006, S. 33)

and perspectives--lights and shades; and Catherine was so hopeful a scholar that when they gained the top of Beechen Cliff, she voluntarily rejected the whole city of Bath as unworthy to make part of a landscape."⁸⁵
(AUSTEN 2002, S.90)

Die Heldinnen, die die Natur der Natur Willen bewundern und einen natürlichen Landschaftsgarten schätzen, werden von Austen im Gegensatz zu Catherine und Marianne, als klug, besonnen und bodenständig dargestellt.

Wie zum Beispiel Fanny Price aus *Mansfield Park*. Genauso wie Jane Austen ist sie für kleine Veränderungen, wo sie nötig sind, ohne die Landschaft dabei zu zerstören und daher äußert sie sich bestürzt über die geplante Fällung einer alten Allee, nur der schöneren Aussicht wegen.

„Cut down an avenue! What a pity! Does it not make you think of Cowper?
'Ye fallen avenues, once more I mourn your fate unmerited.'"⁸⁶
(AUSTEN 1870, S. 48)

Elizabeth Bennet zählt zu Beginn der Handlung zu den pittoresken Heldinnen. Sie hält viel von sich und ihrem Verstand und beurteilt Fremde an Hand ihres ersten Eindrucks. Nach ihrem abgelehnten Heiratsantrag von Mr. Darcy freut sie sich auf eine Reise mit ihren Verwandten in die Seenlandschaft und kann sich nichts Schöneres vorstellen.

„What are young men to rocks and mountains?"⁸⁷ (AUSTEN 1918, S.160)

Mit Verlauf der Handlung lernt sie jedoch viel über sich selbst, wird klüger, besonnener und weiß die Schönheit eines ruhigen Landschaftsgartens zu schätzen. Ursprung dieser Veränderungen ist der Besuch in Pemberley, der ihr die natürliche Schönheit vor Augen führt und verbunden mit dieser, ihre natürlichen Gefühle für Mr. Darcy.

„I thank you, again and again, for not going to the Lakes. How could I be so silly as to wish it!"⁸⁸ (AUSTEN 1918, S. 394)

⁸⁵ übersetzt: Schon bald entdeckte sie Schönheit in allem, was er bewunderte (...) Er sprach von Vordergrund, Hintergrund und Mittelgrund – Rahmen und Perspektiven – Licht und Schatten; und Catherine erwies sich als so gelehrige Schülerin, daß sie, auf dem Gipfel von Beechen Cliff angekommen, bereitwillig die ganze Stadt Bath als zu wenig malerisch und also ungeeignet für ein Landschaftsgemälde verwarf.

⁸⁶ übersetzt: Alleebäume fällen? Was ein Jammer! Denken Sie dabei nicht an Cowper? 'Ihr gefallenen Alleen, noch einmal beklag' ich euer unverdientes Los'. (AUSTEN 2008, S.)

⁸⁷ übersetzt: Was sind junge Männer im Vergleich zu Felsen und Bergen?

⁸⁸ übersetzt: Ich muss dir immer wieder danken, dass wir nicht ins Seengebiet reisten. Wie konnte ich nur so dumm sein und mir das wünschen! (AUSTEN 2007, S. 396)

Elizabeth symbolisiert die Wandlung einer direkten, impulsiven jungen Frau in eine intelligente, angepasste Dame der Gesellschaft und gleichzeitig die einer pittoresken Heldin in eine dem Landschaftsgarten zugeneigte Heroine.

2.2.3 DIE GEFÜHLE IM PITTORESKEN GARTEN

Auch in den pittoresken Landschaften Jane Austens spielen Gefühle eine große Rolle. In *Verstand und Gefühl* stürzt eine der Heldinnen, Marianne Dashwood, einen Hügel hinunter und verletzt sich den Knöchel. Mr. Willoughby eilt ihr zur Rettung, doch anders als in *Stolz und Vorurteil* ist dies nicht der Beginn einer glücklichen Liebe.

Werner Strube hat in seinem Vorwort zu Edmund Burkes *Vom Erhabenen und Schönen* die Wirkung des Erhabenen, dem das Pittoreske eher ähnelt als dem Schönen, wie folgt beschrieben:

„Das Erhabene wirkt, wenn es intensiv wirkt, Erschauern, d.h. einen Zustand der Seele, in dem all ihre Bewegungen gehemmt sind und in dem ein gewisser Grad von Schrecken bzw. ein gemäßigter Schrecken besteht.“
(BURKE 1989, S.11)

Das heißt, die Gefühle, die in einem pittoresken Garten hervorgerufen werden, sind Erschauern, Angst und Schrecken. So entpuppt sich das, was wie Liebe aussah als Schrecken, als Marianne erfahren muss, dass Willoughby eine Frau mit Vermögen heiratet und nicht sie. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Garten den Gefühlen in Austens Werken freien Lauf lässt. Der natürliche Garten, wie der Landschaftsgarten einer ist, fördert die natürlichen, ehrlichen Gefühle, während der pittoreske Garten übersteigerte, unechte Gefühle hervorbringt, wie die übertriebene Trauer Mariannes um ihr geliebtes Zuhause und letztendlich die gespielte Zuneigung Mr. Willoughbys für Marianne.

3. VON GARTENKÜNSTLERN UND DILETTANTEN

In ihren Werken beschreibt Jane Austen zwei verschiedene Formen des „Improvers“: den Gartenkünstler und den Gartendilettanten. Die bedeutendsten Gartenkünstler des 18. Jahrhunderts waren Lancelot Brown, sein Nachfolger Humphry Repton, Uvedale Price und Richard Payne Knight.

Unter dem Begriff Dilettant versteht man laut dem Duden eine Person, die „sich mit einem bestimmten Gebiet nicht als Fachmann, sondern lediglich aus Liebhaberei beschäftigt“⁸⁹.

⁸⁹ Duden, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Dilettant> [Stand: 17.02.2013]

Aber auch Personen, die ihr Fach nicht beherrschen. Dazu zählen alle Hobbygärtner, aber auch reiche Söhne, die sich ihre Zeit mit Gartengestaltung vertrieben.

3.1 DER GARTENKÜNSTLER

In ihren Werken wählt Jane Austen Humphry Repton als satirisches Beispiel des typischen Gartenkünstlers ihrer Zeit.

„That Jane Austen is singling him out, both capitalized upon his notoriety and, somewhat unfairly, made him a representative of a much wider movement“⁹⁰ (DUCKWORTH 1994, S.43)

Seine Prinzipien entsprechen grundsätzlich auch den ihren. Repton steht für die Nützlichkeit der Landschaft, anders als sein Kollege Uvedale Price zum Beispiel. Und wie bereits erwähnt, zieht Jane Austen eine nützliche Landschaft einer pittoresk gestalteten vor. Dennoch ist es Repton, der besonders in *Mansfield Park* ironisch hervorgehoben wird. Ein stilistisches Mittel dafür ist zum Beispiel die Übertreibung seiner Leistungen, wie sie in dem folgenden Zitat eingesetzt wird.

