

### 1.3 Gotische Sitze, rustikale Wurzelhäuschen und erhabene Landschaft – Mittelalterrezeption und das „Gothic Revival“

Neben den antiken Literaturzitaten werden auch mittelalterliche Stoffe, die Welt der alten englischen Sagen und Märchen und die nationale englische Literaturtradition, im Garten der Leasowes rezipiert. Shenstone verfasste eigens für die Anbringung im Garten Gedichte, die ganz offensichtlich von den antiken Literaturzitaten des Gartens inspiriert wurden, aber auch in der Tradition der englischen Schäferdichtung, z.B. Spensers, stehen. Die Gartengedichte nehmen die Thematik der antiken Literaturzitate, das Landleben und das Schäfertum, auf, unterstreichen das pastorale Ideal und akzentuieren schließlich den moralischen Gehalt. So wird auch in Shenstones Gartenlyrik die ländliche Gegend und das Bauernleben gepriesen, doch nicht die arkadische Hirtenwelt, sondern die Schäfer- und Bauernwelt der heimischen Landschaft. Beide Motive, antike Pastoraldichtung und alte englische Literaturtradition, werden somit im Garten nebeneinander gestellt. Neben die mythische Welt Arkadiens und der „*Georgica*“ tritt das altenglische Bauerntum, „the manners of the ancient British yeomanry“.<sup>179</sup>

Abgesehen von der Vorbildfunktion, die die Landschaftsdarstellungen der antiken Autoren für die englische Gartenkunst des 18. Jahrhunderts hatten, war auch die Beschreibung der Natur in der englischen Dichtung für die Naturauffassung des Landschaftsgartens von Bedeutung und eine Inspiration für die neue Gartenkunst. Ein frühes Beispiel für den natürlichen Gartenstil, auf das sich die englischen Vertreter der neuen Richtung beriefen, war die Beschreibung des Paradieses in Miltons „*Paradise Lost*“. Miltons Schilderung der himmlischen Gefilde in Buch IV, Zeilen 132-42 oder 242-48, galt als poetische Inspiration für den englischen Landschaftsgarten. Auch William Shenstone war von dieser Landschaftsbeschreibung fasziniert,<sup>180</sup> aber für seine Leasowes könnte vor allem auch Miltons „*Il Penseroso*“ mit seiner melancholischen Stimmung maßgeblich gewesen sein.<sup>181</sup> Vorrangig war es jedoch die Dichtung James Thomsons, des berühmtesten „Landschaftsdichters“ des 18. Jahrhunderts, seine bildhafte Sichtweise und die

---

<sup>179</sup> Whately, a.a.O., S. 171.

<sup>180</sup> Chambers, a.a.O., S. 177/178.

<sup>181</sup> Vgl. Alice Isabel Hazeltine: A Study of William Shenstone and of His Critics. Wisconsin 1918, S. 12.

malerischen (d.h. von der Malerei her aufgefassten) Naturbeschreibungen der „*Seasons*“, die prägend für die Naturauffassung im englischen Landschaftsgarten<sup>182</sup> und William Shenstones „*The Leasowes*“ gewesen sind. Die Vorbildfunktion dieser Landschaftsdichtung soll im zweiten Kapitel ausführlich betrachtet werden. Durch seine Widmung für James Thomson in „*Virgil's Grove*“ weist Shenstone ausdrücklich auf sein Vorbild hin.<sup>183</sup>

In Shenstones Gartenlyrik wird die Thematik der Schäferdichtung, die durch Vergils „*Eklogen*“ eingeführt wird, auf die eigene heimische Landschaft übertragen. Shenstone hatte sich eingehend mit der englischen Pastoralichtung, im Besonderen mit Spenser (1552-1599),<sup>184</sup> beschäftigt, der die Schäferdichtung der Renaissance für die elisabethanische Epoche neu aufbereitete und mit nationalen und protestantischen Inhalten anreicherte. Im 18. Jahrhundert wurde Spenser als „englischer Vergil“ gefeiert: Im Gegensatz zur antiken Schäferdichtung konnten die Leser bei Spenser z.B. in der „*Fairie Queene*“ die heimische englische Landschaft wiederfinden. Die rauerer nordeuropäischen Gegenden und Motive wie Rittertum, Schlachten, Ungeheuer, Grotten, Einsiedeleien und Burgen gaben dem Gedicht eine mittelalterliche und zum Teil furchterregende Atmosphäre.<sup>185</sup> Auf seiner gotischen Laube wollte Shenstone zunächst ein Zitat aus dem Werk Spensers anbringen,<sup>186</sup> da er jedoch bei der Suche nicht fündig wurde, verfasste er die Inschrift schließlich selbst.

Einige Gartenpartien der Leasowes führen dann auch eine wilde, ursprüngliche Natur vor, die als „romantische Wildnis“ bezeichnet wird, aber eine leicht unheimliche und schauerliche Stimmung verbreitet. Der Eingangsbereich um das „*Priory Gate*“ und die Szenerie um das kleine Wurzelhäuschen werden als „cool, gloomy, solemn, and

---

<sup>182</sup> Vgl. Elizabeth Manwaring: *Italian Landscape in Eighteenth Century England*. New York 1925, S. 101-109.

<sup>183</sup> Vgl. John Street: *The Poets and the English Garden*. In: *The Listener* vo. LXX (1963), S. 432.

<sup>184</sup> Zum Einfluss von Spenser auf Shenstones Dichtung siehe Virginia F. Prettyman: *Shenstone's Reading of Spenser*. In: *The Age of Johnson* (Hg. von Frederick W. Hilles). New Haven und London 1949, S. 227-237.

<sup>185</sup> Vgl. Laurel Bradley: *Eighteenth-Century Paintings & Illustrations of Spenser's Faerie Queene: A Study in Taste*. In: *Marsyas* 20 (1979/80), S. 35-37.

<sup>186</sup> Siehe Henrietta Knight Baroness Luxborough: *Letters written by the late Right Honourable Lady Luxborough to William Shenstone, Esq.* London 1775, S. 113 und *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 213.

sequestered“ bezeichnet und mit einem unterirdischen Ort verglichen.<sup>187</sup> Naturraum und Dichtung wirken zusammen und regen die Einbildungskraft des Betrachters an, so dass die in den Inschriften zitierten Elfen in der Fantasie des Gartenbesuchers erscheinen. Der Besucher wird verzaubert und in eine bizarre Märchenwelt versetzt. Die Wurzelhäuschen wurden jeweils in solchen Bereichen mit einer Stimmung von düsterer Ursprünglichkeit und in der Nähe von Wasserfällen errichtet. Der Anblick eines tosenden Wasserfalls verursachte Ehrfurcht vor seiner wilden Unbändigkeit, so dass neben dem Gefühl der Großartigkeit, „idea of magnificence“, den Besucher auch Schrecken befiel oder der Anblick als furchterregend empfunden wurde.<sup>188</sup> Die wilden Teile der Natur lassen hier ihre Unabhängigkeit und potentielle Gewalt erahnen, wodurch der philosophische Begriff des „Erhabenen“ bzw. „Sublimen“ angedeutet wird, eine Stimmung, die ebenfalls durch den Besuch des Gartens vermittelt werden sollte.

