

2.3 Vorläufer der Ornamented Farm im 17. Jahrhundert und die Formulierung des Konzeptes der Ferme Ornée in der Gartentheorie

Die Idee der Ornamented Farm entsteht im England des 18. Jahrhunderts, wird aber bereits im 17. Jahrhundert durch Vorläufer vorbereitet, von denen einige Beispiele genannt werden sollen. Im Rahmen einer Verbesserung der Landwirtschaft wird die Vorstellung entwickelt, profitable Bewirtschaftung und „Pleasure“ zu vereinen. Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts gibt es eine Tendenz in den englischen Gärten, diese über den geometrisch angelegten „pleasure garden“ hinaus zur Landschaft hin zu öffnen, über die regulären Wege hinaus Ansichten zu schaffen und kleine, wild anmutende Abschnitte („wildernesses“) anzulegen.

Die Gestalt der englischen Landschaft veränderte sich im 17. und 18. Jahrhundert durch die Einhegungen („enclosures“) erheblich. Offene Felder wurden in gleichmäßig geformte, von Hecken umgebene Feldabschnitte umgewandelt, gemeinschaftlich genutztes Land wurde geteilt und der privaten Nutzung zugeführt, Weidgerechtigkeiten auf fremden Grundstücken wurden aufgehoben.⁴⁴² Der Landadel eignete sich die vorher genossenschaftlich genutzte Allmende zu Lasten der Kleinbauern an. Mit Sträuchern, Büschen und Bäumen ausgestattete Hecken wurden um das eingehegte Land geführt; so abgeteilte Ackerflächen, Weiden und Wiesen prägten das Bild. Die eingehegten Felder waren auf diese Weise vor dem Vieh geschützt, wurden besser bewirtschaftet und brachten höhere Erträge.⁴⁴³

Das Gut Cassiobury in Hertfordshire (Abb. 82)⁴⁴⁴ des Arthur Capel, Earl of Essex, nimmt als wirtschaftlich genutzter, aber als Ziergarten gestalteter Wald, eine Art „forêt ornée“, die Idee der Ferme Ornée im 17. Jahrhundert vorweg.⁴⁴⁵ Obwohl es sich hier um eine Anlage im Stil des französischen Barockgartens handelt, ist bereits der Gedanke einer Verbindung von Nutzen und Ästhetik vorhanden, und zwar durch die Idee, einen wirtschaftlich genutzten Wald gleichzeitig zu verzieren und als Wald- und Gartenlandschaft zu genießen;

⁴⁴² Siehe Reto Cattelan, Wirtschaftliche und politische Prämissen des Landschaftsgartens in England und in Deutschland, Phil. Diss. Technische Hochschule Zürich, Zürich 1980.

⁴⁴³ Pruns a.a.O.

⁴⁴⁴ Abgebildet in : Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne... London 1740, Bd. 1, Teil 1.

⁴⁴⁵ Douglas Chambers, a.a.O., S. 39.

der ertragreiche Wald diene sowohl dem Profit als auch dem ästhetischen Genuss. Während französische und italienische Gärten für diese Mischung aus Garten und Wald als Vorläufer gelten können, suchten englische Essayisten zunehmend nach einer philosophischen und ästhetischen Rechtfertigung für diese Gestaltungspraxis in den Schriften der klassischen Autoren.⁴⁴⁶ John Evelyn lobte die Gartenanlagen von Cassiobury: „*No man has been more industrious than this noble Lord in planting about his seat, adorned with walks, ponds, and other rural elegancies; (...)*“⁴⁴⁷

John Evelyn (1620-1706) (Abb. 83) ist der bedeutendste englische Gartentheoretiker des 17. Jahrhunderts, der die Gartenkunst nicht nur als eine praktische Tätigkeit, sondern als eine ernste philosophische Übung betrachtete. Er verfasste verschiedene Publikationen zu diesem Thema und war auch selbst als Gärtner tätig. Evelyn setzte sich für die Gartenkunst ein und war der früheste Autor zur Gartenkunst, der das klassische Lob der Tugend des Bauern mit dem Lob der Gartenkunst verband.⁴⁴⁸ Bei Evelyn ist der Gedanke einer Verbindung von Nutzen und Schönheit ganz zentral; er wollte England durch die Gartenkunst zu einem „*Elysium Britannicum*“,⁴⁴⁹ einem einzigen großen Gartenreich machen.

1649 erwarb Evelyn in Essex das Landgut „Warley Magna“, auch als „Warley Place“ oder „Worley“ bezeichnet,⁴⁵⁰ das wohl als früheste Ferme Ornée überhaupt bezeichnet werden kann. Die Hauptaspekte der Zierfarm, wirtschaftliche Nutzung und gärtnerische Gestaltung, waren hier bereits verwirklicht und schon 1730 galt die Anlage als Ferme Ornée.⁴⁵¹ Leider sind zu Warley keine Einzelheiten überliefert. Schon in den Jahren 1642-43 soll Evelyn auf seinem Heimatgut „Wooton“ in Surrey „various improvements“⁴⁵² durchgeführt haben, das er dann später für seinen Bruder als Villa mit Garten im italienischen Stil neu plante. Nach seiner Rückkehr aus dem Exil in Frankreich und anderen europäischen Ländern ließ sich Evelyn dann in „Sayes Court“, Deptford (Abb. 84) (heute zu London gehörig) nieder. Dieser von Evelyn gestaltete Garten wurde aufgrund seines experimentel-

⁴⁴⁶ Douglas Chambers, a.a.O., S. 48.

⁴⁴⁷ The Diary and Correspondence of John Evelyn. Ed. by William Bray. London 1852, Vol. II, S. 140.

⁴⁴⁸ Maren-Sofie Rostvig, The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal 1600-1700. Vol. I. Oslo 1954, S. 185.

⁴⁴⁹ So der Titel seines umfangreichsten jedoch unvollendeten Werkes.

⁴⁵⁰ The Diary and Correspondence of John Evelyn. Ed. by William Bray, A.a.O., Vol. I, S. 250.

⁴⁵¹ Vgl. Douglas Chambers, a.a.O., S. 197, Fußnote 31.

⁴⁵² Dictionary of National Biography, zitiert nach John E. Ingram in der Einleitung zum von ihm herausgegebenen Elysium Britannicum, or The Royal Gardens, Philadelphia 2001, S. 2.

len Charakters in Bezug auf Landschaftsgestaltung und Pflanzenzucht äußerst berühmt und galt im 17. Jahrhundert als eine der „modernsten“ und kosmopolitischsten Gartenlandschaften.⁴⁵³

Auf die Gestalt von Evelyns Gärten können lediglich aus seinen theoretischen Schriften Rückschlüsse gezogen werden. Während England in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von der Gartenkunst Frankreichs und der Niederlande geprägt war, dominierte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch Italien als Vorbild für englische Anlagen. Der Einfluss der italienischen Gartenkunst in England zu dieser Zeit bewirkte eine Auflockerung der strengen Gärten, die auf englischen Gütern wie Nonsuch oder Somerset House umgesetzt wurde. Auch Evelyn war von der italienischen Gartenkunst beeinflusst und hatte bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts alle bedeutenden Gärten auf dem Kontinent, in Italien, aber auch in der Schweiz, in Frankreich und in den Niederlanden besucht. In seinen Reiseaufzeichnungen finden sich sowohl lobende als auch kritische Bemerkungen über die europäische Gartenkunst. Als Royalist war Evelyn in den späteren 40er Jahren gezwungen, auf das europäische Festland ins Exil zu gehen, ab 1652 kehrte er dann dauerhaft nach England zurück. Enttäuschungen über die politische Situation Englands bewirkten den Rückzug aus der Öffentlichkeit und die Hinwendung zum eigenen Garten – ein Merkmal, das für den Rückzug auf das Land von jeher charakteristisch war: *„I shall therefore bring over with me no ambitions at all to be a statesman, or meddle with the unlucky Interests of Kingdoms (...) A Friend, a Booke, and a Garden shall for the future, perfectly circumstance my utmost designs.“*⁴⁵⁴

Evelyns *„Elysium Britannicum“*⁴⁵⁵ sollte als umfassendes „Wissenskompodium“ das gesamte Material über Gartenkunst und Landwirtschaft zusammenfassen.⁴⁵⁶ Später gesondert veröffentlichte Werke wie *„Sylva, or a Discourse of Forest Trees“* (1664),⁴⁵⁷ *„Acetaria“* (1699) oder der *„Gardeners Kalendar“* (1693) sollten nur Kapitel des Gesamtwerkes bilden, wurden jedoch, da das Gesamtwerk nicht vollendet wurde, als Ein-

⁴⁵³ Ebd., S. 3.