„Smith’s place is the admiration of all the country; and it was a mere nothing before Repton took it in hand.“⁹¹ (AUSTEN 1870, S. 47)

Laut Alistair M. Duckworth könnten die radikalen Veränderungen, die Humphry Repton an seinem eigenen Cottage in Essex vornahm, die Ursache für Austens Abneigung zu ihm sein. Wie bereits beschrieben, hielt Jane Austen nichts von großen Veränderungen.

Vielleicht lag es aber auch daran, dass Repton seine Grundsätze häufig nicht in die Tat umsetzte. Da Repton bei der Umgestaltung von Grundstücken auf die Wünsche seiner Kunden einging, war dies, teils aus Kostengründen (vgl. DUCKWORTH 1994, S. 43), teils aus Gründen des Geschmacks, für ihn nicht möglich.

Ich denke, einen großen Einfluss spielte auch die Symbolwirkung des Namens „Repton“ für Jane Austen. Da Humphry Repton Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in den Leserkreisen Austens ein sehr bekannter Gartenkünstler war, reichte die Nennung seines Namens aus, um dem Leser das gewünschte Bild zu übermitteln, ganz ohne viele Worte. Das Bild eines Gartenkünstlers, keines Dilettanten, hoch angesehen in der Gesellschaft, bekannt für großartige Gartengestaltungen aber auch für radikale Veränderungen.

⁹⁰ übersetzt: Dass Jane Austen ihn heraushebt, beruht zum einen auf seiner Bekanntheit und zum anderen, etwas unfairerweise, macht es ihn zu einem Vertreter einer viel breiteren Bewegung.

⁹¹ übersetzt: Smiths Anwesen wird in der Gegend bewundert und es war ein reines Nichts, bevor Repton es in die Hand nahm. (AUSTEN 2008, S. 66)

Verallgemeinernd lässt sich sagen, dass Jane Austen nicht nur an Humphry Repton, sondern an allen Gartenkünstlern ihrer Zeit kein gutes Haar lässt.

„I should be most thankful to any Mr. Repton who would undertake it“⁹²
(AUSTEN 1870, S. 49)

Besonders deutlich wird dies in der Benutzung des Wortes „any“, auf Deutsch: jeglicher! Der Wunsch nach Humphry Repton als Gartenkünstler wird dadurch auf Gartenkünstler im Allgemeinen reduziert. Jane Austen stellt klar, dass es ihr nicht um einen besonderen Landschaftsgestalter geht, obwohl Repton bis dato hervorgehoben wurde, sondern alle in diesem Berufsstand gleich sind. Sowohl Brown, als auch sein Nachfolger Repton standen für eine totale Umgestaltung der Gartenanlagen, aber auch Price praktizierte unter Umständen extreme Veränderungen in der Landschaft, um seine pittoresken Landschaftsbilder zu erschaffen. Für Jane Austen ein absolutes Tabu!

3.2 DER GARTENDILETTANT

Die Figur des Gartendilettanten wird von Jane Austen auf zweierlei Arten dargestellt. Auf der einen Seite gibt es in ihrem Werk *Mansfield Park* Mr. Crawford. Er hält sich für einen Fachmann, hat aber grundsätzlich keine Erfahrung, was seine eigene Aussage bestätigt:

„And as for improvement, there was very little for me to do“⁹³
(AUSTEN 1870, S. 52)

Seine Ideen zur Umgestaltung des kleinen Pfarrhauses Thornton Lacey wirken übertrieben und unangemessen angesichts der Bedeutung des Hauses.

„The farm-yard must be cleared away entirely, and planted up to shut out the blacksmith's shop. The house must be turned to front the east instead of the north - the entrance and principle rooms, I mean, must be on that side, where the view is really very pretty; I am sure it may be done. And there must be your approach - through what is at present the garden. You must make a new garden at what is now the back of the house; which will be giving it the best aspect in the world - sloping to the south-east. (...) Nothing can be easier.“⁹⁴ (AUSTEN 1870, S. 209)

⁹² übersetzt: Ich wäre jeglichem Mr. Repton außerordentlich dankbar, wenn er es übernehmen würde.

⁹³ übersetzt: und was die Verschönerung betrifft, so gab es sehr wenig für mich zu tun (AUSTEN 2008, S. 73)

⁹⁴ übersetzt: Der Wirtschaftshof muß vollkommen geräumt und dann bepflanzt werden, damit man die Schmiede nicht mehr sieht. Die Vorderseite des Hauses muß nach Osten statt nach Norden gewandt sein; und ich denke, der Eingang und die wichtigsten Räume müßten sich an der Seite befinden, wo man einen wirklich sehr schönen Ausblick hat; bestimmt läßt sich das machen. Und dort muß dann Ihre Auffahrt sein – durch den

Schaut man genau hin, entspricht sein Vorschlag den Veränderungen, die Humphry Repton für Harlestone Hall empfahl, welches als Vorbild für das Anwesen Mansfield Park aus dem gleichnamigen Werk genannt wird (vgl. DUCKWORTH 1994, S. 51).

Doch handelt es sich diesmal nicht um einen Seitenhieb auf Repton (sonst wäre sein Name im Zusammenhang genannt worden), sondern in Richtung der Gartendilettanten.

Ohne Einbezug der natürlichen Gegebenheiten plant Mr. Crawford eine komplette Umwandlung der Landschaft und des Pfarrhauses von Thornton Lacey. Dabei versucht er, Pracht und Bedeutung eines Anwesens vorzutäuschen, obwohl kleinere, geschmackvollere Veränderungen viel bedeutungsvoller wären (vgl. DUCKWORTH 1994, S. 53). Dennoch geht er selbstsicher davon aus, dass keiner, auch kein Mr. Repton oder "any Mr. Repton" (AUSTEN 1870, S. 49) einen besseren Plan entwerfen könnte.

„I do not really require you to proceed upon my plan, though, by the by, I doubt any body's striking out a better"⁹⁵
(AUSTEN 1870, S. 210)

Als Kontrast zu Mr. Crawford tritt Mrs. Grant auf. Sie ist die Frau eines Landpfarrers und hat in ihrem kleinen Garten schon einige Verbesserungen vorgenommen.

„If it had not been for that, we should have carried on the garden wall, and made the plantation to shut out the churchyard, just as [Mrs., V.B.] Grant has done."⁹⁶ (AUSTEN 1870, S. 46)

Mrs. Grant steht im Gegensatz zu Mr. Crawford für kleine „Improvements“, die die Schönheit des Ortes betonen. Durch Fanny Price äußert Jane Austen ihre Vorliebe für diese Art der Gartenkunst.