Die Auswahl der Themen und Stoffe der Leasowes zeigt somit auch Shenstones Vorliebe für die Literaturgeschichte des eigenen Landes. Im 18. Jahrhundert kam es zu einem Rückgriff auf alte nationale Traditionen, und das Interesse für die altenglische Volksdichtung erwachte. Als ein Beispiel sei hier an die Ossian-Dichtung und Mcphersons „*Fragments of Ancient English Poetry*“ erinnert, die im 18. Jahrhundert äußerste Popularität erlangten. Auch Shenstone ist ein Beispiel für die aufkeimende antiquarische Forschung im 18. Jahrhundert, denn er begeisterte sich für die alte einheimische Balladendichtung und arbeitete zusammen mit Thomas Percy an der Ausgabe der „*Reliques of Ancient English Poetry*“. Sein Verdienst und Anteil an dem Projekt, das nach Shenstones Tod von Percy allein weitergeführt wurde, ist lange unterschätzt worden.<sup>189</sup> Englische Stoffe emanzipieren sich im 18. Jahrhundert. Über die Vermittlung der antiken Dichter besinnt man sich auf die eigene nationale Vergangenheit. So wurde z.B. der patriotische Einschlag der „*Georgica*“ von den Vergil-Anhängern übernommen und auf das England der Zeit übertragen. Auch in Shenstones Garten ist eine patriotische Note zu erkennen, indem er die Tugenden des Landlebens und die „Lebensart der alten britischen Bauern“ neben die mythisch-

---

<sup>187</sup> Beschreibung der Werkausgabe, a.a.O., S. 288/289.

<sup>188</sup> Companion, a.a.O., S. 2 und 8.

<sup>189</sup> Vgl. Hans Hecht „Shenstones Mitarbeit an den *Reliques of Ancient English Poetry*.“ in seinem Aufsatz Kleine Studien zu Graves, Shenstone und Percy. In: Anglia Bd. LVIII (1934), S. 139-146 sowie Hans Hecht:

arkadische Hirtenwelt und die Verherrlichung des Landlebens in der „*Georgica*“ stellt. Die „gotische Stimmung“ (gothic mood) der Gedichte Spensers und Miltons wurde entdeckt, wobei der Begriff „gothic“ in der Literatur des 18. Jahrhunderts Werke bezeichnete, die diese mittelalterliche, schauerliche Atmosphäre nachstellten: „Das Gotische wird in diesen Gedichten zuerst eng mit der Idee des Erhabenen und seiner verstörenden Wirkung auf das Subjekt verbunden.“<sup>190</sup> Durch die altenglische Dichtung erschloss sich der Leser eine unheimlich-übernatürliche mittelalterliche Welt, ein versunkenes Feen- und Zauberreich.<sup>191</sup> Eines der frühesten und besten Beispiele für diese „gothic poems“ ist Alexander Popes „*Eloisa to Abelard*“,<sup>192</sup> aus dem Shenstone ein kurzes Zitat in seinen Garten integrierte. Den altenglischen mittelalterlichen Stoffen entsprechen die gotischen Gebäude und Bauten aus Naturmaterialien im Garten. Wie bei den Gartenornamenten, stehen auch in der Literatur zwei Stoffkreise nebeneinander: antike Dichtung und nationale bzw. mittelalterliche Stoffe.

Für eine Deutung des Gartens sind vor allem die von Shenstone eigens verfassten Gedichte interessant, denn in ihnen wird der in den lateinischen Inschriftzitat propagierte Rückzug auf das Land konkretisiert. Bei Shenstone sind die Orte eindeutig moralisch besetzt: Das Landleben steht für Tugend, die Stadt für Korruption. Shenstones Gartenlyrik stellt eine Verbindung zwischen der antiken arkadischen Welt und dem heimischen britischen Schäferfium her, indem sie die alte englische Schäferdichtung anklingen lässt. Damit knüpft Shenstone an seine eigene private Geschichte an: Der Name "The Leasowes" stammt aus dem Angelsächsischen und „læes“ oder „læeswe“ bedeutete eingeschlossenes Weideland,<sup>193</sup> ähnlich wie „meadow“ im Neuenglisch. Diese Weidefarm wurde von seiner Familie seit der Generation seines Großvaters bewirtschaftet, und auch zur Zeit Shenstones wurde auf dem Hof vor allem Viehwirtschaft betrieben. Durch Shenstones Gedichte wird eine Verbindung zur traditionellen englischen Land- und Viehwirtschaft und zu seiner eigenen

---

Thomas Percy und William Shenstone. Ein Briefwechsel aus der Entstehungszeit der Reliques of Ancient English Poetry. Straßburg 1909.

<sup>190</sup> Norbert Miller: Strawberry Hill. Horace Walpole und die Ästhetik der schönen Unregelmäßigkeit. München und Wien 1986, S. 120.

<sup>191</sup> Joseph Haslag: "Gothic" im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Eine wort- und ideengeschichtliche Untersuchung. Köln und Graz 1963, S. 150/151.

<sup>192</sup> Zum Gothic Revival in der Literatur und seinen Auswirkungen auf die Baukunst siehe Kenneth Clark: The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. London 1928, S. 25-49.

<sup>193</sup> An Anglo-Saxon Dictionary (Hg. von T. Northcote Toller), Oxford 1882.

Familiengeschichte hergestellt, und die Leasowes treten die Nachfolge dieser Tradition an: Sie präsentieren das Schäferleben zu Shenstones Zeiten. Die Mehrzahl der Kleinarchitekturen, die Shenstone auf den Leasowes errichtete, waren Gebäude im gotischen Stil: die „Priory“ als ruinöse gotische Kapelle, die Gotische Laube, der Gotische Sitz, eine gotische Wand und der Pan-Tempel mit gotischen Ornamenten. Daneben entstanden viele Naturbauwerke, Borken- oder Wurzelhäuschen, Gras- und Moossitze oder einfache Holzbänke. Gotik und Borkennatur gehen in Shenstones Garten eine Synthese ein, die im Folgenden untersucht und gedeutet werden soll.

Viele Kleinarchitekturen der Leasowes bestanden aus Lauben und Bauten im primitiven, ländlichen Stil, dem sogenannten „rustic style“. Bereits Roger de Piles weist der „pastoralen“ Landschaft „eremitagenhafte Naturbauwerke“ zu - im Unterschied zu der „heroischen“ Landschaft mit Bauwerken im antiken Stil - und hier ist die Wurzel für diese Art der Kleinbauten im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts anzusetzen.<sup>194</sup>

Einsiedeleien und Ruinenarchitektur wurden zum Teil aus der Landschaftsmalerei in den Landschaftsgarten übernommen. Shenstones Wurzelhäuschen sind im Grunde Eremitagen, wie sie bereits im Rokoko- und Barockgarten zu finden sind. Im Mittelalter waren Einsiedeleien ein Ort religiöser Kontemplation, Buße und Askese, aber durch die Adaption dieser Bauwerke in der Gartenkunst setzte eine Säkularisierung des Eremitenmotivs ein. Ihre Funktion wandelte sich im Laufe der Epochen der Gartenkunst: Waren sie zunächst Bestandteil des höfischen Lebens und Ort heiterer Zusammenkunft im Rokoko- und Barockgarten, wurden sie nun zum Gegenstand melancholischer Betrachtung im Landschaftsgarten.<sup>195</sup> Die Einsiedeleien im Stil der Borkennatur bzw. Wurzelhäuschen („root-house“) in Shenstones Garten können auch als „Erdrocaille“ bezeichnet werden. Die aus dem Ornamentstich hervorgegangene Rocaillearchitektur nimmt in den Gartenbauwerken Gestalt an, und die grotesken Fantasiegebilde des Rokoko werden im

---

<sup>194</sup> Vgl. Adrian v. Buttlar, *Der englische Landsitz 1715-1760 Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982, S. 69.