⁴⁵⁴ British Library Evelyn Manuscripts. Letterbook No. 36, zitiert nach Ingram, a.a.O., S. 3.

⁴⁵⁵ John Evelyn: *Elysium Britannicum, or The Royal Gardens*. Ed. John E. Ingram. Philadelphia 2001.

⁴⁵⁶ Zum *Elysium Britannicum* siehe die Einführung von John E. Ingram in der von ihm besorgten Ausgabe des Werkes, a.a.O., S. 1-9.

⁴⁵⁷ Es ist ein Appell an die Landeigentümer, nach dem Bürgerkrieg den Holzmangel durch Aufforstung zu beseitigen, wobei Evelyn sowohl den Nutzen als auch das Vergnügen dieses Projektes betont.

zelwerke publiziert. Das „*Elysium Britannicum*“ ist somit ein Fragment geblieben und vor allem der im Kontext der Ornamented Farm aufschlussreichste Teil, ein Kapitel, das unter dem Titel „*Description of a Villa*“ unter Buch III im Inhaltsverzeichnis aufgeführt wird, ist nie zur Ausführung gelangt. Anstelle dessen soll eine Gartenbeschreibung Evelyns in Buch I⁴⁵⁸ herangezogen werden, in dem er ein Beispiel für die ideale Gartenanlage darlegt. Evelyn beschreibt einen von ihm nicht namentlich genannten in England existierenden Garten und betont, dass es sich dabei um „*no phantastical Utopia, but a real place*“ handelt.⁴⁵⁹

Diese Beschreibung soll kurz skizziert werden, da sie deutlich macht, dass der Gartenstil zu Evelyns Zeit bereits natürlicher war als der der Anlagen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Schilderung dient als Beispiel für die ideale Lage eines Gutes – ein Haus am Fuß eines Hügels inmitten von Weidefeldern und in der Nähe eines Flusses; Ackerland und Obstgärten dehnen sich bis zum Fluss aus, an dem auch ein Park und Gärten gelegen sind. Evelyn führt an, dass viele Gutsbesitzer die natürlichen Gegebenheiten ihrer Anlagen nicht nutzten, sondern vielmehr durch unnötige Bodenveränderungen verdürben („...*filling up hollows, plaining of precipices, and raising mole-hills in comparison; & then again levelling other places, whose excellency was as they found it to their hand...*“) (S. 99). Anstatt Vorteile aus der Natursituation zu ziehen oder diese zu betonen, würde die vorgefundene Natur künstlich verändert und entstellt, „... *by an affected and stiff uniformity they did spoile their Gardens...*“ (S. 99). Evelyn wendet sich gegen die steife Einheitlichkeit vieler englischer Gärten und plädiert für eine natürlichere Gartenkunst, die die Gegebenheiten des Bodens, der Lage und landschaftlichen Situation berücksichtigt und sich zunutze macht, anstatt diese künstlich zu verändern; so sei nur wenig Kunst vonnöten. Trotz der Betonung der Natürlichkeit sind für Evelyn – gemäß seiner Zeit – jedoch „*Artificiall Decorations*“ wie „*Walls, Architecture, Porticos, Terraces, Statues, Obelisks, Paths, Cascades, Fountaines, Basons, Pavilions, Aviaries, Coronary Gardens, Vineyards, Walkes*“ ein wichtiger Bestandteil des Gartens (S. 98). Es muss ausdrücklich betont werden, dass es sich bei Evelyns Gärten um formale, geometrische Gärten handelt. Sowohl die Anlage

⁴⁵⁸ Auf S. 97/98 der Ausgabe von Ingram.

⁴⁵⁹ Es handelt sich wohl um Backbury Hill, Herefordshire. Siehe dazu Peter H. Goodchild: „No phantastical Utopia, but a reall place“. John Evelyn, John Beale and Backbury Hill. In: *Garden History* 19, No. 2 (1992), S. 105-127.

seiner eigenen Gärten als auch seine Vorschläge zur Gartengestaltung in seinen Werken entsprechen den Regeln der formalen Gartenkunst. Dennoch sind bei Evelyn Tendenzen vorhanden, die auf spätere Entwicklungen vorausweisen. Seine Gestaltungsprinzipien, die die Grundzüge der italienischen Gartenkunst sichtbar machen, scheinen auch den späteren Landschaftsgarten vorwegzunehmen: Die Orientierung an der natürlichen Topographie, der Kontrast zwischen lieblichen und wilden Gartenpartien, die Betonung der Vielfalt (S. 97) und der Aussichten auf die Landschaft, aber auch die Gegenüberstellung von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, die Manipulation des Besuchers und das Heraufbeschwören des vergangenen Glanzes antiker römischer Villen.⁴⁶⁰

Dichtung, die Orte beschreibt, sei es eine ganze Landschaft, einen Landstrich oder eine spezifische Lokalität (Berge, Aussichten, Städte, Landgüter, Parks, Gärten, Schlösser, Flüsse, Seen oder Naturphänomene), hat eine lange Geschichte. Sie reicht von der Antike über das Mittelalter und die Renaissance bis ins 18. Jahrhundert hinein und steht nur indirekt mit der „*Georgica*“-Dichtung in Zusammenhang. Das „local poem“, „topographical poem“ oder „loco-descriptive poem“⁴⁶¹ gerät im 18. Jahrhundert, im Zuge einer allgemeinen Verwischung der Genres, unter den Einfluss der georgischen Tradition, in erster Linie vertreten durch die deskriptive Poesie Thomsons und übt einen vermehrten Einfluss auf die lokal-deskriptive Dichtung aus. Dieses Genre war im England dieser Zeit überaus stark vertreten, ist heute jedoch in Vergessenheit geraten. Vergil und Thomson wurden Modell für die lokal-deskriptive Dichtung, die verstärkt didaktische Tendenzen in sich aufnahm, wie didaktische und moralische Episoden, naturwissenschaftliche Theorien, wissenschaftliche Spekulationen, patriotische Lobreden oder physikotheologische Themen.⁴⁶²

Bereits vor der Blütezeit des neuen Gartenstils entstanden in der englischen Literatur Gedichte, die heimische Gärten und Landgüter preisen. Ein beliebtes Genre im 17. Jahrhundert sind die „Country House Poems“ oder treffender „Estate Poems“, da sie weniger die Architektur des Landsitzes als vielmehr die Gartenanlagen beschreiben.⁴⁶³ Als Teil des

⁴⁶⁰ Hunt/Willis, *The Genius of The Place*, a.a.O., S. 6 (alte Auflage).

⁴⁶¹ Zu einer Geschichte des Genres siehe R.A. Aubin, *Topographical Poetry in XVIII-Century England*. New York 1936.

⁴⁶² Durling, *Georgic Tradition*, a.a.O., S. 193/94.

⁴⁶³ Zu einer Darstellung des Genres vgl. Alastair Fowler: *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items*. Edinburgh 1994.