„I must admire the taste Mrs. Grant has shown in all this. There is such a quiet simplicity in the plan of the walk! - not too much attempted!"⁹⁷ (AUSTEN 1870, S. 180)

Gartendilettanten wie sie Jane Austen beschreibt waren im 18. Jahrhundert, wie auch heute noch, keine Seltenheit. Goethe thematisierte den Dilettantismus in zahlreichen Briefen und

jetzigen Garten. Sie müssen einen neuen Garten an der derzeitigen Rückseite des Hauses anlegen, sie bietet die denkbar beste Lage, da das Gelände nach Südosten hin abfällt.(...) Nichts ist einfacher als das (AUSTEN 2008, S. 279)

⁹⁵ übersetzt: Ich erwarte natürlich nicht, dass Sie nach meinem Plan vorgehen, obgleich ich, nebenbei bemerkt, bezweifle, daß jemand einen besseren entwerfen kann. (AUSTEN 2008, S. 281)

⁹⁶ übersetzt: Wenn das nicht gewesen wäre, hätten wir mit der Gartenmauer weitergemacht und ein Wäldchen angepflanzt, um den Friedhof vor unserem Blick zu verbergen, so wie es Mrs. Grant nun getan hat. (AUSTEN 2008, S. 65)

⁹⁷ übersetzt: ich muß Mrs. Grants Geschmack bewundern, den sie in all dem bewiesen hat. Es liegt eine so ruhige Schlichtheit in der Anlage dieses Weges! Nichts ist übertrieben! (AUSTEN 2008, S. 241)

nannte als dessen größte Schwäche die Eitelkeit (vgl. BODE 2012, S. 290), wie sie auch Mr. Crawford zu eigen ist. Doch sieht Goethe auch einige Vorteile im Dilettantismus, wie zum Beispiel dass Kunst an den Orten verbreitet wird, wo der Künstler beziehungsweise der Gartenkünstler nicht hinkommen würde (vgl. BODE 2012, S. 289).

4. FAZIT

Die Frage, ob Jane Austen die Gartenkunst des 18. Jahrhunderts widerspiegelt, lässt sich nach meinen Untersuchungen klar mit einem Ja beantworten. Sie beschreibt alte Barockgärten im Stile Charles Bridgemans, klassische Landschaftsgärten von Lancelot „Capability“ Brown, sowie modernisierte Landschaftsgärten von Humphry Repton und pittoreske Landschaften. Damit erschafft sie in ihren Werken einen Querschnitt der wichtigsten englischen Gartenstile ihrer Zeit und bezieht sich sogar auf zeitgenössische Gartenkünstler und gartentheoretische Werke, unter anderem von William Cowper und William Gilpin.

Das Werk Jane Austens gehört nicht, wie häufig vom meist männlichen Geschlecht behauptet, in die bloße Kategorie des Liebesromans, sondern ist ebenso sozialkritisch, politisch und wie im Besonderen in dieser Arbeit dargestellt, auch gartenhistorisch geprägt.

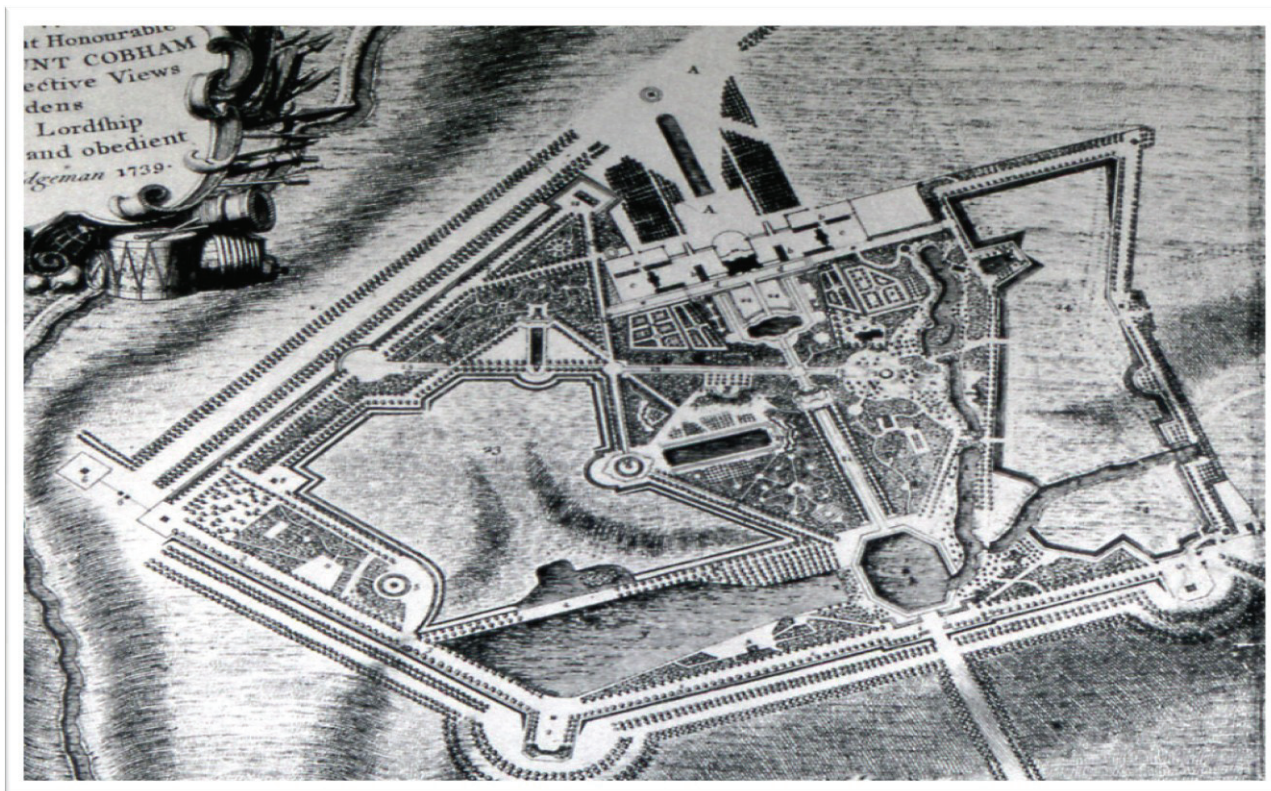


Abb. 1: Entwurf für Stowe Park, by Charles Bridgeman, um 1739



Abb. 2: Portrait von William Kent, by William Aikman, vor 1731, Government Art Collection



Abb. 3: Portrait von Lancelot "Capability" Brown, by Nathaniel Dance, National Portrait Gallery, London



Abb. 4: Stowe House, Buckinghamshire, The Temple of Ancient Virtue, 1730-1740,
by William Kent, the British Museum



Abb. 5: Portrait von Edmund Burke,
by Joshua Reynolds, 1767- 69,
National Portrait Gallery