<sup>195</sup> Zu Herkunft und Entwicklung der Eremitagen siehe Hans Ost, *Eremit und Eremitage in der Gartenkunst*, in: Ders., *Einsiedler und Mönche*, Düsseldorf 1971, S. 49-52 und Rudolf Velhagen, *Eremiten und Eremitagen in der Kunst vom 15. bis 20. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog, Basel 1993.

Landschaftsgarten zum Teil realisiert.<sup>196</sup> In den Borken- und Wurzelhäuschen des Landschaftsgartens wird das Natürliche als ornamentale Form am Bauwerk eingesetzt. Diese Entwicklung verdeutlichen auch die mit Muschelornamenten ausgestatteten Grotten der englischen Gärten, wobei jedoch angemerkt werden muss, dass Nachbildungen antiker Grotten bereits im Renaissancegarten vorhanden waren. Im englischen Landschaftsgarten sind „Hermitages“ eine empfindsame Staffage, die mit Assoziationen wie dem Rückzug in die Einsamkeit und Wildnis, romantischer Naturbetrachtung und melancholischer Meditation verbunden sind. Ihre primitive Bauweise deutet auf eine bescheidene Lebensweise hin und drückt Naturverbundenheit und Weltferne aus. Es ist eine bewusst primitive Architektur, deren natürliche Form im Gegensatz zum repräsentativen Prunk höfischer Bauten und der formalen Künstlichkeit des Barockgartens steht. Als Baumaterial wurden rohe Felsblöcke, Baumwurzeln oder Borke verwendet, und in der Regel waren diese Bauten mit einem Stroh- oder Moosdach versehen.<sup>197</sup>

Von Shenstones Gartenarchitekturen in diesem Borkenstil sowie den Sitzbänken existieren, wie auch von seinen größeren Bauwerken, keine detaillierten Entwurfsskizzen, Bauanweisungen oder Detailbeschreibungen. Auch in seiner Korrespondenz erwähnt Shenstone seine Gartengebäude nur kurz, ohne genauer auf ihr Aussehen einzugehen. Außer der Priory dürfte es sich bei allen Gartenarchitekturen um einfach konstruierte Gebäude aus grobem Naturstein, Holz, Borke oder Wurzeln gehandelt haben, die ohne großen Aufwand oder hohe Kosten von Shenstones Bediensteten unter seiner Anleitung erbaut werden konnten. Die Wurzelhäuschen waren aus großen Baumwurzeln gefertigt, deren Zwischenräume mit kleinen Ästen und Lehm bzw. Mörtel gefüllt wurden.<sup>198</sup> Als ein Beispiel soll hier ein von Parnell illustriertes „Root House or Moss House“ in einem Garten bei Bristol angeführt werden (Abb. 54), und auch die von Parnell illustrierten Einsiedeleien im Garten von Hagley (Abb. 55 und 56) zeigen, wie solche Naturbauwerke ausgesehen haben. Weitere Modelle sind in einem 1759 in London publizierten Musterbuch von Paul Decker mit dem umfangreichen Titel „*Gothic Architecture Decorated. Consisting of a*

---

<sup>196</sup> Vgl. Hermann Bauer, *Rocaille, Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs*, Berlin 1962, S. 27/28 und 58/59. Zum Einfluss des Rokoko auf die englische Kunst siehe auch Joseph Burke, *English Art 1714-1800*, Oxford 1976, S. 123-155.

<sup>197</sup> Gervase Jackson-Stops, *An English Arcadia 1600-1990, Designs for Gardens and Garden Buildings in the care of the National Trust*, London 1992, S. 78.

*Large Collection of Temples, Banqueting, Summer and Green Houses; Gazebo's, Alcoves; Faced, Garden and Umbrello'd Seats; Terminari's and Rustic Garden Seats; Rout Houses, and Hermitages for Summer and Winter; Obelisks, Pyramids, & c. many of which may be executed with Pollards, Rude Branches and Roots of Trees. Being a Taste entirely NEW. Likewise Designs of the Gothic Orders, with their proper Ornaments, and Rules for Drawing them. The Whole engraved on Twelve Copper Plates. Designed by P. Decker, Architect.*” zu finden. Deckers Entwürfe kommen den von Shenstone errichteten Gebäuden sehr nahe und können so einen Eindruck von diesen wenig dokumentierten und vergänglichen Bauwerken der Leasowes vermitteln (Abb. 57-62).

Lady Luxborough erwähnt in ihren Briefen an Shenstone verschiedene Gras- oder Moos-sitze, die der Dichter selbst entworfen hatte.<sup>199</sup> Diese Sitzgelegenheiten bestanden vermutlich nur aus einem Baumstumpf, dessen runder Abschluss als Sitzfläche diente, während ein Teil des Stammes als Rückenlehne erhalten blieb, oder sie waren aus zwei Baumstümpfen und einer Planke gezimmert. Auch Hull beschreibt diese Gartensitze als einfache Konstruktionen aus Baumstämmen mit einer Moosbedeckung.<sup>200</sup> Einige dieser einfachen Sitzbänke wiesen Parnell zufolge jedoch auch gotische Ornamente auf: „... *two small wooden pillars mostly gothic supporting a Roof just broad enough to shade you from a summer shower is the usual Building you meet (... ) and the Back all of wood.*”<sup>201</sup> Die Sitze wurden häufig mit Pflanzungen umgeben und von Büschen und Bäumen hinterfangen. Parnell schreibt weiter: „...*in one or two Places he has formd a Pretty Rural looking seat and clump all in one by Planting a clump of about 10 yards Diameter and Paling it in in this shape. the Pales at A which serve to fence that side of the clumps are run in about two or three feet so that the Plantation projects at your side and they answer at once as a fence to the trees and as a Back to a seat placed at A. the trees growing over at top and sides soon form an agreeable shade over the Seat....*”<sup>202</sup> (Abb. 228 links). Diese Art der Pflanzung wurde auch in den Ecken von Feldern angewendet: „... *in some places the corners of fields are taken off with a circular paling and closely Planted within; this*

---

<sup>198</sup> Vgl. Christopher Thacker, *The Genius of Gardening*, London 1994, S. 198.

<sup>199</sup> Henrietta Knight Baroness Luxborough: *Letters written by the late Right Honourable Lady Luxborough to William Shenstone, Esq.* (Ed. by J. Dodsley). London 1775, S. 122.

<sup>200</sup> Hull, a.a.O., S. 5.

<sup>201</sup> John Parnell, *Journal 1769*, a.a.O. S. 107.

*forms a charming well shaped back screen for a Building which if white is shown off to great advantage by the Dark green of firs Hollies & c behind it. The Pales of those plantations in angles run as at AA. In the margent B the little building before the plantation”*<sup>203</sup> (Abb. 228 rechts).

Für die Interpretation der Eremitagen ist vor allem der Rückbezug auf die mittelalterliche Tradition von Bedeutung. Die Einsiedeleien des 18. Jahrhunderts wurden als Reliquien aus der Zeit vor der Reformation angesehen, die für die Vergangenheit und eine alte britische Kultur standen.<sup>204</sup> Dabei trat der religiöse Aspekt, die Suche nach Gott und die Buße in der Einsamkeit, in den Hintergrund. Auf ihre religiöse Herkunft verweist noch die erste Eremitage im nördlichen Bereich der Leasowes, die Shenstone mit einem christlichen Kreuz versah. Die späteren Gebäude verkörpern Naturverbundenheit und Einfachheit.