Genres der lokal-deskriptiven Dichtung bilden sie eine Grundlage für Gedichte zum englischen Landschaftsgarten im 18. Jahrhundert und sollen daher in einem kurzen Abriss vorgestellt werden. Dieses Genre setzt sich aus verschiedenen motivisch verwandten Themen zu einer Gruppe zusammen, kennt jedoch keine einheitliche dichterische Form, sondern es finden sich gleichermaßen Epigramme, Versepisteln oder Elegien darunter. Vor allem die Untergruppen der „Retirement“-Poems und „Park Poems“ aber auch der Jagd-Gedichte und der Bau- oder Rekonstruktions-Gedichte⁴⁶⁴ deuten bereits auf die spätere deskriptive „Landschaftsgartendichtung“ voraus. Bereits in der Renaissance gab es in Italien, Frankreich und den Niederlanden eine Landgut- oder Gartendichtung. Die Vorläufer der britischen Landgut-Dichtung sind in der Antike, vor allem bei Martial, Horaz, Juvenal und Vergil, zu finden. Thematisch sind sie eng in die Nähe von Vergils „Georgica“ zu rücken, so dass sie dem Modus der georgischen Dichtung und nicht etwa der Pastoralichtung zuzurechnen sind.⁴⁶⁵ Im Gegensatz zur vagen Pastoralichtung sind hier detaillierte Beschreibungen von Landsitzen und deren Gärten zu finden. Im Allgemeinen wird im englischen „Estate Poem“ mit einem Gang durch das Gut der Garten beschrieben, das Haus besichtigt, die Aussicht geschildert und, falls vorhanden, Kunst- oder Kuriositätensammlungen im Innern des Hauses erläutert.

Der Keim des englischen Country House Poems ist Ben Jonsons „*To Penshurst*“ (1616 publiziert), das erste lokal-deskriptive Gedicht der englischen Dichtung. Die topographischen Fakten bilden die Grundlage, auf der die Überlegungen ansetzen. John Denham und Edmund Waller (1606-1687) führten dann um die Mitte des 17. Jahrhunderts das Retirement-Thema in die englische Dichtung ein. Wallers „*A Poem on St. James's Park. As lately improved by his Majesty*“ (1661) schildert die Veränderungen im St. James's Park unter Charles II. und John Denhams „*Cooper's Hill*“ (1642) rief eine neue literarische Mode in England hervor: die Verbindung beschreibender Naturdichtung und tatsächlicher Landschaft mit didaktischen Elementen. Es entsteht das neue Genre der lokal-deskriptiven Dichtung, von Samuel Johnson als „local poetry“ bezeichnet, „*of which the fundamental is some particular landscape, to be poetically described, with the addition of such embellishments as may be supplied by historical retrospection, or incidental*

⁴⁶⁴ Zur Einteilung des Country House Poems in 10 Untergruppen siehe Fowler, a.a.O., S. 14-16.

⁴⁶⁵ Zur Dichtung im Stil der Georgica siehe auch Anthony Low, *The Georgic Revolution*, Princeton 1985.

meditation.⁴⁶⁶ Während „*To Penshurst*“ noch nicht didaktisch war, spielen jetzt moralische Reflexionen eine bedeutende Rolle. Denham ist bereits eindeutig von Vergils „*Georgica*“ beeinflusst, was sich deutlich in den patriotischen Beschwörungen, der Preisung nationaler Helden oder der Themse sowie den Passagen über das Retirement zeigt. Das Gedicht war äußerst populär, es wurde zwischen 1642 und 1794 allein 14 Mal verlegt.⁴⁶⁷ Für die Naturdichtung des 18. Jahrhunderts war es überaus bedeutend, zahlreiche spätere Garten-Gedichte können als Imitationen von Denham betrachtet werden. „*Cooper’s Hill*“ ist das erste lange reflektive Gedicht, das das Thema des Glücks und der Zufriedenheit im Retirement behandelt, hier wird erstmals das Epithet „retired“ dem Landleben hinzugefügt.⁴⁶⁸

Der „Retirement“-Gedanke ist nicht an den Landschaftsgarten gebunden, seine Tradition reicht bis in das 17. Jahrhundert zurück. Auch er hat seinen Ursprung im Altertum, schon in der Antike wandten sich die Dichter gegen Materialismus und Korruption und konfrontierten ihre gierigen Zeitgenossen mit Bildern eines Goldenen Zeitalters ländlicher Bescheidenheit und Tugend. Die englische „Retirement“-Dichtung, die ab ca. 1630 entstand, nahm antike Schriftsteller zum Vorbild. Das Gedicht des glücklichen Landlebens wurde mit jeweils unterschiedlichen Tendenzen und Schwerpunkten prägend für das 17. Jahrhundert.⁴⁶⁹ Bereits im 17. Jahrhundert etablierte sich der „gentleman-gardener“, der in der Gedankenwelt des 18. Jahrhunderts eine allgemein akzeptierte Lebenseinstellung verkörperte. Er suchte durch ländliche Betätigung Entspannung und sah seinen Garten als elegantes Setting für ein zurückgezogenes Leben, frei vom Tumult der politischen Szene und dem Lärm der Stadt. Als Beispiel sei William Temple angeführt, der im 17. Jahrhundert auf seinem Gut Moor Park einen solchen Lebensstil pflegte. Der „Retirement“-Gedanke war eine Grundidee des 17. Jahrhunderts, sein Einfluss auf Realität und Dichtung reichte jedoch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein. Ganz unterschiedliche komplexe politische und soziale Hintergründe bedingten die „Retirement“-Philosophie in diesen beiden Epochen. Im 17. Jahrhundert führte der Bürgerkrieg, die Kopernikanische Wende, die

⁴⁶⁶ Samuel Johnson, zitiert nach Chalker, a.a.O., S. 67.

⁴⁶⁷ Roestvig, Vol. I, a.a.O., S. 146, Fußnote 76.

⁴⁶⁸ Zur Interpretation des Gedichts siehe Roestvig Vol. I, a.a.O., S. 143-46 und Chalker, a.a.O., S. 66-70.

⁴⁶⁹ Roestvig hat die Metamorphose untersucht, die das antike Motiv des Happy Man und der beatus-ille-Philosophie unter dem Einfluss unterschiedlicher philosophischer Strömungen und sozialer und politischer Faktoren in der englischen Dichtung im Zeitraum des 17. und 18. Jahrhunderts durchläuft. Maren-Sofie Roestvig, Vol. I und II, a.a.O..

Erschütterung des Feudalsystems und die zunehmende Kommerzialisierung der Städte zu einer Verunsicherung, und vor allem die Royalisten suchten im meditativen Landleben Frieden, Unschuld und Glück. Die Figur des „Happy Husbandman“ wurde zum Symbol des traditionellen englischen Lebens. Während des Commonwealth und der Restauration gab es eine Vogue für Gärten, der Gentleman meditierte, studierte und führte geistreiche Konversation in seinem Garten. Auch die zunehmend schlechten Lebensbedingungen in den Städten, der Schmutz, Gestank und Lärm, Epidemien und unhygienische Zustände führten zu einer neuen Würdigung des Landlebens.⁴⁷⁰ Im 18. Jahrhundert ist der „Retirement“-Gedanke als eine politische Reaktion auf die als korrupt bezeichnete Regierung des Robert Walpole zu werten. Als Gegenpol formierte sich die „Country Party“ auf dem Land. Diese politische Opposition besann sich auf konservative englische Werte, wandte sich gegen den neuen Kapitalismus und seine Vereinnahmung auch der Landschaft und entwarf das Konzept einer mit der Natur zu vereinbarenden Agrarwirtschaft, in der der Mensch nicht Ausbeuter sondern Partner der Natur ist.⁴⁷¹ Die „*Georgica*“ Vergils liefert hier den Mythos einer Landwirtschaft, die auch mit der „heiligen Landschaft“ der Poesie, Mythologie und Religion zu vereinbaren war. Das Leben auf dem Landgut war somit eine Neuinterpretation des idealen Lebens wie es von den antiken römischen Poeten und Philosophen dargestellt wurde. Der „Retirement“-Gedanke und das Thema des glücklichen Landlebens sind in Gedichten mit philosophischem und didaktischem Anspruch, wie Versen, lokal-deskriptiven Gedichten und Oden, zu finden. Die Entstehung des Landschaftsgartens war eng mit der Philosophie des „Retirement“ verknüpft. Das Ideal des „Happy Gardener“ des 18. Jahrhunderts ist als Fortsetzung der literarischen Tradition des „Happy Man“ des 17. Jahrhunderts anzusehen, es lagen lediglich unterschiedliche religiöse Sichtweisen der Landschaft zugrunde: „*While Vaughan and Marvell focussed on the inner spiritual reality of the theme, Addison, Pope, and Shenstone preferred to treat the landscape intellectually as evidence of natural law.*“⁴⁷²

In der von Denham begründeten Tradition stehen Marvells Gartengedichte und Popes „*Windsor Forest*“ (1713) als die bekanntesten Beispiele für dieses neue Genre der lokal-

⁴⁷⁰ Siehe z.B. John Evelyns Gedicht „*Fumifugium: Or, the Inconvenience of the Aer and Smoak of London Dissipated*“ (1661) zur Luftverschmutzung in London.