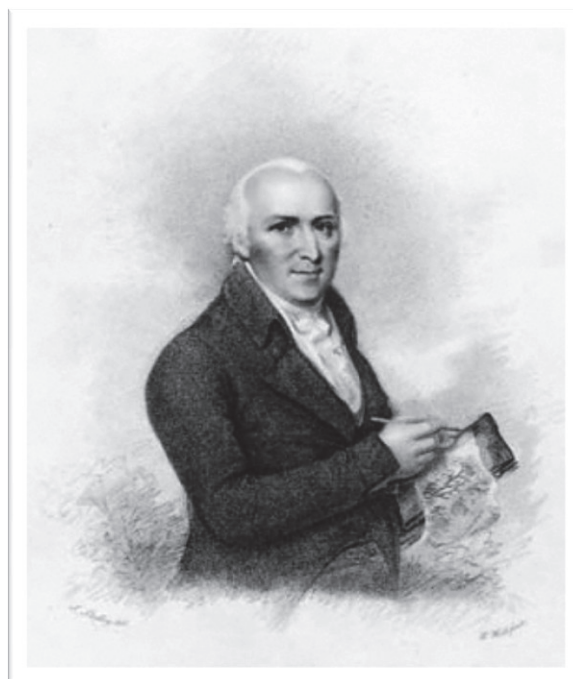


Abb. 6: Portrait von Humphry Repton, by William
Holl, 1808



Abb. 7: Catton Park looking east, by Humphry Repton, 1788, Norfolk Museums Service



Abb. 8: Catton Park with Norwich in the Distance, looking south, by Humphry Repton, 1788, Norfolk Museums Service



Abb. 9: View of the pleasure ground with overlay, from the Red Book for Stoneleigh Abbey, by Humphry Repton, 1809, Stoneleigh Abbey Ltd and the Shakespeare Birthplace Trust



Abb. 10: View of the pleasure ground without overlay, from the Red Book for Stoneleigh Abbey, by Humphry Repton, 1809, Stoneleigh Abbey Ltd and the Shakespeare Birthplace Trust



Abb.11: Entrance to Blaise Castle, with and without overlay, from *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803), by Humphry Repton, Yale Centre of British Arts, Paul Mellon Collection



Abb. 12: View of the House, with and without overlay, from the *Red Book for Blaise Castle*, 1796, by Humphry Repton, City of Bristol Museum and Art Gallery



Abb. 13: View from the House, without overlay, from the *Red Book for Blaise Castle*, 1796, by Humphry Repton, City of Bristol Museum and Art Gallery



Abb. 14: View over the Bristol Channel from the Drive, without overlay, from the Red Book for Blaise Castle, 1796, by Humphry Repton, City of Bristol Museum and Art Gallery

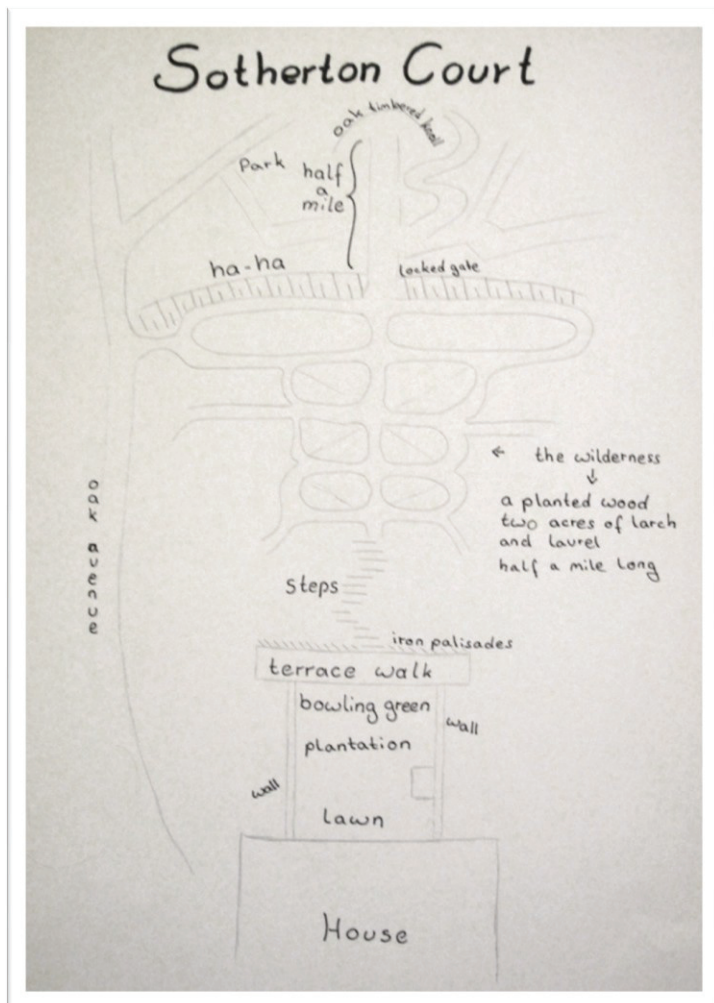


Abb. 15: Übersichtsplan von Sotherton Court, vereinfacht nach Vladimir Nabokov, Lectures on Literature

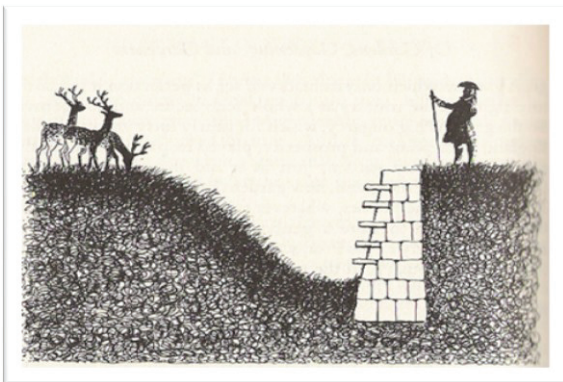


Abb. 16: Ha-Ha, by Felix Kelly



Abb. 17: Versenkte Begrenzungsmauer (Ha-Ha) von Gilbert White's House, Kim Wilson



Abb. 18: The Cristal Palace from the northeast, from Dickinson's "Comprehensive Pictures of the Great Exhibition, 1851



Abb. 19: Portrait von Sir Joseph Paxton, by Octavius Oakley, circa 1850, National Portrait Gallery



Abb. 20: The Forcing Garden, from the Red Book for Woburn Abbey, by Humphry Repton, 1805



Abb. 21: Lacock Abbey, Fotograf unbekannt



Abb. 22: Chawton Cottage, by Bach, 2001



Abb. 23: Staudenrabatte im Cottagegarten von Chawton, von Kim WILSON, 2009

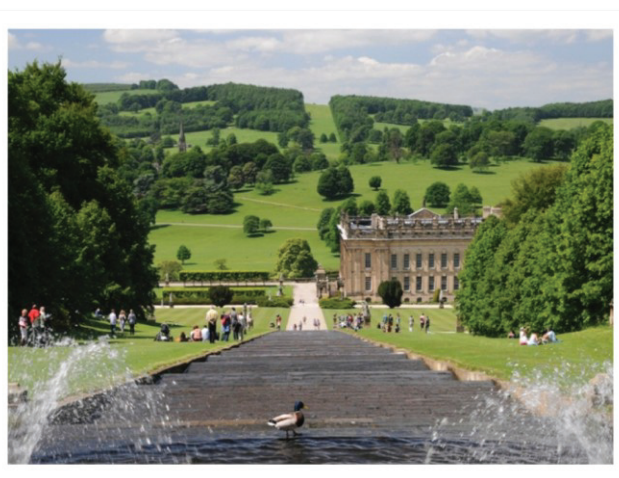


Abb. 24: Chatsworth House, 2007, Cool Places Ltd.