Als eine der ersten Einsiedeleien gilt die von William Kent in den 30er Jahren in Richmond errichtete Hütte „Merlin's Cave“, die mit einer historischen bzw. politischen Bedeutung beladen war.<sup>205</sup> Es handelte sich um eine Grotte innerhalb eines mit Reet gedeckten gotischen Gebäudes, in der sich Bücher und Wachsfiguren befanden. William Kents Einsiedeleien waren in erster Linie von einer literarischen Vorlage, Spensers „*The Faerie Queene*“, und seinen eigenen Illustrationen zu dem Versepos inspiriert.<sup>206</sup> In der Folgezeit wurden dann eine Fülle dieser Bauwerke errichtet und Eremitagen aller Art zierten Englands Gärten.<sup>207</sup> Shenstones Wurzelhäuschen sollten in erster Linie das Motiv der ländlichen Zurückgezogenheit und einer einfachen, naturnahen altenglischen Lebensweise demonstrieren, wie er sie in seinen Versen im Garten anpreist.

Shenstone benennt seine Kleingebäude im gotischen Stil ebenfalls als „Eremitagen“, und so bezeichnet er z.B. seine gotische Laube als „*Hermits Seat on a Bank above my*

---

<sup>202</sup> John Parnell, Journal 1769, a.a.O. S. 107.

<sup>203</sup> John Parnell, Journal 1769, a.a.O. S. 108.

<sup>204</sup> Vgl. Christopher Thacker: The Role of the Antique in the Landscape Garden. In: Heinke Wunderlich (Hg.): „Landschaft“ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert. Heidelberg 1995, S. 72/73.

<sup>205</sup> Vgl. Katrin Stempel: Geschichtsbilder im frühen englischen Garten. Münster 1982, S. 43-68 und Judith Colton: Merlin's Cave and Queen Caroline: Garden Art and Political Propaganda. In: Eighteenth-Century Studies 10 (1976/77), S. 1-20.

<sup>206</sup> John Dixon Hunt: The Figure in the Landscape, a.a.O., S. 4 und Bradley, Laurel, a.a.O., S. 34/35.

<sup>207</sup> Vgl. dazu das Kapitel „Hermitages“ bei Barbara Jones: Follies & Grottoes. London 1974, S. 177-194.



*Hermitage*“.<sup>208</sup> Diese Benennung deutet darauf hin, dass auch die Gotik in die Nähe dieser Naturbauwerke gerückt und mit dem Einsiedlermotiv verbunden wird. Die Überzeugung, dass die gotische Architektur ihren Ursprung im botanischen Bereich habe, war im England des 18. Jahrhunderts eine gängige Auffassung. So bemerkte z.B. William Stukely in seinem „*Itinerarium Curiosum, or an Account of the Antiquities and remarkable Curiosities in Natur or Art observ'd in Travels thro' Great Britain*“ (1724) über die gotische Architektur am Beispiel der Klöster der Kathedrale von Gloucester: „*'tis is the best manner of building, because the idea of it is taken from a walk of trees, whose branching heads are curiously imitated by the roof.*“<sup>209</sup> Vor dem Hintergrund dieser Entstehungstheorien der Gotik im 18. Jahrhundert, die die Naturanalogie des Stils betonten und damit das Motiv der Urhütte verbanden, wurde die Gotik als „naturnaher Stil“ betrachtet.<sup>210</sup> Vor allem in der gotischen Ruine verdeutlicht die Synthese von primitiver Architektur, ruinöser Struktur und Pflanzenbewuchs, wie sich Gotik und Natur zu einer organischen Einheit zusammenfügen.<sup>211</sup> Den Zusammenhang zwischen gotischer Bauweise und ihrem vermeintlich botanischen Ursprung macht auch das Vorhaben Alexander Popes deutlich, den architektonischen Grund- und Aufriss einer gotischen Kathedrale in der Form einer Baumpflanzung nachzuahmen. Unter dem Aspekt des „Naturhaften“ konnte sich die Gotik mit der „speziellen Gattung der Gartenarchitektur für Einsiedeleien, rustikalen Hütten und ähnlichen Kleinbauten verbinden, die aus Ast- und Wurzelwerk gebildet oder mit Baumrinde verkleidet waren“.<sup>212</sup>

So ist die Gotik der Leasowes auch keine filigrane Gotik mit reicher Verzierung, Wimpergen, Fialen und Maßwerkfenstern wie die, die Horace Walpole wenig später in Mode bringen sollte,<sup>213</sup> vielmehr handelt es sich hier um eine grobe, primitive Gotik, bestehend aus

---

<sup>208</sup> The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 197.

<sup>209</sup> Stukely, zitiert nach „An Eighteenth-Century Correspondence“, a.a.O., S. 262.

<sup>210</sup> Eine Entstehungstheorie verstand den gotischen Stil als Nachahmung von Astwerk und Waldsilhouetten. Zur „Waldtheorie“ und zum Motiv der Urhütte siehe Sigrid Bertuleit: *Gotisch-Orientalische Stilgenese. Englische Theorien zum Ursprung der Gotik und ihr Einfluss in Deutschland um 1800.* Frankfurt/Main und Bern 1989, S. 21 und 26. Zum Entwicklungsgedanken der Gotik siehe auch Georg Germann: *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie.* Stuttgart 1974, S. 35-64.

<sup>211</sup> Vgl. Günter Hartmann: *Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik.* Worms 1981, S. 130-132.

<sup>212</sup> V. Buttler, Adrian: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik.* Köln 1989, a.a.O., S. 68.

<sup>213</sup> Zur Gotik bei Walpole siehe Norbert Miller, a.a.O., S. 61-106.

Natursteinen und versehen mit nur einigen spärlichen Ornamenten. Die gotischen Bauwerke der Leasowes wurden aus rohen, unbehauenen bzw. naturbelassenen Steinen gebildet, und diese primitive Architektur war mit den gängigsten gotisierenden und als mittelalterlich geltenden Stilelementen, wie dem Vierpass, Imitationen von Schießscharten oder dem Rund- oder Spitzbogen, versehen. Ebenso wie die aus Naturmaterialien bestehenden Einsiedeleien drücken diese einfachen gotischen Gebäude Naturverbundenheit und einen Rückbezug auf die Vergangenheit aus. Mit der mittelalterlichen Kunst verband sich seit der Renaissance die Vorstellung von Grobheit, Primitivität und naiver Naturnähe, und das war es, was man im 18. Jahrhundert an der Gotik schätzte: das Einfache, das Ursprüngliche.

Die gotischen Ruinen sind ästhetische Objekte, die visuelle Bedürfnisse des Betrachters befriedigen sollen, aber ihnen haftet auch eine emblematische Bedeutung an. Im 18. Jahrhundert wurde die Gotik zwar noch mit "Barbarei" und Aberglauben assoziiert,<sup>214</sup> aber im Laufe der Beschäftigung mit dieser Architektur wurde sie immer weniger als barbarisch angesehen, sondern vielmehr als kurios und interessant. Der gotische Stil galt zunehmend als einheimische Architekturform und nationaler Stil, dessen Ursprung in England und zur Zeit der Angelsachsen verortet wurde.<sup>215</sup> Batty Langley bezeichnet die Gotik in seinen historischen Ausführungen zu dieser Architekturform als "*ancient Saxon Architecture*".<sup>216</sup>

Im 18. Jahrhundert wächst das Interesse an mittelalterlicher Geschichte, das sich in einem „Gothic Revival“,<sup>217</sup> einer Wiederentdeckung mittelalterlicher Architektur und Kunst, manifestiert. Architekturkritische Schriften, altertumswissenschaftliche Studien und eine Reihe von Vorlagenbüchern für gotische Architektur bilden den Hintergrund für die Wiederbelebung der Gotik Mitte des 18. Jahrhunderts. Als Reliquien aus der Zeit des Mittelalters werden die gotischen Ruinen ab Anfang des Jahrhunderts zu einer modischen Gartengestaltung. So tritt Vanbrugh 1709 für die Erhaltung des Woodstock Manor in Blenheim ein,

---

<sup>214</sup> Joseph Haslag, „Gothic“ im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Eine wort- und ideengeschichtliche Untersuchung. Köln und Graz 1963, S. 43-46 und 153-156.