⁴⁷¹ Douglas Chambers, a.a.O., S. 2.

⁴⁷² Roestvig, Vol. II, a.a.O., S. 108.

deskriptiven Poesie. Das lokal-deskriptive Gedicht bot die Möglichkeit einer Neuinterpretation der klassischen Dichtung: Statt die sabinische Farm zu preisen, konnten die Dichter nun die heimische englische Landschaft besingen. Dies geschah jedoch immer noch nach dem klassischen Muster eines Horaz oder Vergil.

Andrew Marvells (1621-78) „*Upon Appleton House*“ (1651) ist das klassische Gartenge-dicht und steht am Anfang einer literarischen und gartenkünstlerischen Entwicklung, die Mitte des 17. Jahrhunderts einsetzt und bis Mitte des 18. Jahrhunderts andauert: die Trans-formation der englischen Landschaft auf der Grundlage eines neues Konzeptes von Arkadien. Es verbindet die Tradition der mit der Natur zu vereinbarenden Landwirtschaft mit der Tradition des „Country House“-Ideals. In diesem Gedicht verlässt das lyrische Ich den um das Haus gelegenen arkadischen Garten und begibt sich in die weitere Landschaft des Gutes, die Weiden und Felder. Es tritt hinaus in eine vergeistigte Natur, in der nun die „*Georgica*“ und nicht die „*Eklogen*“ im Vordergrund stehen. Marvell führt das lokal-deskriptive Gedicht in die englische Literatur ein. In seiner Gartendichtung verleiht er der Natur moralische und spirituelle Qualitäten.

Alexander Popes „*Windsor Forest*“ (1713) gab der Lokaldichtung die größte Stimulanz. Unter dem Einfluss Vergils und Denhams modernisierte er das Genre, verlieh ihm literari-schen Status und bot ein zeitgenössisches Modell. Der Inhalt des Gedichts besteht zum einen aus allgemeinen Landschafts- und Naturbeschreibungen, wie des Waldes um Windsor oder der Flusslandschaft der Themse, zum anderen aus historischen Reminiszen-zen, etwa der Darstellung der Dichter der Region, einer Schilderung der Jagd oder dem Lob des „Retirements“. Die Formulierungen Denhams und Popes wurden zu festen For-meln in der lokalen Dichtung, die dadurch eine sehr stereotype Form annahm, die sich erst zum Ende des 18. Jahrhunderts auflockerte. Eine Standardisierung der Landschaftsbe-schreibungen, z.B. der Landschaft des „Retirements“, setzt ab Mitte des 17. Jahrhunderts ein und prägt noch das 18. Jahrhundert. Zunächst werden keine Einzelheiten, sondern nur generelle Merkmale der Landschaft beschrieben. Aubin zeigt auf, wie aus den steifen, for-malen, strikt beschreibenden Gedichten am Anfang des Jahrhunderts im Laufe der Ent-

wicklung, zeitgleich mit dem neuen Gartenstil, eine gefühlvollere und subjektivere Dichtung entstand.⁴⁷³

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wird das Landgut-Gedicht empfänglich für die neue Mode in Architektur und Gartenkunst. Mit Sir John Clerk of Penicuik's „*The Country Seat*“ (1731) werden Themen wie die Landhausarchitektur und die Verbesserung einer Länderei ganz bewusst artikuliert. Das Gedicht ist ein detailliertes Handbuch mit Beschreibungen zur Anlage eines englischen Landsitzes. Das „Country-House Poem“ wird nun in den Dienst der neuen Gartenkunst, des Landschaftsgartens, gestellt. „*The Country Seat*“ will Instruktionen für dieses umfangreiche nationale Unternehmen der Verbesserung der englischen Landschaft liefern. Im 18. Jahrhundert mit seinem Triumphzug der augustäischen Georgic sind dann diese Gedichte viel zahlreicher als im 17. Jahrhundert. Das 18. Jahrhundert war, auch vor dem Hintergrund der neuen Entwicklung in der Gartenkunst, besonders fruchtbar für diese Art von Dichtung. Vor allem Popes „*Windsor Forest*“ stellte eine geeignete Form für die Beschreibung von Parkanlagen dar, wie sie in den folgenden Jahrzehnten entstanden, so z.B. „*Claremont*“ von Sir Samuel Garth (1715), John Dyers „*Grongar Hill*“ (1726), „*The Surprizing Beauties of Studley-Park*“ (1732) von Peter Aram und „*Stowe, the Gardens of the Right Honourable Richard Lord Viscount Cobham*“ (1732) von Gilbert West, welcher eine ausführliche Beschreibung dieses als Idealgut betrachteten Gartens liefert. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wird dann William Masons „*The English Garden*“ (1772-82), das ebenfalls an Vergil und Thomson angelehnt ist, die Entstehung und den Charakter des Landschaftsgartens besingen.

Anfang des 18. Jahrhunderts wird die Frage, wie Ökonomie und ästhetische Gestaltung bei einer „Ornamented Farm“ zu verbinden seien, in der Theorie diskutiert. Als theoretische Wegbereiter der Zierfarm gelten Joseph Addison (1672-1719) und Stephen Switzer (1682-1745). Addison formulierte in seinem „Spectator“-Essay (1712) die Idee, während Switzer in seinen Publikationen, vor allem in seiner „*Ichnographia Rustica*“ (1718 und 1742), sowohl theoretische als auch praktische Überlegungen für die Gestaltung von Landgütern anstellte.

⁴⁷³ Vgl. Aubin, a.a.O., S. 130.

Joseph Addison, Staatssekretär und Mitherausgeber der moralischen Wochenschriften „The Tatler“, „The Spectator“ und „The Guardian“, gilt als der „Erfinder des Landschaftsgartens in der Literatur“.⁴⁷⁴ Landschaften spielen in seinen Schriften eine bedeutende Rolle, obwohl er sich selbst nicht als Landschaftsgestalter betätigte. Zwar war er Eigentümer einer kleinen Farm bei Bilton nahe Rugby in der Grafschaft Warwickshire, wo er einen Garten im ländlichen Stil angelegt haben soll (Abb. 85)⁴⁷⁵, jedoch sind von seinen Gartenaktivitäten keine Einzelheiten überliefert.