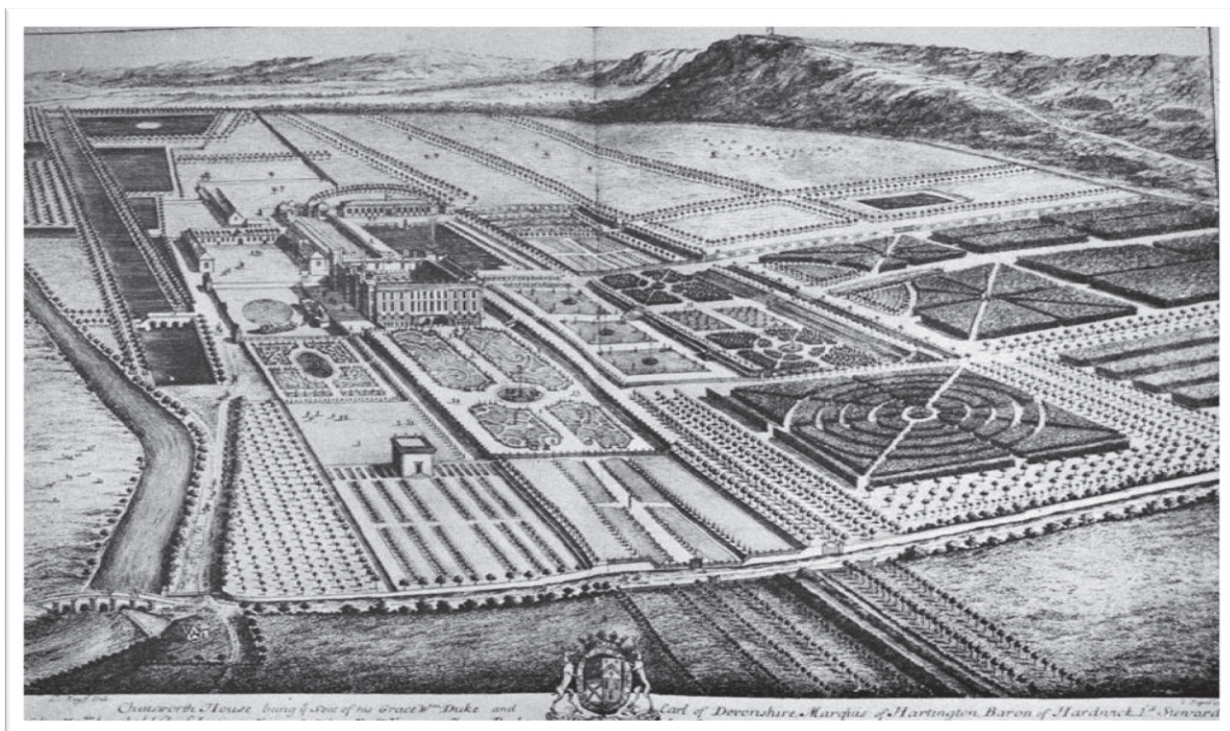


Abb. 25: Plan von Chatsworth, 1699



Abb. 26: Harlestone Hall, with overlay, by Humphry Repton



Abb. 27: Harlestone Hall, without overlay, by Humphry Repton



Abb. 28: Portrait von Alexander Pope, by Michael Dahl, ca. 1727, National Portrait Gallery, London



Abb. 29: Portrait von Horace Walpole, John Giles Eccardt, ca. 1755, National Portrait Gallery, London



Abb. 30: Portrait von William Gilpin, Stich von 1869, Harper's New Monthly Magazine, No. 231, August



Abb. 31: Ruined castle built on a mass of rock on the left, and with a mountain in the distance; Study of the effect of chiaroscuro, by William Gilpin, Prints & Drawings Study Room

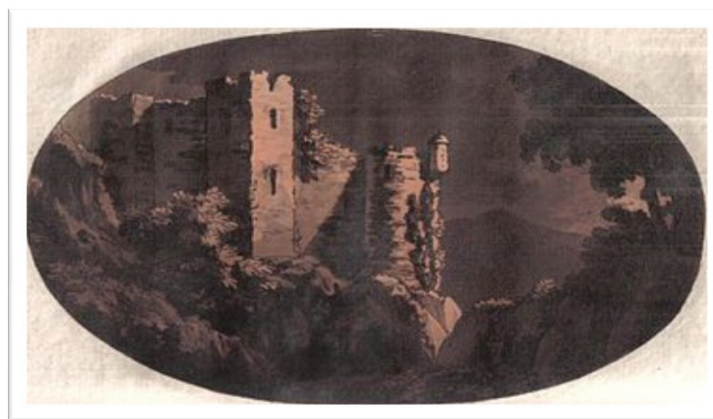


Abb. 32: Penrith Castle, by Gilpin, 1772, Observations ... Cumberland an Westmoreland