<sup>215</sup> Vgl. Christopher Thacker: *The Role of the Antique in the Landscape Garden*, a.a.O., S. 70.

<sup>216</sup> Zitiert nach Christopher Thacker: *Ruines gothiques: Débris pittoresques ou pierres fondamentales? In: Jardins et paysages; le style anglais*. Publications de l'Université de Lille III 1977, S. 174.

<sup>217</sup> Siehe z.B. Kenneth Clark, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, London 1928 oder James Macaulay, *The Gothic Revival 1745-1845*, London 1975.

und in den folgenden zehn Jahren entstehen unter seiner Leitung die ersten neogotischen Bauten in Claremont, Blackheath, Castle Howard und Studley Royal. Bis in die 40er Jahre entstanden weitere Bauten im gotischen Stil, die nun von oppositionellen Whig-Anhängern mit politischen Werten angereichert wurden. Diese mittelalterlichen Staffagen zielten auf die „Vergegenwärtigung eines idealisierenden Mittelalterbildes im Kreis der Liberalen“.<sup>218</sup> Im frühen englischen Landschaftsgarten wurden gotische Gebäude mit der angelsächsischen Geschichte verbunden und dienten als Embleme für die freiheitliche und ruhmhafte Vergangenheit Englands. Die gotischen Bauwerke riefen alte Legenden und nationale Helden wie die des König Artus oder Alfred des Großen in Erinnerung und waren Ausdruck der „alten englischen Freiheit“ (vgl. „Temple to the Liberty of our Ancestors“ in Stowe, 1740) oder zeugten vom Freiheitskampf gegen fremde Eroberer und der Unabhängigkeit Englands (z.B. „King Alfred's Hall“, Cirencester, 1721).<sup>219</sup> Lord Bathurst und Alexander Pope schufen die gotische Ruine „King Alfred's Hall“ in Cirencester Park zunächst als rustikale Hütte im Wald; durch das Hinzufügen von mittelalterlichen Stilelementen, die von einem alten Herrenhaus stammten, wandelte sich dieses Gebäude schließlich in eine gotische Burg. Die Geschichte dieser bedeutenden Gartenarchitektur zeugt somit von der engen Verbindung einfacher Naturbauwerke und gotischer Architektur. Die ersten Parkgebäude der Landschaftsgärten waren vor allem „emblematische Erinnerungsstücke“ und „Bedeutungsträger“<sup>220</sup>. Auch nach dem Fall Robert Walpoles und der Auflösung der Opposition, als die unmittelbare politische Bedeutung der Bauwerke verblich, haftete der Gotik diese Deutung an (vgl. Alfred's Tower in Stourhead, 1772). Trotz der „Entpolitisierung“ der Gotik im Landschaftsgarten<sup>221</sup> standen die gotischen Gebäude weiterhin für eine patriotische Rückbesinnung auf nationale Traditionen und Werte. In Shenstones Garten tritt die politische Dimension in den Hintergrund, aber die gotischen Gartenornamente der Leasowes müssen trotzdem in diesen Zusammenhang gestellt werden. Shenstone knüpft durch seine gotischen Gebäude an die Lebenswelt des britischen Schäfertums, eine bescheidene altenglische Lebensweise und die damit verbundenen Tugenden an.

---

<sup>218</sup> V. Buttler: Der englische Landsitz, a.a.O., S. 150.

<sup>219</sup> Zu Stowe siehe z.B. George Clarke: Grecian Taste and Gothic Virtue: Lord Cobham's Gardening Programme and its Iconography. In: Apollo 97 (1973), S. 566-571.

<sup>220</sup> Hammerschmidt/Wilke, a.a.O., S. 176.

<sup>221</sup> Stempel, a.a.O., S. 124.

Als typischer „Dilettant“ des 18. Jahrhunderts entwarf Shenstone seine Bauwerke selbst. Vorlagen und Anregungen fand er zum einen in den im 18. Jahrhundert beliebten Muster- oder Vorlagenbüchern sowie in Kupferstichillustrationen der Werke berühmter Architekten. Während die Erforschung der antiken Bauwerke im 18. Jahrhundert Konjunktur hatte (Stuart and Revett vermaßen die griechischen Altertümer), war die wissenschaftliche und historische Untersuchung der architektonischen Vergangenheit Nordeuropas noch nicht so weit fortgeschritten. Die Nachbildung gotischer Gebäude lässt deshalb meisst Authentizität vermissen – was als gotischer Stil anzusehen war, hing oft nicht zuletzt vom Geschmack des Erbauers ab. Als Vorbild dienten Überbleibsel aus dem Mittelalter, wie die Ruinen alter Klöster oder Kapellen. Auch originale Bauteile wurden in neogotische Gebäude integriert, wie im Fall von William Shenstones Priory, die mittelalterliche Fensterrahmen enthielt. Musterbücher lieferten schließlich Anregungen und Beispiele, wie solch neogotische Gebäude zu errichten seien.

William Shenstone erkundigte sich im Jahr 1749 bei Richard Jago nach einer Abhandlung über gotische Architektur mit Kupferstichillustrationen, um Anregungen für die Entwürfe von gotischen Tempeln, Bänken und Gartensitzen zu erhalten: *„Did not you tell me of a treatise that your Mr. Miller had, where the author endeavours to vindicate and establish Gothic architecture? And does not the same man explain it also by draughts on copper plates? That very book, or rather the title and the author’s name, I want. (...) by the assistance of some such treatise, I could sketch out some charming gothic temples and Gothic benches for garden-seats.“*<sup>222</sup> Bei dem hier von Shenstone angeforderten Buch handelt es sich vermutlich um *„Gothic Architecture improved by Rules and Proportions in many grand designs of Colums, Doors, Windows, Chimney-pieces, Arcades, Colonades, Porticos, Umbrellos, Temples and Pavillions, etc., with Plans, Elevations and Profiles geometrically explained; to which is added an Historical Dissertation on Gothic Architecture“* der Brüder Thomas und Batty Langley, das 1742 in London erschienen war. Batty Langley war der bedeutendste Autor dieser im 18. Jahrhundert populären Muster- und Vorlagenbücher, die auch die von William Shenstone auf den Leasowes errichteten Kleinarchitekturen beeinflussten. Der Londoner Publizist und Architekturkritiker Batty

Langley (1696-1751) erkannte in der fehlenden Entwurfsausbildung der Architekten eine Marktlücke, gründete zusammen mit seinem Bruder Thomas Langley für die professionelle Ausbildung von Architekten eine Entwurfsschule, lieferte aber auch mit seinen Musterbüchern zur Architektur, speziell zur Gartenarchitektur, Entwurfsvorlagen für die Amateure. Langleys Vorlagenbücher wurden von „Dilettanten“, wie William Shenstone oder Sanderson Miller, verarbeitet, fanden bei professionellen Architekten jedoch wenig Beachtung. Die Entwürfe Langleys waren für kleine Gebäude in Landschaftsgärten geeignet und halfen auch bei der Gestaltung von Architekturdetails, wie Fenstern und Türen oder Inneneinrichtungen (z.B. Kamine). Shenstone konsultierte für seine Entwürfe darüber hinaus auch Batty Langleys „*Ancient Architecture*“ und den „*Builder's Jewel*“.<sup>223</sup> Sowohl die 1749 errichtete gotische Laube als auch die ab 1750 erbaute „Priory“ weisen Anregungen aus diesem Musterbuch auf. So ähnelt der „Gothic Seat“, den Shenstone auf den Leasowes erbaute (Abb. 29), den von Batty Langley dargestellten Mustervorlagen (Abb. 63 und 64). Auch gotische Holzbauten, Bänke und Sitze sowie Wandschirme, wie sie die Leasowes und auch Hagley zierten, sind in Langleys Publikation zu finden.<sup>224</sup> Weitere bekannte Musterbücher im 18. Jahrhundert waren neben Langleys Publikationen William und John Halfpennys „*Chinese and Gothick Architecture Properly Ornamented*“ (1752) und „*Rural Architecture in the Gothick Taste*“ sowie das in Zusammenhang mit der Borkenarchitektur oben bereits erwähnte „*Gothick Architecture*“ von Paul Decker (1759).