In seinem viel zitierten „Spectator“-Essay No. 414 vom 25. Juni 1712 entwirft Addison die Grundidee der Ornamented Farm.⁴⁷⁶ Der fantasielosen Ordentlichkeit und Zierlichkeit der englischen Barock-Anlagen stellt er die sich in einem als romantisch empfundenen Verwilderungszustand befindlichen französischen und italienischen Gärten gegenüber. Addison führt an, dass die Gärten Italiens und Frankreichs auf einer großen Grundfläche eine angenehme Mischung von Garten und Wald böten: *„In France and Italy, where we see a large Extent of Ground covered over with an agreeable mixture of Garden and Forest, which respresent everywhere an artificial Rudeness, much more charming than that Neatness and Elegancy which we meet with in those of our own country.“* Dabei gibt er jedoch zu bedenken, dass der Entzug größerer Flächen Weide- oder Ackerlandes in einem in vielen Teilen so stark bevölkerten Land wie dem Vereinigten Königreich von Nachteil sein würde. Man solle somit der Landwirtschaft keine kultivierten Flächen durch Parkanlagen entziehen. In diesem Zusammenhang entwirft er das Grundkonzept der Ornamented Farm und stellt die Frage: *„But why may not a whole Estate be thrown into a kind of Garden by frequent Plantations, that may turn as much to the Profit, as the Pleasure of the Owner?“*⁴⁷⁷ Addison führt diese Idee weiter aus: *„A Marsh overgrown with Willows, or a Mountain shaded with Oaks, are not only more beautiful, but more beneficial, then when they lie bare and unadorned. Fields of Corn make a pleasant Prospect, and if the Walks were a little taken care of that lie between them, if the natural Embroidery of the Meadows were helpt and improved by some small Additions of Art, and the several Rows of Hedges set off by Trees and Flowers, that the Soil was capable of*

⁴⁷⁴ Wimmer, a.a.O., S. 153.

⁴⁷⁵ siehe J.C. Loudon, a.a.O., Bd. 1, S. 74.

⁴⁷⁶ Zu einer Einordnung Addisons in die Gartentheorie siehe Wimmer, a.a.O., S. 142-154.

⁴⁷⁷ Addison zitiert nach Hunt/Willis, a.a.O., S. 142.

receiving, a Man might make a pretty Landskip of his own Possessions.“⁴⁷⁸ Er schlägt vor, die französischen Prinzipien der Gartengestaltung für die britische Landschaft neu zu interpretieren:⁴⁷⁹ Sie sollten von den nur auf künstlerische Aspekte ausgerichteten umfangreichen Ländereien der französischen Aristokraten in wenig bevölkerten Landstrichen auf englische Wirtschaftsgüter übertragen werden. Die Entstehung der Ornamented Farm in England ist somit auf eine hohe Besiedlungsdichte zurückzuführen und gründet auf der Notwendigkeit, die zur Verfügung stehenden Flächen für die Landwirtschaft zu erhalten.

Die französischen und italienischen Gärten, die Addison als Vorbild anführte, hatte er im Rahmen seiner „Grand Tour“ ab 1699 besucht. Während dieses Europa-Aufenthaltes hatte die Anlage von Fontainebleau und der außerhalb gelegene Wald, der als Jagdrevier dienende „forêt de Fontainebleau“, einen besonderen Eindruck auf Addison gemacht – eine Anlage, die er anderen Gärten weit vorzog.⁴⁸⁰ Wie das von ihm mit Kritik bedachte Versailles war Fontainebleau zwar ebenfalls nach den Prinzipien Le Nôtres gestaltet, die Natur dieser großzügigen und weitläufigen Anlage befand sich jedoch in einem wilderen, vernachlässigten Zustand. Diese „artificial wildness“ sowie die harmonische Verbindung zwischen dem Garten und der Umgebung, einer natürlichen Wald- und Felslandschaft, faszinierten Addison. So könnten Fontainebleau und die französischen „forêts“, die Jagdparks der Ile de France, das Vorbild sein, auf das Addison in seinem „Spectator“-Zitat rekurrierte. Addison kritisierte zwar den kostspieligen Geschmack und die gekünstelte Natur („ars topiaria“) der barocken Gärten im Stil Le Nôtres oder des Gärtner-Duos London und Wise, jedoch nicht das Grundkonzept des französischen Gartens.⁴⁸¹ Italieneindrücke hatten dann Addisons Vorstellung von der Landschaft als einem großen Garten („*the whole country a garden*“) geprägt und sein utilitäres Verhältnis zur Natur bestimmt. Die in ihrer Gesamtheit gartenähnliche italienische Landschaft, wie sie zwischen Verona und Padua zu finden war, hatte er in ihrer üppigen Fruchtbarkeit, durchsetzt von Kornfeldern und Obstplantagen, in seinen „Remarks“ bewundert.⁴⁸²

⁴⁷⁸ Addison zitiert nach Hunt/Willis, a.a.O., S. 142.

⁴⁷⁹ David Jacques, *The Art and Sense of the Scribblerus Club in England 1715-35*, in: *Garden History* 4 (1), Spring 1976, S. 34.

⁴⁸⁰ Vgl. Hans-Joachim Possin, *Natur und Landschaft bei Addison*, Tübingen 1965, S. 51-53.

⁴⁸¹ David Jacques, *The Art and Sense of the Scribblerus Club in England 1715-35*, a.a.O., S. 34.

⁴⁸² Vgl. Possin, a.a.O., S. 81-85.

Während Addison sich nur in der Theorie mit einer freieren Landschaftsgestaltung und der Kombination von Garten und Farm beschäftigte, lieferte der Gärtner Stephen Switzer auch praktische Vorschläge und Entwürfe für diese neue Form der Gartenanlagen.⁴⁸³ Switzer war königlicher Gärtner, Baumschulbesitzer, Gartendesigner und Autor verschiedener Publikationen zur Gartenkunst. Zunächst war er als Schüler und Assistent von London und Wise in Castle Howard und Blenheim tätig, später soll er mit Vanbrugh und Bridgeman zusammengearbeitet haben und wurde ein wichtiger Verfechter des neuen englischen Gartenstils.

Switzer war durch Addisons oben zitiertes „Spectator“-Essay von 1712 beeinflusst, von dem er die Idee, ein ganzes Landgut mit Hilfe der Gartenkunst zu verschönern, übernahm und den er in seinen Publikationen zitierte. Gartenkunst und Landwirtschaft waren für Switzer eng miteinander gekoppelt. In seiner ersten Publikation *„The Nobleman, Gentleman, and Gardener’s Recreation. An Introduction to Gardening, Planting, Agriculture, and the other Business and Pleasures of a Country Life“* (1715)⁴⁸⁴, in der er Gartenkunst und Landwirtschaft als Arbeiten und Freuden des Landlebens gemeinsam behandelt, sind bereits die Grundzüge seiner Thesen enthalten, die später in der berühmteren *„Ichnographia Rustica“* ausgeführt und vertieft werden. Der *„Nobleman...“* geht als erster Band in die beiden Ausgaben des umfangreichen dreibändigen Werks der *„Ichnographia Rustica“* ein, die erstmals 1718 und in überarbeiteter Form 1742 erscheint. Die Ausgabe des Jahres 1742 ist in ihren Forderungen nach Verschmelzung von Landschaft, Landwirtschaft und Gartenabschnitten radikaler, da die Entwicklung des Landschaftsgartens zu diesem Zeitpunkt schon vorangeschritten ist.

Bereits 1715 beschreibt Switzer in *„The Nobleman, Gentleman, and Gardener’s Recreation“* erstmals sein Konzept des *„rural way of gardening“* (S. 255) oder *„forest or rural gardening“* (S. i). Diese kostengünstigere Art der Gartenkunst basiert auf drei Grundsätzen, die Switzer von einem Zitat aus Horaz’ Schrift über die Dichtkunst, der *„Ars*

⁴⁸³ Zu Switzers gartentheoretischen Schriften siehe Wimmer, a.a.O., S. 154-165.

⁴⁸⁴ Stephen Switzer, *The nobleman, gentleman and gardener’s recreation: or, an introduction to gardening, planting, agriculture, and the other business and pleasures of the country life*, London 1715. Die Seitenzahlen der Ausgabe werden im laufenden Text in Klammern hinter den Zitaten angegeben.