Abb. 33: Portrait von Richard Payne Knight, by Sir Thomas Lawrence, etwa 1793/4

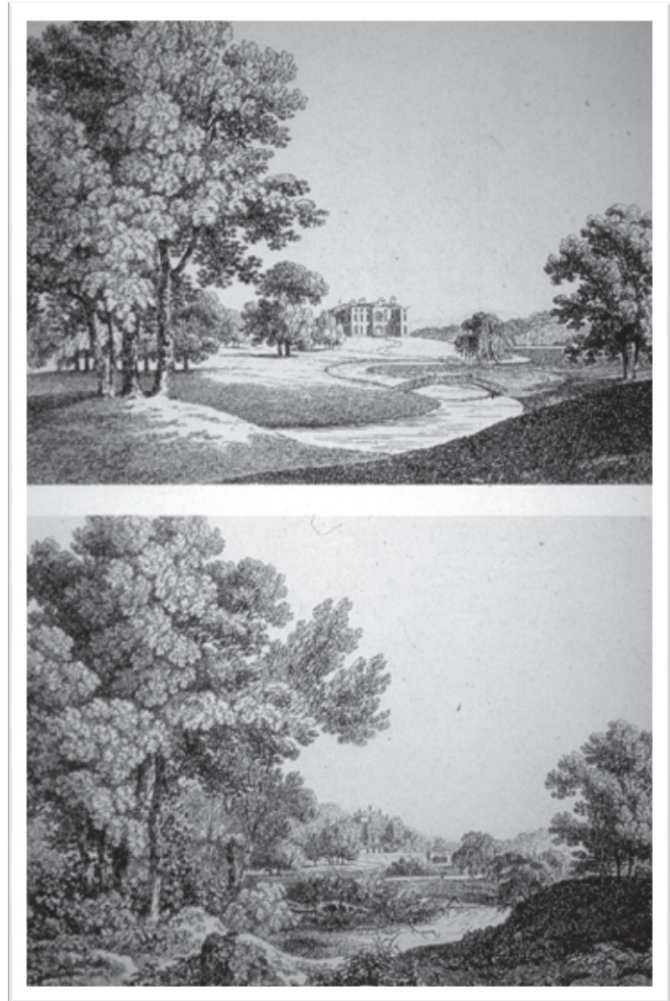
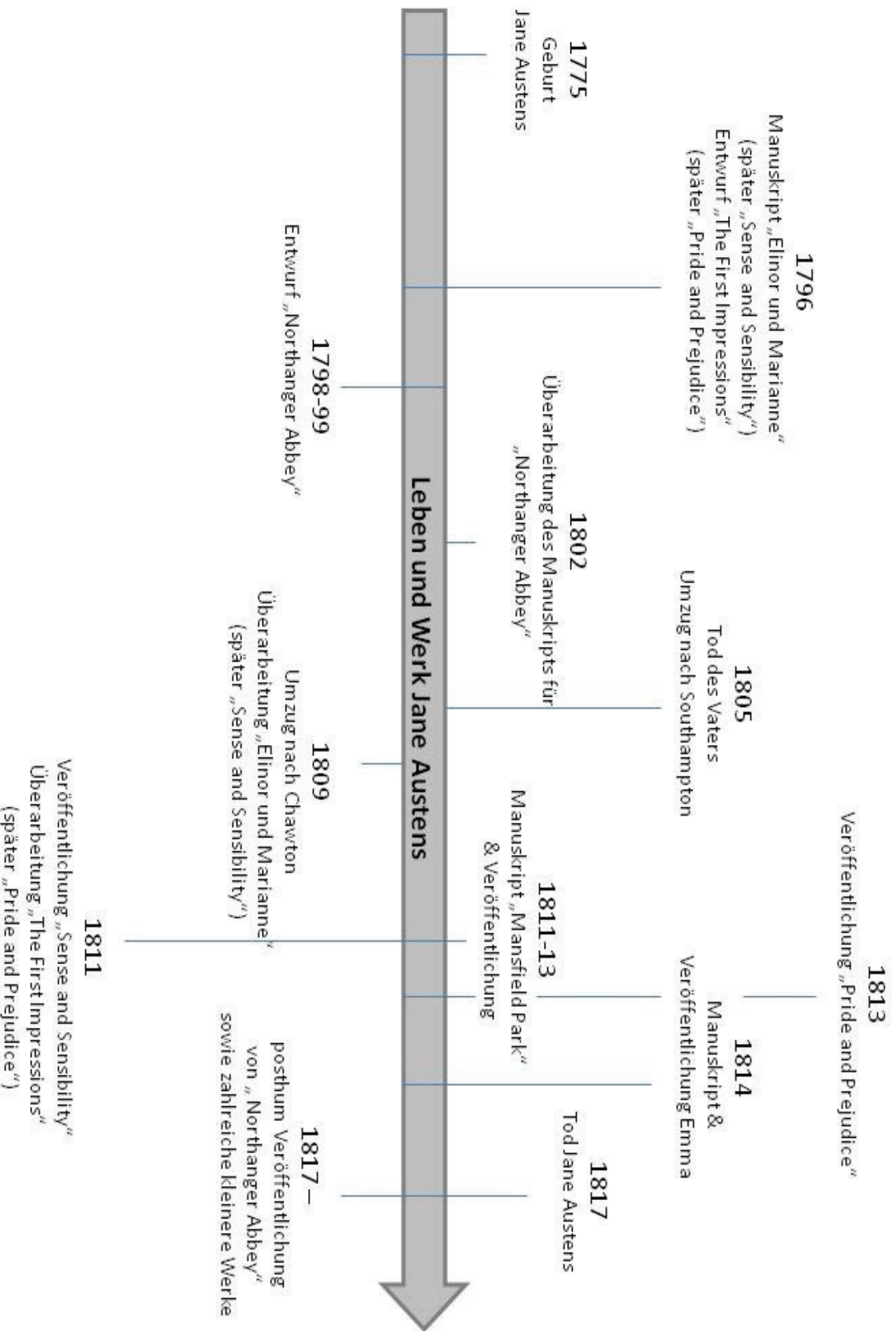
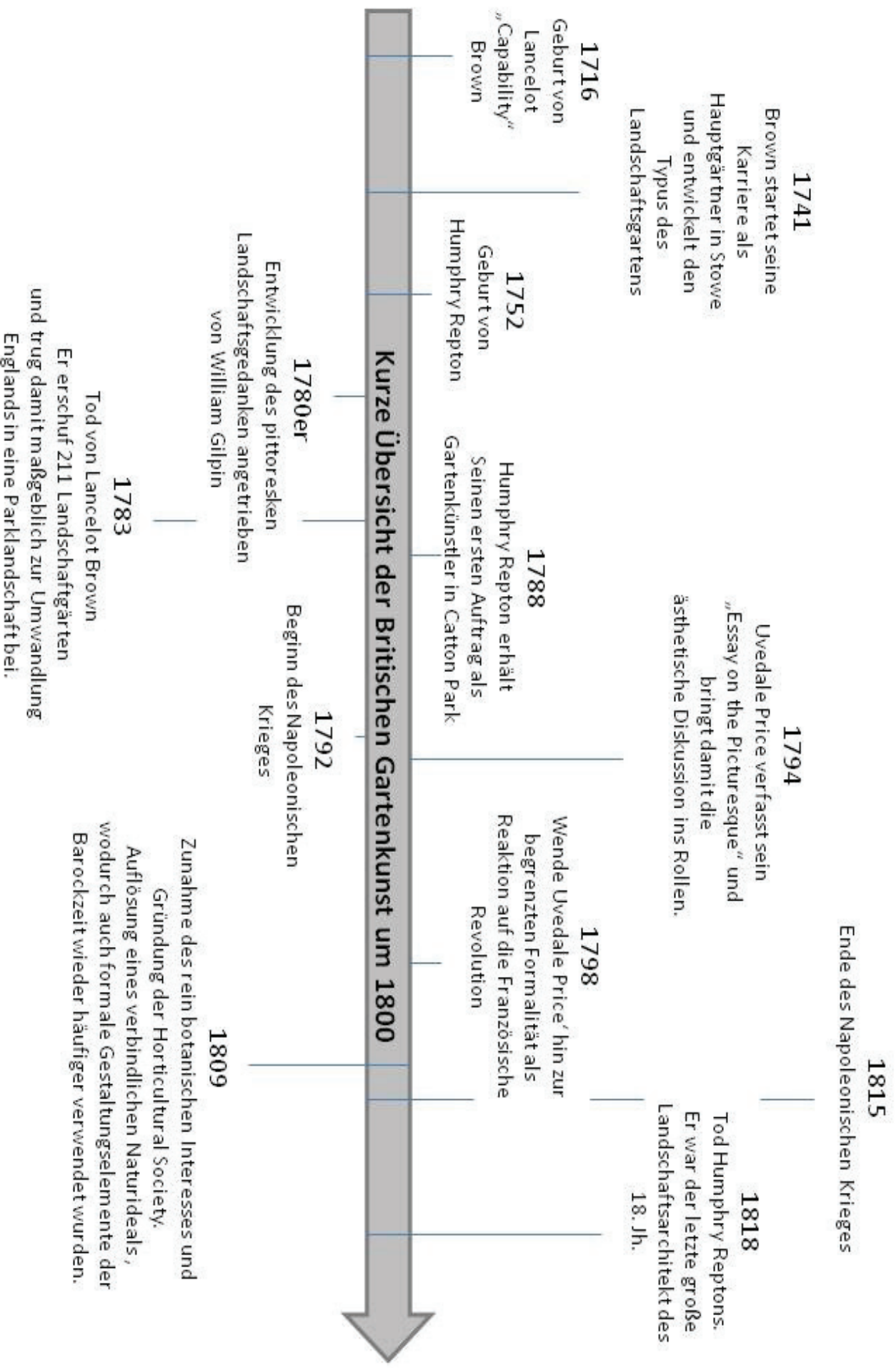