Im 18. Jahrhundert wurde Batty Langley von fast allen Amateurarchitekten und Gotik-Fanatikern rezipiert. Imitatoren richteten sich nach seinen Mustervorlagen, aber auch seine Kritiker verwendeten seine Schmuckformen, so dass die Bauwerke des „Gothick Revival“ fast alle seinen Einfluss aufweisen, „ein Stück Batty Langley ist in jedem gotischen Bauwerk zwischen 1740 und 1770.“<sup>225</sup> In seiner „*Historical Dissertation on Gothic Architecture*“ gibt Langley einen Abriss über die Geschichte der gotischen Architektur und widerspricht dem herrschenden Vorurteil, dieser Architekturstil sei ohne Regeln und Proportionen. Zur Nobilitierung der Gotik versucht er, anhand geometrischer Pläne aufzuzeigen, dass die gotische Architektur den gleichen Proportionsregeln wie die

---

<sup>222</sup> Ebd., S. 205.

<sup>223</sup> Vgl. Michael Mc Carthy, *The Origins of the Gothic Revival*, New Haven and London 1987, S. 8.

<sup>224</sup> Vgl. Hammerschmidt/Wilke, a.a.O., S. 178.

klassisch griechischen und römischen Bauwerke folge. Gemäß der klassischen Ordnungen stellt er eine „Hierarchie der fünf Ordnungen für die Gotik“<sup>226</sup> auf, indem er den klassischen Kanon auf die gotische Architektur anwendet. Das 18. Jahrhundert war der Ansicht, dass die gotische Architektur eine korrumpierte Version der römischen Architektur sei, weshalb man durch das Studium der Werke Vitruvs und anderer antiker Baumeister die ihr innewohnenden Regeln erforschen könne. Langleys Traktat ist ein Versuch, die Schönheit dieser Architektur aufzuzeigen, sie in ein Regelwerk zu bringen und zur Adaption dieses Stils auf den Landhäusern Englands aufzurufen; als Ziel gibt er an: „*my endeavours to restore and illustrate the beauties of the Saxon Architecture*“.<sup>227</sup> Batty Langley bezeichnet somit die Gotik in seiner Abhandlung eindeutig als einheimische, sächsische Architektur. Obwohl Horace Walpole dieses Werk verdammt, wurde auch er bewusst oder unbewusst von Langleys Vorlagen, Mustern und Schmuckformen beeinflusst.<sup>228</sup> Bereits 1728 hatte Langley in seinen „*New Principles of Gardening*“, die in gartentheoretischer Hinsicht später in diesem Kapitel noch näher besprochen werden sollen, Beispiele für die Integration künstlicher Ruinen in Gartenbereiche geliefert. In dieser frühen Publikation waren Ruinen jedoch nicht im gotischen, sondern im antiken Stil gestaltet (S. 195-99).

Weitere Architekturbücher, die Shenstone zur Anleitung für seine Bauwerke und Gartenornamente benutzte, waren Isaac Wares Sammlung von Zeichnungen des Architekten Inigo Jones<sup>229</sup> (Abb. 71 und 72) und das „*Book of Architecture*“ von James Gibbs<sup>230</sup> (Abb. 73). Shenstone erkundigte sich bei Lady Luxborough nach Büchern, aus denen das Architektenhandwerk zu erlernen sei. Die kunstinteressierte Freundin ließ ihm ein architektonisches Standardwerk aus ihrer Bibliothek zukommen und versprach, Erkundigungen über weitere einschlägige Publikationen einzuziehen: „... *I will enquire of the knowing which are the proper books of Architecture for your use; and in the mean time*

---

<sup>225</sup> Norbert Miller, a.a.O., S. 127.

<sup>226</sup> Norbert Miller, a.a.O., S. 128.

<sup>227</sup> Langley zitiert nach Lilian Dickins and Mary Stanton, *An Eighteenth-Century Correspondence. Being the Letters of Deane Swift – Pitt – The Lytteltons and the Grenvilles ... etc. to Sanderson Miller, Esq. of Radway*. London 1910, S. 265.

<sup>228</sup> Norbert Miller, a.a.O., S. 130.

<sup>229</sup> Miles Hadfield, *Gardening in Britain*. London 1960, S. 205.

<sup>230</sup> James Gibbs, *Book of Architecture, containing Designs of Buildings and Ornaments* (1728).

*will send you the only one I have that teaches the rudiments of that science.*"<sup>231</sup> Von ihr erhielt Shenstone dann auch Isaac Wares Publikation der Entwürfe des Architekten Inigo Jones: "... *Now I leave (...) to hobble into my study for Ware's Book of Inigo Jones's Designs; and shall be glad to see what you will execute from the ideas they may give you. And when every body admires it, I shall perhaps boast that I helped you ...to that idea by lending you the book ...*".<sup>232</sup> Shenstone wollte nicht nur seinen Garten durch Bauwerke bereichern, sondern auch die Inneneinrichtung seines bescheidenen Bauernhauses prächtiger gestalten. So plante er, einen Kamin nach dem Vorbild der Entwürfe von Inigo Jones zu entwerfen.<sup>233</sup> Shenstone wiederum sandte Lady Luxborough das Nachschlagewerk von Gibbs, dessen Entwürfe jedoch nicht nach ihrem Geschmack waren: „...*even his genteel things he disgraces commonly with some awkward ornament.*“<sup>234</sup> Über James Gibbs' „*Book of Architecture, containing Designs of Buildings and Ornaments*“ (1728) äußerte auch Shenstone sich eher kritisch und er bemerkte, dass nur wenige Urnen (Abb. 74-76) und das eine oder andere Gartengebäude (Abb. 73) sowie einige Podeste für Büsten verwendbar seien.<sup>235</sup> Der Obelisk (Abb. 37), den Shenstone auf den Leasowes errichtete, könnte nach dem Vorbild der von Gibbs abgebildeten Modelle gestaltet worden sein (vgl. dazu Abb. 77, das Modell ganz rechts). Als Beispiel für einen Entwurf Shenstones im gotischen Stil soll hier eine Wand („gothic screen“) dienen, die er 1754 in einem Brief an Lady Luxborough skizziert hat und die als Dekoration oder Sitz in ihrem Garten gedacht war (Abb. 30).<sup>236</sup> Es handelt sich um eine einfache Holzkonstruktion mit schlichten gotischen Stilelementen: Die Basis besteht aus einer Leiste, die in drei gleiche rechteckige Felder unterteilt ist, in deren Mitte jeweils ein gotischer Vierpass prangt. Darüber erhebt sich ein baldachinartiger Überbau, der in drei Ogivalbögen endet und an den Seiten von Pfeilern gestützt wird. Obwohl diese Architektur von Shenstone lediglich als „gothick screen“ bezeichnet wird, hat es sich vermutlich um einen

---

<sup>231</sup> Letters written by ... Lady Luxborough ..., a.a.O., S. 130.