Poetica“, ableitet und auf die Gartenkunst überträgt: „*Utile qui dulci miscens, ingentia Rura, / Simplex Munditiis ornans, punctum nic tulit omne*“ (S. xii).⁴⁸⁵ [Derjenige, der das Süße mit dem Nützlichen mischt, Einfachheit mit Größe, wird jede Stimme erhalten. D.V.]. Die drei Schlagworte des Zitates führt Switzer im folgenden Text aus: „*Utile Dulci*“ bezeichne „... *a judicious Mixture and Incorporation of the Pleasures of the Country, with the Profits;*“ (S. xiii) und all seine Entwürfe seien darauf angelegt: „...*by mixing the useful and profitable Parts of Gard'ning with the pleasurable in the interior Parts of my Designs, and Padducks, obscure Enclosures, & c. in the outward: My Designs are thereby vastly enlarg'd and both Profit and Pleasure may be said to be agreeably mix'd together.*“ (S. xiii). Switzer will auf gartenkünstlerischer Ebene Entwürfe und Vorlagen für die Vermischung des Ökonomischen bzw. Profitablen mit dem Angenehmen liefern, hierin sieht er die oberste Aufgabe der Gartenkunst.⁴⁸⁶ Eitle Gartenanlagen, die nur der Befriedigung des Gesichtssinnes dienen, sollten durch die verschönerte Farm ersetzt werden, die durch eine effektive Grundstücksverwaltung geführt wird. „*Ingentia Rura*“, erklärt Switzer, sei „*that extensive Way of Gard'ning (...) the French call La Grand Manier, and is opposed to those crimping, Diminutive and wretched Performances we every where meet with (...) fit only for little Town Gardens*“ (S. xiii). Kleinteiligen Gärten, wie sie nur Städten entsprechen, werden großzügige ländliche Anlagen nach französischem Vorbild entgegengestellt, „*large prolated Gardens and Plantations (...) full of long, extended, shady Walks and Groves (...) all the adjacent Country be laid open to View, and that the Eye should not be bounded with high Walls, Woods misplac'd, and several Obstructions...*“ (S. xiii/xiv). Der Begriff „*Ingentia Rura*“ impliziert, dass Wege und Haine zur angrenzenden Landschaft geöffnet werden sollen. Switzer schlug vor, Umfassungsmauern oder Hindernisse zu entfernen und die Höhe der Gartenmauern zu reduzieren, die die Sicht auf die umgebende Landschaft verstellten. Er empfahl eine Gartenform, bei der in der Nähe des Hauses eine geometrische Gestaltung erlaubt war, die jedoch von weitläufigen Anlagen, die natürliche Formen aufwiesen und in die Landwirtschaftsflächen integriert waren, umgeben sein sollte („*rural and extensive garden*“, Abb. 87). Dabei würden die hausnahen und entfernteren Bereiche durch eine gleiche Weg- oder Heckengestal-

⁴⁸⁵ Die Originalverse bei Horaz lauten: „*omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo*“ (Vers 343/344). (jede Stimme erhielt, wer Süßes und Nützliches mischte, indem er den Leser ergötzte und gleichermaßen belehrte). Zitat und Übersetzung nach F. Klingner (Hg.), Q. Horati Flacci Opera, Leipzig 1959.

⁴⁸⁶ Vgl. Wimmer, a.a.O., S. 155.

tung als eine Einheit erscheinen. „*Simplex Munditiis*“ betont eine an der Natur orientierte Einfachheit im Gegensatz zu affektierter Künstlichkeit, wie Buchsbaumarbeiten „... *if the Beauties of Nature were not corrupted by Art, Gardens would be much more valuable*“ (S. xiv). Gartenentwürfe müssen sich an die Natur anpassen und so wenig künstliche Veränderungen wie möglich herbeiführen. Außerdem spricht er sich gegen eine verschwenderische Anwendung von Ornamenten, protzige Architektur oder aufwendige Skulpturen oder Brunnenanlagen, auf großen Landgütern oder in Lustgärten aus und plädiert für schlichte Verzierungen durch Gras und Kies.⁴⁸⁷

Mit seiner „*Ichnographia Rustica: Or, the Nobleman, Gentleman, and Gardener's Recreation*“⁴⁸⁸ wollte Switzer die Grundlagen für einen neuen, fortschrittlichen englischen Landbau legen: „*the Method of Designing and Distributing to the best Advantage any Country Seat, both in respect to Profit and Pleasure*“ (I, S. 325/26) bzw. „...*by which is meant the general Designing and Distributing of Country Seats into Gardens, Woods, Parks, Padducks, & c. which I therefore call Forest, or in a mere easy stile, Rural Gard'ning*“ (Nobleman, S. i). Die „*Ichnographia*“ wendet sich an die „Nobility“ und „Gentry“, die landbesitzende Klasse Englands, der er empfiehlt, ihre Landsitze im Sinne des „*Rural and Extensive Gardening*“ umzugestalten. Switzer lieferte die Anleitung für dieses Projekt.

In Anlehnung an Addison stellt er die Frage, ob nicht ein ganzes Landgut durch eine Mischung von Gartenanlagen und landwirtschaftlichen Flächen verschönt werden könne, wo sowohl naturbelassene Partien, als auch kleine, mit Ornamenten geschmückte Gärten ihre Berechtigung hätten:

„ (...) *And why, is not a level easy Walk of Gravel or Sand shaded over with Trees, and running thro' a Corn Field or Pasture Ground, as pleasing as the largest Walk in the most magnificent Garden one can think of? And why, are not little Gardens and Basons of Water as useful and surprizing (and indeed why not more so) at some considerable Distance from the Mansion House, as they are near it? Besides as these Hedge Rows, little natural Coppices, large Woods, Corn Fields, & c. mix'd one amongst another, are as delightful as the finest Garden; so they are much cheaper made, and still cheaper kept. And more than all, the careless and loose Tresses of Nature, that are easily mov'd by the least Breath of Wind, offer more to the Imagination than the most delicate*

⁴⁸⁷ Siehe Susan Lasdun, *The English Park. Royal, Private & Public*, London 1991, S. 84.

⁴⁸⁸ 3 Bände, London 1742. Im Folgenden wurde die Ausgabe von 1742 verwendet.

Pyramid, or any of the longest and most elaborately clip'd Espalier, that it is possible to make; for, altho' we don't by this absolutely reject, in some few proper Places something of that kind, yet why should that be though such a Beauty, as to exclude things more Natural? And why should not a judicious Mixture and Incorporation of one with the other quite thro' a large Estate, be of more value, (viz.) as at or near the House, a little more exactitude is required; so after that view is over one would sometimes be passing thro' little Padducks and Corn Fields, sometimes thro' wild Coppices, and Gardens, and sometimes by purling Brooks and Streams, Places that are set off not by nice Art, but by luxury of Nature, a little guided in her Extravagancies by the Artists Hand, while sometimes it may not be improper unexpectedly to fall into a little correct, and elaborate Garden; but, as those should not be too often so, they ought not to be too large." (III, 45-47)

In seiner „*Ichnographia*“ stellt Switzer die neuartige Idee vor, dass die Gartenkunst sich auch auf entferntere Teile des Gutes, in Form von kleinen Plätzen mit Gärten, Bänken oder Sitzen und Statuen ausdehnen könne (III, 89). Die Anlage soll aus einem großflächigen Landschaftsraum bestehen und Kornfelder und Viehweiden umfassen. Agrarland, Weideflächen, Obst- und Küchengärten sollen um den Zentralweg oder das Parterre gruppiert werden. Felder und Weiden sind durch Hecken abgetrennt, zwischen denen geschlängelte Wege verlaufen. Lücken in der Heckenpflanzung schaffen Ausblicke und beziehen somit die gesamte angrenzende Landschaft ein. Switzer schlägt vor, Wege und Bäche um bestellte Felder, Weideland oder kleine Wälder herumzuführen, so dass anstelle von Zäunen und Toren Wassergräben die Rinder vor dem Ausbrechen aus ihren Gehegen hindern. Auch Hecken, Alleen oder Kies- und Sandwege könnten die verschiedenen Areale abtrennen. Auf möglichst vielen unregelmäßigen Flächen sollen verschiedene Tierarten gehalten werden (III, 88-89). Seine Vorschläge bezieht Switzer auf Landgüter zwischen 20 bis 80 Hektar (III, S. 48). Die spätere Ferme Ornée entwickelte sich aus diesen Ideen und wurde vor allem von kleineren Landbesitzern aufgegriffen, die über keinen großen Park verfügten. Switzer argumentiert in erster Linie mit dem ökonomischen Nutzen, aufgrund dessen er eine produktive Landschaftsgärtnerei einführen möchte. Der Garten solle nicht nur, wie im kostenintensiven französischen Barockgarten, der puren Freude dienen, sondern das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden – das Grundprinzip der Ferme Ornée.