Abb. 34: Sheringham Hall, oben Entwurf von Humphry Repton, unten Entwurf von Richard Payne Knight





Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Englische Ausgaben:

AUSTEN, J. (1833): Emma. Richard Bentley, London

URL:<http://books.google.de/books?id=Im4JAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=austen+emma+1833&hl=de&sa=X&ei=qBgeUY7zJMOntAa8zYG4Cg&ved=0CDcQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [Stand: 15.02.2013]

AUSTEN, J. (1870): Mansfield Park. Richard Bentley, London

URL:<http://books.google.de/books?id=aqMQAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=austen+mansfield+park+1870&hl=de&sa=X&ei=ExkeUdbYI9DktQa09IDACA&ved=0CDUQ6AEwAA> [Stand: 15.02.2013]

AUSTEN, J. (2002): Northanger Abbey. Random House, New York City

AUSTEN, J. (1918): Pride and Prejudice. Charles Scribner's Sons, New York

URL:<http://books.google.de/books?id=s1gVAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=austen+pride+and+prejudice+1918&hl=de&sa=X&ei=ZxkeUYvuK4iZtAay-YDgCQ&ved=0CDUQ6AEwAA#v=onepage&q=austen%20pride%20and%20prejudice%201918&f=false> [Stand: 15.02.2013]

AUSTEN, J. (1844): Sense and Sensibility. H. G. Clarke and Co, London

Deutsche Ausgaben:

AUSTEN, J. (2006): Emma. Anaconda Verlag GmbH, Köln

AUSTEN, J. (2008): Mansfield Park. 6. Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag, München

AUSTEN, J. (2007): Stolz und Vorurteil. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig

AUSTEN, J. (2006): Verstand und Gefühl. 4. Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag, München

BUCHAN, U. (2007): Englische Gartenkunst. Die schönsten Beispiele traditioneller und zeitgenössischer Anlagen. Deutsche Verlags-Anstalt, München

BURKE, E. (1989): Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. 2. Auflage. Meiner Verlag, Hamburg

GILPIN, W. (1802): An Essay on Prints. 5. Auflage. Strahan, London

URL: <http://books.google.de/books?id=01IJAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=an+essay+on+prints&hl=de&sa=X&ei=ZRweUdfoDsTktQaF-ICQDQ&ved=0CDUQ6AEwAA> [Stand: 15.02.2013]

HIRSCHFELDT, Ch. (1973): Theorie der Gartenkunst. 5 Bände in zwei Bänden. Olms Verlag, Hildesheim

HOME, H. (1772): Elements of Criticism. 5. Auflage. Ingham, Dublin

KÖHLER, M. (o. J.): Gärten als virtuelle Paradiese. in: Leipziger Universitätsreden. Vorträge aus dem Studium universale. 2004-2007. Rektor der Universität Leipzig (Hrsg.), Leipzig

- JELlicoe, G. & S., Goode, P. & Lancaster, M. (1986): *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford University Press, Oxford
- Price, U. (1796): *An Essay on the Picturesque, as compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the use of studying pictures, for the purpose of improving real landscape*. 2. Auflage. London
 URL: <http://books.google.de/books?id=Nbo8AAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=price+an+essay+on+the+picturesque&hl=de&sa=X&ei=zhoeUY6IKcWutAbtrYGwAw&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=price%20an%20essay%20on%20the%20picturesque&f=false> [Stand: 15.02.2013]
- Repton, H. (1788): *Variety. A Collection of Essays*. London
 URL: <http://books.google.de/books?id=sMoPAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=repton+1787&hl=de&sa=X&ei=TRseUaLPgc3Lswa77oHIBg&ved=0CDIQ6AEwAA> [Stand: 15.02.2013]
- Taylor, P. (1998): *100 Englische Gärten. Die schönsten Anlagen des "English Heritage parks and gardens register"*. Falken Verlag, Niederhausen
- Switzer, S. (1718): *Ichnographia Rustica*. London
- Von Buttlar, A. (1989): *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*. DuMont Buchverlag, Köln
- Walpole, H. (1784): *Essay on Modern Gardening*. T. Kirgate
 URL: http://books.google.de/books?id=CvCaSRK0qcC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Stand: 15.02.2013]
- Williamson, T. (1995): *Polite Landscapes. Gardens & Society in Eighteen-Century England*. Sutton Publishing Limited

Sekundärliteratur

- Batey, M. (1996): *Jane Austen and the English Landscape*. Barn Elms, London
- Bode, W. (2012): *Goethes Ästhetik*. DOGMA Verlag, Bremen
- Bodenheimer, R. (1981): *Looking at the Landscape in Jane Austen in: English Literature. 1500-1900. 21:4 (1981: Autumn)*. Rice University
 URL: <http://pao.chadwyck.co.uk/PDF/1361055295938.pdf> [Stand: 16.02.2013]
- Daniels, S. (1999): *Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England*. Yale University Press, New Haven and London
- Duckworth, A. (1994): *The Improvement of the Estate. A Study of Jane Austen's Novels*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore
- Gay, P. (1989): *A Changing View. Jane Austen's Landscape in: Sydney Studies in English. Vol. 15*. The University of Sydney, Sydney
 URL: <http://ojs-prod.library.usyd.edu.au/index.php/SSE/article/view/451/425> [Stand: 15.02.2013]
- Gros, E. (2007): *On and Off the Page. Mapping Space in Jane Austen's Pride and Prejudice*. in: Graduate English Association New Voices Conference 2007. Paper 13. Georgia State University