<sup>232</sup> Lady Luxborough an William Shenstone am Aschermitwoch 1749, in: Letters written by ... Lady Luxborough ..., a.a.O., S. 86.

<sup>233</sup> William Shenstone an Lady Luxborough 1748, in: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 136.

<sup>234</sup> Letters written by ... Lady Luxborough ..., a.a.O., S. 139.

<sup>235</sup> William Shenstone an Lady Luxborough im Oktober 1749, in: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 227.

<sup>236</sup> The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 408.

überdachten Gartensitz aus Holz gehandelt, denn die von ihm in seinem Garten errichtete gotische Wand war als Schutz vor Regen und Sonne gedacht.<sup>237</sup>

Stilistisch ist eine enge Verbindung von Shenstones Gebäudeentwürfen und den von Sanderson Miller errichteten Bauwerken zu verzeichnen, die ebenfalls mit einer ähnlich patriotischen Haltung behaftet waren. An diesen Vorbildern maß sich Shenstone, wie im dritten Kapitel ausführlich gezeigt werden soll. Sanderson Miller errichtete auf seinem Landsitz „Radway Grange“ gotische Gebäude ab Mitte der 40er Jahre (u.a. eine gotische Burg sowie die Ruine eines Torbogens) und entwarf in der Folgezeit auch Gartengebäude in Shenstones unmittelbarer Umgebung für Lord Lyttleton in Hagley und für Lord Stamfords Anlage in Enville.<sup>238</sup> Nach den reinen Ansichtsobjekten von William Kent tritt die bewohnte Ruine erstmals bei Sanderson Miller auf.<sup>239</sup> Auch die Priory der Leasowes als ein als Ruine gestaltetes Bauernhaus gehörte dieser neuen Gebäudeart an. Diese gotischen Gartenarchitekturen im Ruinenstil weisen allesamt eine sehr einfache Bauweise auf, und nur eine verhaltene Verwendung von Zierelementen geben dem Bauwerk ein gotisches Aussehen (Spitzbogenfenster und imitierte Schießscharten).

Eine eindeutige Interpretation der von Shenstone auf den Leasowes errichteten „Ruined Priory“ und ihrer emblematischen Bedeutung kann nur im Kontext der Gesamtaussage des Gartens erfolgen. Die Verbindung von gotischer Architektur mit Gedichten über die Tugendhaftigkeit des Schäferlebens in dem gotischen Sitz und der gotischen Laube sowie die Darstellung der Verse in altenglischen Lettern lassen vermuten, dass die gotischen Gebäude der Leasowes ebenfalls als Repräsentanten einer vergangenen idealisierten Epoche fungieren. Die altertümliche Sprache knüpft bewusst an die alte englische Schäferdichtung, wie die Spensers, an. Das Thema des Gartens ist weder politisch noch religiös, sondern plädiert für die Schaffung einer friedlichen, tugendhaften ländlichen Gegenwart zu Stadt und Hof nach dem Vorbild alter Traditionen. Hier ist es nicht das politische Freiheitsideal, sondern ein moralisches Ideal, das diese idealisierte Epoche liefern soll. Die gotischen Elemente im Garten scheinen auf eine Rückbesinnung auf alte

---

<sup>237</sup> Vgl. Woodhouse, „The Lessowes. A Poem“, Vers 796-801, in: Poems on several Occasions. 2. Aufl. London 1766.

<sup>238</sup> Zu Sanderson Miller siehe Terence Davis: The Gothick Taste, London und Vancouver 1974, S. 48-64.



englische Tugenden hinzuweisen. Shenstones Landsitz ist kein öffentlich-politischer Garten, wie Richard Temples „Stowe“ oder Lord Bolingbrokes „Dawley Farm“, sondern eine private und sehr persönliche Aussage über sein Verhältnis zur nationalen Vergangenheit. Im Gesamtkontext des Gartens erscheint es deshalb unwahrscheinlich, dass die „Ruined Priory“ als Emblem für den Sieg des Protestantismus in England und seine Befreiung vom Aberglauben zu deuten ist, auch wenn dies auf der Grundlage von Shenstones religiösen und politischen Überzeugungen als „Protestant Whig anti-Jacobite“ und unter Hinzuziehung seiner Aussagen zum Verhältnis von Katholizismus und Protestantismus in seiner Dichtung durchaus zulässig wäre.<sup>240</sup> Diese Interpretation von Michael Charlesworth stellt die religiöse Konnotation der Ruine als ein Abbild des Verfalls des Katholizismus in den Vordergrund, obwohl der religiöse Aspekt der Gotik im Landschaftsgarten nur eine untergeordnete Rolle spielte und lässt den sentimental Aspekt der Ruine außer Acht. Als Emblem des Sieges müsste die Ruine Freude hervorrufen, sie evoziert jedoch vor allem Melancholie. In den Beschreibungen der Leasowes wird die „Ruined Priory“ als ehrwürdige Erscheinung geschildert, die einen würdevollen Glanz verbreitet,<sup>241</sup> „*the gothic windows wearing every resemblance of a decayed church, increase the solemnity of the surrounding scene.*“<sup>242</sup> Die einstmalige würdige Größe des Gebäudes und seine Zerstörung durch die Barbarei wird betont: "Its venerable broken aspect presents to the imagination one of those ruined piles which the hand of gothic barbarity had heretofore despoiled, bearing every indication of such an awful mould'ring structure."<sup>243</sup> Die „Ruined Priory“ der Leasowes ist in erster Linie melancholische Staffage und Stimmungsträger.<sup>244</sup> Sie sollte aus der Distanz betrachtet werden und eine mittelalterliche Atmosphäre kreieren. Die anderen Objekte der Leasowes, die mit gotischen Stilelementen versehen waren, werten die Gotik auf, idealisieren sie und legen somit eine positive Bewertung der Priory nahe. Insgesamt muss vermutet werden, dass die Gotik in Shenstones Garten an verlorene moralische Werte gemahnen soll, die im

---

<sup>239</sup> Vgl. Hammerschmidt/Wilke, a.a.O., S. 178.

<sup>240</sup> Diese These vertritt Michael Charlesworth: Sacred landscape: signs of religion in the eighteenth-century garden. In: Journal of garden history, Vol. 13 (1993), S. 62-65.

<sup>241</sup> Siehe Heely, a.a.O., S. 29 und die Beschreibung der Werkausgabe, a.a.O., S. 296.

<sup>242</sup> Companion, a.a.O., S. 11.

<sup>243</sup> Ebd.

<sup>244</sup> v. Buttlar: Der englische Landsitz, a.a.O., S. 69.

alten englischen Bauerntum exemplifiziert werden und z.B. in der Schäferdichtung ihren Ausdruck finden.