In der Praxis entwickelte Switzer ab ca. 1711 Änderungsvorschläge für den Garten von Grimsthorpe in Lincolnshire, die bereits seine Ideen vom „Rural Gardening“ im Anfangs-

stadium zeigen.⁴⁸⁹ Hier dehnt er den Garten durch Bastionen weit in die Landschaft aus, die Aussichtspunkte auf das Agrarland bieten. In seiner „*Ichnographia*“ von 1718 entwirft er dann das Ideal- oder Modellgut „Manor of Paston“ (Abb. 86). Hier beschreibt er, wie zwischen den Feldgrenzen Terrassen mit Wegen angelegt werden, die durch die Anpflanzung von Hecken und Blumen als Lustwege gestaltet sind. Es sind hier erstmals schlangenförmige Wege in einem Gartenplan zu finden. Switzer wendet sich gegen Symmetrie und plädierte bereits 1718, 35 Jahre vor Hogarths „Line of Beauty“,⁴⁹⁰ für die Schlangenlinie: (*Ichnographia*, 1718, Bd. III, S. 47). Auf den heutigen Betrachter wirken seine Entwürfe jedoch noch sehr formal. Sein Modell eines „rural or extensive garden“ in der „*Ichnographia*“ von 1718 (Abb. 87) zeigt ein architektonisch formales Setting, einen zentralen Kanal, Alleen und Parterres mit leichten Auflockerungen. Ein Netzwerk von geraden und gewundenen Heckenwegen, die mit Blumen und blühenden Sträuchern verhalten dekoriert werden, sollten alle Teile verbinden. Switzer empfiehlt, in den Zwischenräumen Gartenelemente, Ornamente, wie Statuen o.ä. aufzustellen. Die Sichtbeziehungen zum umgebenden Land sind stark akzentuiert.

Als erste Verwirklichung seines Konzeptes des „rural and extensive gardening“ und als Anregung bezeichnet Switzer in seiner frühen Ausgabe der „*Ichnographia*“ (1718) „Heythrop“, das Gut des Herzogs von Shrewsbury in Oxfordshire.⁴⁹¹ Als weitere Beispiele dieser Art nennt Switzer „Wray Wood“ in Castle Howard, den hügeligen Waldgarten von „New Park“ (zum Richmond Park gehörig) und die Wälder von „Cassiobury“, das oben bereits beschrieben wurde, allesamt Waldgärten, für die vermutlich der französische „Forest-Garden“ ein Vorbild gewesen ist. In seinem „*The Practical Kitchen Gardener*“ (1727) lobt Switzer neben Bathurst und Bolingbroke auch Lord Cobhams Bemühungen im Bereich des „Rural Kitchen Gardening“ und nennt ihn als dritten Vertreter der farmähnlichen Gartenanlagen. Stowe war zwar keine Ornamented Farm, aber der mittels des großen „Ha-has“ in den Park integrierte „Home Park“ trug Züge einer Ferme Ornée. Hier gab es einen von Gräben und Hecken gesäumten, geschmückten Terrassenweg, der um den „Home Park“ herumführte. In der späteren Ausgabe von 1742 nennt Switzer als Muster-

⁴⁸⁹ David Jacques, *Georgian Gardens. The Reign of Nature*, London 1983, S. 18.

⁴⁹⁰ Hogarths „*Analysis of Beauty*“ erscheint 1753.

⁴⁹¹ David Jacques, *The Ferme Ornée*, in : Staffordshire Gardens and Parks Trust (Hg.), *The Ferme Ornée – Working with Nature. Conference Proceedings of the Association of Garden Trusts. Priorslee, Shropshire 4-6 September 1998*, S. 13.

güter Abbs-Court, Riskins und Dawley als frühe Ferme Ornées, von denen im folgenden Abschnitt die für Shenstone relevanten Gärten näher beleuchtet werden sollen.

Den Ursprung dieser Art der Farm- und Gartengestaltung sieht Switzer zum einen in der römischen Antike und zum anderen in Frankreich: „*This Taste, so truly useful and delightful as it is, has also for some time been the Practice of some of the best Genius's of France, under the title of La Ferme Ornée. And that Great-Britain is now likely to excel in it, let all those who have seen the Farms and Parks of Abbs-court, Riskins, Dawley-Park, now a doing, with other Places of the like Nature, declare: In all which it is visible, that the Roman Genius, which was once the Admiration of the World, is now making great advances in Britain also*“ (*“Ichnographia”*, 1742, III, S. 9).

Die Ferme Ornée wurde durch den Bezug auf die klassisch antike Villa legitimiert.⁴⁹² Stephen Switzer war einer der großen Vertreter der Vergilschen Prinzipien in der Landschaftsgestaltung, der die „*Georgica*“ als Hauptquelle für die Schaffung von ländlichen extensiven Gärten ansah. Sein Vorbild war das Vergilsche Konzept des „*ingentia rura*“ der *Georgica*, aber er konnte sich auch bereits auf ältere Traditionen der englischen Landwirtschaft und -verwaltung im 17. Jahrhundert, wie auf John Evelyn, berufen, wie oben kurz skizziert wurde. In seinen praktischen Ausführungen zu Böden etc. bezieht sich Switzer auf Vergil, der die Freuden der Landwirtschaft und Gärtnerei beschrieben hatte („*I have follow'd and enlarg'd on the Method laid down by Virgil in his 2nd Georgic...*“) sowie auf John Evelyn, den er mit Vergil vergleicht.⁴⁹³ Im Zuge einer Wiederentdeckung der antiken Texte zur Landwirtschaft interessierte sich Switzer in den 20er Jahren zunehmend für fortschrittliche Methoden in der Agrarwirtschaft, die Trockenlegung von Land, die Verbesserung von unproduktiven Böden oder die Perfektionierung von Samen.⁴⁹⁴ Diese Kombination von Gartengestaltung und Agrarreform ist in der Frühphase der Ferme Ornée bei Switzer vorhanden, wird jedoch zunächst nicht weiter verfolgt und dann erst im 19. Jahrhundert wieder aufgenommen. In der Folgezeit tritt der agrarwissenschaftliche Aspekt zurück und der Kunstcharakter in den Vordergrund.

⁴⁹² Brownell, a.a.O., S. 224.

⁴⁹³ Switzers Nobleman, a.a.O., S. i und 44.

⁴⁹⁴ Brogden, a.a.O., S. 41.