URL: http://digitalarchive.gsu.edu/english_conf_newvoice_2007/13

[Stand: 15.02.2013]

WILSON, K. (2009): Die Gärten der Jane Austen, Deutsche Verlagsanstalt, München

Internetquellen

FLINTROP, K., THIELE, S.: Jane Austen. URL: <http://www.jane-austen.de/> [Stand: 06.02.2013]

The Chatsworth House Trust: Chatsworth. URL: <http://www.chatsworth.org/>

[Stand: 06.02.2013]

JANASZEK, R: Gartenästhetik. Begriffe der (Landschafts-) Gartenarchitektur

URL: <http://www.gartenaesthetik.de/> [Stand: 06.02.2013]

Encyclopædia Britannica Inc.: Encyclopædia Britannica.

URL: <http://www.britannica.com/> [Stand: 06.02.2013]

Bibliographisches Institut GmbH: Duden. URL: <http://www.duden.de/> [Stand: 17.02.2013]

Abbildungsverzeichnis

Titelbild: Jane Austen (Quelle: unbekannter Künstler: You've got to read this, URL: <http://2.bp.blogspot.com/T1PX1242nfA/TyAhD8qYEdI/AAAAAAAAAJA/K51s9v2webM/s1600/Austen%2525281870%252529.jpg>, Stand: 17.02.2013)

Abb. 1: Entwurf für Stowe Park (Quelle: Charles Bridgeman: Boston University, URL: <http://www.bu.edu/av/ah/fall2008/ah382/lecture03/19.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 2: Portrait von William Kent (Quelle: William Aikman: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fa/William_Kent.jpg/220px-William_Kent.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 3: Portrait von Lancelot „Capability“ Brown (Quelle: Nathaniel Dance: Wikimedia, URL: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lancelot_%28%27Capability%27%29_Brown_by_Nathaniel_Dance,_%28later_Sir_Nathaniel_Dance-Holland,_Bt%29_cropped.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 4: Stowe House, Buckinghamshire, The Temple of Ancient Virtue (Quelle: William Kent: The British Museum, URL: http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00211/AN00211293_001_l.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 5: Portrait von Edmund Burke (Quelle: Joshua Reynolds: Wikimedia, URL: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a2/EdmundBurke1771.jpg/220px-EdmundBurke1771.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 6: Portrait von Humphry Repton (Quelle: William Holl: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/c7/Humphry_Repton.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 7: Catton Park looking east (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 80)

Abb. 8: Catton Park with Norwich in the Distance, looking south (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 81)

Abb. 9: View of the pleasure ground with overlay (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 141)

Abb. 10: View of the pleasure ground without overlay (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 141)

Abb. 11: Entrance to Blaise Castle, with and without overlay (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 232)

Abb. 12: View of the House, with and without overlay (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 232)

Abb. 13: View from the House, without overlay (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 234)

Abb. 14: View over the Bristol Channel from the Drive (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 233)

Abb. 15: Übersichtsplan von Sotherton Court (Quelle: vereinfacht nach Vladimir Nabokov: The Design Observer Group, URL: http://www.mantex.co.uk/wp-content/uploads/2009/09/Mansfield_Park_003.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 16: Ha-Ha (Quelle: Felix Kelley: Austen only, URL: <http://austenonly.files.wordpress.com/2010/11/ha-ha-drawing.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 17: Versenkte Begrenzungsmauer (Ha-Ha) von Gilbert White's House (Quelle: WILSON, K. (2009): Die Gärten der Jane Austen, Deutsche Verlagsanstalt, München)

Abb. 18: The Cristal Palace from the northeast (Quelle: Dickinson: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Crystal_Palace_from_the_northeast_from_Dickinson%27s_Comprehensive_Pictures_of_the_Great_Exhibition_of_1851._1854.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 19: Portrait von Sir Joseph Paxton (Quelle: Octavius Oakley: National Portrait Gallery, URL: http://images.npg.org.uk/800_800/7/8/mw07778.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 20: The Forcing Garden (Quelle: DANIELS, S. (1999): Humphry Repton. landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale University Press, New Haven and London, S. 177)

Abb. 21: Lacock Abbey (Quelle: o.F.: Tichborne's Farm Cottages, URL: <http://www.tichbornes.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/Lacock-Abbey-Mike-Hasted.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 22: Chawton Cottage (Quelle: Bach: Astoft, URL: <http://www.astoft.co.uk/austen/Dscn0735-crop-u2-h405-u0.3-q40.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 23: Staudenrabatte im Cottagegarten von Chawton (Quelle: WILSON, K. (2009): Die Gärten der Jane Austen, Deutsche Verlagsanstalt, München)

Abb. 24: Chatsworth House (Quelle: o.F.: iChesterfield, URL: <http://www.ichesterfield.co.uk/wp-content/uploads/2011/08/chatsworth-main.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 25: Plan von Chatsworth (Quelle: o.F.: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Birdseye_view_of_Chatsworth_in_1699.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 26: Harlestone Hall, with overlay (Quelle: Humphry Repton: The Republic of Pemberley, URL: <http://www.pemberley.com/images/MP/Harlestone-before-Repton.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 27: Harlestone Hall, without overlay (Quelle: Humphry Repton: The Republic of Pemberley, URL: <http://www.pemberley.com/images/MP/Harlestone-after-Repton.jpg>, Stand: 15.02.2013)

Abb. 28: Portrait von Alexander Pope (Quelle: Michael Dahl: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5d/Alexander_Pope_by_Michael_Dahl.jpg/220px-Alexander_Pope_by_Michael_Dahl.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 29: Portrait von Horace Walpole (Quelle: John Giles Eccerdt: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Horace_Walpole_Van_Dyck.jpg/220px-Horace_Walpole_Van_Dyck.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 30: Portrait von William Gilpin (Quelle: o.F.: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Rev._William_Gilpin_%28Harper%27s_Engraving%29.png, Stand: 15.02.2013)

Abb. 31: Ruined castle built on a mass of rock on the left, and with a mountain in the distance; Study of the effect of chiaroscuro (Quelle: William Gilpin: V&A, URL: http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2010EJ/2010EJ3188.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 32: Penrith Castle (Quelle: William Gilpin: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Penrith_castle_18th-century.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 33: Portrait von Richard Payne Knight (Quelle: Sir Thomas Lawrence: Wikimedia, URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Payne_Knight_by_Thomas_Lawrence.jpg, Stand: 15.02.2013)

Abb. 34: Sheringham Hall (Quelle: Knight/ Repton: Georgian Garden, URL: <http://www.georgianindex.net/garden/rpknight.gif>, Stand: 18.02.2013)