In seinen „*Unconnected Thoughts on Gardening*“<sup>245</sup> beschreibt Shenstone die Funktion der Ruine: Sie soll einerseits Reflexionen über den Verfall von Größe anregen und andererseits auf historische Ereignisse anspielen, die mit dem Standort unmittelbar verbunden sind: „*recollect any events or circumstances appertaining to their pristine grandeur.*“<sup>246</sup> Als Ruine eines kirchlichen Gebäudes verweist die „Ruined Priory“ der Leasowes darauf, dass sich das Land einstmals in klösterlichem Besitz befunden hatte.<sup>247</sup> Der Bezug zur Religion besteht mehr in der Schaffung einer mittelalterlichen, „gotischen“ Stimmung als im Ausdruck spezieller religiöser Inhalte. Als Sepulkralgebäude gedeutet, verursacht die Ruine weniger Gedanken an eine bestimmte Religion als vielmehr allgemeines Sinnen über Tod und Vergänglichkeit.<sup>248</sup> Die Interpretation der Literaturzitate hat gezeigt, dass dem Mittelalterlichen und Gotischen ein schauerlicher Aspekt anhaftet und Gedanken an religiöse Strenge und Barbarei hervorgerufen werden. Shenstones „Ruined Priory“ soll die Fantasie des Betrachters anregen und Assoziationen an eine vergangene Epoche wachrufen, die verschiedene Deutungen zulässt. Die mittelalterliche Ruine erzeugt Melancholie als Überbleibsel einer vergangenen Zeit, als Erinnerung an alte Werte und „Zeuge einer zerrütteten Kultur“;<sup>249</sup> ruft aber auch diese dunkle, schauerliche Stimmung hervor, die mit der Gotik und dem Mittelalter verbunden war. In der Fantasie des Betrachters wird die Ruine mit überlieferten Legenden und Gestalten der Vergangenheit assoziiert, und diese historische Epoche wird mit Werten und Tugenden verknüpft. Hartmann zufolge rührt die Melancholie beim Betrachten einer Ruine von der Differenz zwischen dem irrealen Vergangenheitserlebnis - dem Erinnern an eine idealisierte Epoche - und der realen Erscheinung des ruinösen Gebäudes her.<sup>250</sup> Die Erkenntnis der Unwiederbringlichkeit löst Melancholie aus, und gleichzeitig wird Sehnsucht und Hoffnung auf eine bessere Welt angeregt. Versteckt zwischen Bäumen an einem abge-

---

<sup>245</sup> Die Schrift ist publiziert in *The Works of William Shenstone*, a.a.O., Bd. 2, S. 111-131 und als Reprint erhältlich in *Hunt/Willis: The Genius of the Place*, a.a.O., S. 289-297.

<sup>246</sup> Zitiert nach *Hunt/Willis: The Genius of the Place*, a.a.O., S. 291.

<sup>247</sup> Siehe *Hammerschmidt/Wilke*, a.a.O., S. 104.

<sup>248</sup> Vgl. *Thaker: Ruines Gothiques...*, a.a.O., S. 177/178.

<sup>249</sup> *Hartmann*, a.a.O., S. 164.

<sup>250</sup> *Ebd.*, S. 274.

schiedenen Ort oder als isoliertes Gebäude in der Landschaft kann die Ruine auch als ein Symbol der Einsamkeit und Isolation bzw. der Abgeschlossenheit vom geschäftigen Treiben der Städte gedeutet werden.<sup>251</sup> Insgesamt sind Shenstones Aussagen über die Gotik ambivalent. Es scheint sich hierbei mehr um eine Spielerei mit einer Mode zu handeln, die er nicht mit dem gleichen Enthusiasmus verfolgte wie einige seiner Nachbarn.<sup>252</sup> Bei der Beurteilung der Planungen für Hagley äußert Shenstone in einem Schreiben überraschenderweise, dass seine Sympathien eher in Richtung des Griechischen als des Gotischen gehen.<sup>253</sup> Diese Bemerkung erstaunt, da doch die meisten Gebäude der Leasowes im gotischen Stil errichtet sind. Die Vermischung von Gotik und antiker Mythologie findet in dem Gebäude des Pan-Tempels mit gotischer Architektur eine interessante Ausprägung.

In der mythisch-arkadischen Ideallandschaft der Leasowes mit ihren antikisierenden Elementen verschmelzen Antike und nationale Vergangenheit zu einem Idealbild. Die Rückbesinnung auf die nationale Geschichte stellt dem Vorbild der Antike die eigene Vergangenheit als ebenbürtiges Beispiel gegenüber. Dabei ist es kein Widerspruch, dass die Antike einerseits als Vorbild für eine freiheitliche Kultur galt und andererseits der Freiheitskampf der alten Angelsachsen gegen die Römer verherrlicht wurde. Es handelt sich um eine „selektiv-assoziative“ Vorgehensweise, die einzelne Geschichtsfragmente für ihren Zweck auswählt.<sup>254</sup> Die christlich-religiöse Konnotation anderer Gärten, zum Beispiel die Bezugnahme auf den Garten Eden, spielt für die Leasowes keine Rolle, denn hier steht das arkadische Ideal im Vordergrund.<sup>255</sup> Die Gotik im Garten stand für die nationale Vergangenheit, und der verschwommene Geschichtsbegriff des 18. Jahrhunderts verband diesen nationalen Stil mit so verschiedenen Epochen wie dem Kampf der alten Briten um ihre Freiheit zur Zeit der Eroberung durch die Römer, über das Mittelalter bis hin zur frühen Renaissance. Auch die Leasowes scheinen mehrere Epochen zu einem Vergangenheitsbild zusammenzufügen. Der Name des Gutes verweist auf die Zeit der Angelsachsen, und Nash zufolge ist der Begriff in alten angelsächsischen Schriften zu

---

<sup>251</sup> Vgl. Thacker, *Ruines Gotiques...*, a.a.O., S. 176.

<sup>252</sup> H.F. Clark, a.a.O., S. 49.

<sup>253</sup> Zitiert nach A.R. Humphreys, a.a.O., S. 76.

<sup>254</sup> v. Buttlar: *Der englische Landsitz*, a.a.O., S. 153.

finden.<sup>256</sup> Die gotischen Gebäude sowie auch die Wurzelhäuschen zielen auf ein Mittelalterbild ab, das Assoziationen wie Naturhaftigkeit, grobe Einfachheit und Robustheit weckt und damit Werte und Tugenden der alten britischen Kultur zu verbinden scheint. Die primitiven Gebäude können auch für das Unverfälschte, Elementare und Lautere dieser Kultur stehen. Darüber hinaus erzeugt die Ruine einen melancholischen Effekt, indem sie eine „gotische“ Atmosphäre schafft und die Epoche als eine vergangene darstellt. Neben dem England des Mittelalters nimmt Shenstone in seinem Garten durch die Schäferdichtung im Stile Spensers auf die elisabethanische Epoche Bezug. Vermutlich wollte Shenstone in seinem Garten an alte familiäre Traditionen anknüpfen, denn seine Familie bewirtschaftete seit der elisabethanischen Zeit die Farm,<sup>257</sup> so dass das altertümliche Bauernhaus vermutlich noch aus dieser Epoche stammte. Durch die altenglische Schäferdichtung wird das Bild des englischen Landlebens im elisabethanischen Zeitalter vermittelt. Die Kleinarchitekturen und Gartenlyrik der Leasowes verweisen auf die nationale Geschichte im allgemeinen und Shenstones Familientradition im Besonderen. Der Garten verbindet überwiegend Literaturzitate aus der antiken Dichtung mit Gebäuden eines nationalen englischen Stils. Das Ideal der Antike wird somit auf die englische Vergangenheit übertragen, und es wird ein patriotisches Bild des Mittelalters und des alten englischen Landlebens und seiner Tugenden propagiert, das im Garten illustriert wird.

---

<sup>255</sup> Vgl. Max F. Schulz: *The Circuit Walk of the Eighteenth-Century Landscape Garden and the Pilgrim's Circuitous Progress*. In: *Eighteenth-Century Studies* Vol. XV/1 (1981), S. 17.

<sup>256</sup> T. Nash, a.a.O., S. 28.

<sup>257</sup> Zur Geschichte der Leasowes siehe Henry Sydney Grazebook: *Family of Shenstone the Poet*. Erscheinungsort unbekannt 1890.