Stephen Switzer gibt neben der Antike auch Frankreich als Ursprungsland der Ornamented Farm an und betont, dass die Ferme Ornée in Frankreich eine lange Tradition habe. Bei seiner Attacke auf die Kleinteiligkeit und Reguliertheit des holländischen Gartens bezog er sich auf das Vorbild französischer Gärten, deren „La Grand Manier“ er preist. In den letzten beiden Dekaden des 17. Jahrhunderts entwickelte sich in Frankreich der Barockgarten im Stile Le Nôtres, auch als „Régence Garten“ bezeichnet,⁴⁹⁵ der ca. 1730 durch den „Rokoko-Garten“ abgelöst wurde. Obwohl der Barock-Garten wegen seiner Regularität und Symmetrie von den Engländern kritisiert wurde, zeichnete sich dieser durch eine große Offenheit zur umgebenden Landschaft aus. Mittels eines Systems von diagonalen oder radialen Alleen wurde in diesen Gärten zum Teil eine ungehinderte Sicht auf die weite Landschaft mittels Blickachsen mit komponierten Aussichten geboten. Beschrieben wurde dieser Gartentypus von Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville (1680-1765) in „*La Théorie et la Pratique du Jardinage*“ (1709), dem bedeutendsten Gartenbuch vor der Entstehung des Landschaftgartens, von dem Switzer stark beeinflusst war.⁴⁹⁶ 1712 wurde d'Argenvilles Publikation von J. James unter dem Titel „*The Theory and Practice of Gardening*“ ins Englische übersetzt, wurde dann in England in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts überaus populär, was eine Ablösung des als steif empfundenen holländischen Gartenstils durch den französischen zur Folge hatte. Addison und die Gartengestalter Lord Bolingbroke und Lord Bathurst, die die ersten Ornamented Farmen anlegten, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, waren Abonnenten dieser englischen Ausgabe. D'Argenville behandelt, im Gegensatz zu Switzer, nur den Lustgarten, dessen einzige Aufgabe es ist, dem Vergnügen Raum zu geben, so dass hier Baum- und Küchengärten strikt außer Sichtweite der Gartenanlage zu halten waren.⁴⁹⁷ Die landschaftliche Aussicht allerdings hält d'Argenville für einen wichtigen Aspekt der Gartenanlage, weshalb er für die Öffnung des Gartens zur natürlichen Landschaftsumgebung, zu Seen, Wäldern, Dörfern, Hügeln und Feldern, eintritt. Sitze oder Belvederes sollen die Aussichten zur Geltung bringen. Sichtbarrieren, wie Gartenmauern, werden durch Gitter („*grilles*“) oder trockene Gräben („*clairevoies, appellées des ah, ah*“), das spätere „Haha“ oder „Aha“ des Landschaftgartens, ersetzt. D'Argenville gilt somit als Erfinder dieser Begrenzungsform, die im englischen Garten und in der Ferme Ornée große Bedeutung erlangte. Der Barockgarten zeigt

⁴⁹⁵ Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France*. Princeton, New Jersey 1978, S. 6/7.

⁴⁹⁶ Vgl. Wimmer, a.a.O., S. 165. Switzer bezieht sich in seinen Publikationen auf D'Argenville.

⁴⁹⁷ Vgl. Wimmer, a.a.O., S. 123.

bereits eine allmähliche Angleichung an die umgebende Naturlandschaft: Regelmäßigen Anlagen, die direkt um das Haus gruppiert sind, folgen in weiterer Entfernung weniger reguläre, der Natur ähnelnde Formen, die dann in die unberührte Natur übergehen. Es entsteht so ein gradueller Übergang von der geregelten und geometrisch gestalteten zur unberührten Natur. Diese Abstufung ist in englischen Barock-Gärten bis Mitte des 17. Jahrhunderts zu beobachten.⁴⁹⁸ Switzer hat sich in seinen Ausführungen diesbezüglich an d'Argenville orientiert, der bereits einen schlichteren, an der Natur orientierten Gartenstil forderte („*faire ceder l'art à la Nature*“), der die natürliche Situation berücksichtigt. Der französische Gartentheoretiker stellt neben Broderieparterres, von geometrischen Blumen- und Rasenbändern durchzogene Beete, auch einfachere Entwürfe, die aus reinen Rasenflächen bestehen („*Parterres à l'Angloise*“), vor. Auch schlichte rasenbedeckte Vertiefungen („*Boulingrins*“), von Bäumen umstandene Grasflächen, oder einfache Grasstufen und –rampen verdeutlichen die Tendenz zur Vereinfachung der Formen und seine Forderung nach mehr Natürlichkeit in der Gartenkunst. Die neuen französischen Techniken der Überraschung, Vielfalt und Verwischung der Grenzen wurden in den englischen Gärten des Übergangs, Popes Twickenham, Chiswick und auch Lord Bolingbrokes Dawley oder Lord Bathursts Richings übernommen.

So ist es möglich, dass die Idee, einen Park oder Garten mit einer Farm zu kombinieren, ursprünglich aus Frankreich stammt. King bemerkt jedoch, dass der Begriff in der französischen Gartenliteratur der Zeit nicht zu finden sei und schließt es demzufolge aus, dass die Idee aus Frankreich stammen könnte.⁴⁹⁹ Auch Brogden erklärt, es gäbe keine Hinweise, dass im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in Frankreich Zierfarmen angelegt worden wären.⁵⁰⁰ William Mason behauptet in „*The English Garden*“: „*it may be presumed that nothing more than the term is of French extraction.*“⁵⁰¹ Auffällig ist jedoch, dass zwei bedeutende englische Wegbereiter dieser Idee, Philip Southcote und Lord Bolingbroke, längere Zeit in Frankreich verbracht haben und daher mit der französischen Kultur und den Tendenzen der Gartenkunst vertraut waren. Eine intensivere Studie zur Ferme Ornée, die im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden kann, sollte der Herkunft des Begriffes

⁴⁹⁸ Hunt/Willis, *The Genius of the Place*, a.a.O., S. 9 (alte Auflage).

⁴⁹⁹ R.W. King, *The „Ferme Ornée“*, a.a.O., S. 34.

⁵⁰⁰ Brogden, a.a.O., S. 40.

⁵⁰¹ William Mason, *The English Garden. A Poem*, London 1772-79.

noch genauer nachgehen und Hinweise auf den Ursprung des Konzeptes der Ornamented Farm in der französischen Philosophie und Literatur überprüfen.⁵⁰²

Nachdem die theoretischen Grundlagen der Ornamented Farm von Autoren wie Addison, Switzer und auch Batty Langley (siehe dazu das Kapitel 1.4) gelegt worden waren, entstanden unter dem Eindruck der Gartentheorie aber auch unabhängig davon im ersten Viertel des Jahrhunderts Anlagen, die als die ersten Ferme Ornées gelten. Es sollen nun verschiedene Gartenanlagen vorgestellt werden, die als Inspirationsquelle oder Impuls für Shenstone und als Vorgängeranlagen der Leasowes angesehen werden können. Frühe Beispiele für Zierfarmen sind „Richings“ (1705-12) (später „Percy Lodge“) des Lord Bathurst, „Dawley Farm“ des Lord Bolingbroke (ab 1725) oder Dickie Batemans „Grove House“ (ab 1735) und „Mickleton Manor“ der Familie Graves. Mit Philip Southcotes „Woburn Farm“ wird dann schließlich ab ca. 1734 die Ferme Ornée als eine Sonderform des Landschaftsgartens begründet. Diese frühen Ausprägungen der Ornamented Farm sind zumeist Gärten des Übergangsstils, die noch dem Grundmuster der französischen Barockanlagen entsprechen, jedoch bereits leichte Auflockerungen der streng formalen Formen aufweisen. Es sollen im folgenden Kapitel jene Zierfarmen kurz geschildert werden, die William Shenstone nachweislich besucht hat, die ihm über Beschreibungen geläufig waren oder von denen zu vermuten ist, dass er sie gekannt hat. Mit all den unten aufgeführten Gartenanlagen, die selbst noch kaum erforscht sind, kann er direkt oder unmittelbar in Verbindung gebracht werden.

⁵⁰² Hier wären zum Beispiel eine genauere Betrachtung der Freundschaft zwischen Lord Bolingbroke, einem der „Väter“ der Ferme Ornée in England, und Voltaire zu leisten sowie eine Sichtung der Schriften Voltaires und Montesquies. Montesquieu und Voltaire haben England zwischen 1726 und 1730 besucht und beide hatten Landgüter, in denen sie vorgaben, den englischen Stil zu imitieren. So hat Montesquieu bereits in den frühen 1720ern das Konzept eines Gutes, welches das Angenehme mit dem Nützlichen verband, in die Tat umgesetzt. Lord Bolingbroke hat Voltaire auf seinem französischen Landgut „La Source“ empfangen und hatte auch Montesquieu während seines Frankreichaufenthaltes kennengelernt. Vgl. Wiebenson, a.a.O., S. 24.