

1.1 „The Round of Mr. Shenstone’s Paradise“ - Ein Rundgang durch die Leasowes

Der Anfangspunkt für den Gang durch den Garten war das „Priory Gate“ (Abb. 1, Nr. 2), eine Mauerruine mit einem kleinen Torbogen³⁶ aus unbehauenen Stein. Ein Aquarell von Shenstones Hand (Abb. 5) zeigt das „Priory Gate“ als ein Gebäude aus rohem Stein mit einem kleinen Rundbogen. Auf dieser Abbildung wird der Bogen von imitierten Schießscharten flankiert und von einem gotischen Vierpass bekrönt. Das Tor markierte den Anfang des „Priory Walk“,³⁷ wo der Besucher den Rundgang beginnen sollte. Parnell beschreibt zwei Tore: „one thro’ stumps forming a sort of Root house the other thro’ the Ruind wall supposed part of the Priory”.³⁸

Das erste Objekt auf dem Rundgang durch den Garten war ein kleines Wurzelhäuschen, „small root-house“ (S. 289/290) (Abb. 1, Nr. 4), an dem eine Tafel mit einem vierstrophigen Gedicht von William Shenstone angebracht war, das in einem Manuskript den Titel „*An Inscription in my Grove; or Fairy Spell*“³⁹ trägt. Es ist mit der Unterschrift „Oberon“ versehen und spielt mit den Figuren der alten englischen Sage. Die literarische Figur des Zwergenkönigs Oberon geht auf ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert zurück und wurde von Shakespeare in seinem „*A Midsummer Night's Dream*“ übernommen.⁴⁰ Bei Shakespeare ist Oberon ein Elfenkönig, der durch einen Fluch seine Feinde ausschaltet und in seinen Bann zieht. Das 18. Jahrhundert ist die Zeit der Shakespeare-Renaissance; Shenstone war mit den Werken des Dichters bestens vertraut, was die vielen Anspielungen und Zitate in seinen Briefen erkennen lassen. In Shenstones Gedicht werden Wurzelhäuschen und Tal als Wohnort von Feen und Elfen dargestellt, und die ersten beiden Strophen beschreiben das nächtliche Treiben dieser Bewohner. Die Landschaftselemente werden geschildert: eine Grotte, ein kristallklarer Bach, ein Wasserfall, Blumenrasen etc.

³⁶ Siehe Robert Dodsley (Hg.): *A description of the Leasowes*, a.a.O., S. 288. In der folgenden Rekonstruktion werden die Seitenzahlen der aus der Werkausgabe zitierten Textpassagen jeweils in Klammern hinter den Zitaten angegeben. Fußnoten markieren die von dieser Beschreibung abweichenden Angaben anderer Quellen.

³⁷ Vgl. Heely, a.a.O., S. 18 und Companion, a.a.O., S. 2.

³⁸ John Parnell: *Journal of a tour thro’ England and Wales, Anno 1769*. London University, Ms. Coll. Misc. 38, S. 109.

³⁹ Siehe auch Hazeltine, Alice Isabel: *A Study of William Shenstone and of His Critics. With Fifteen of His Unpublished Poems and Five of His Unpublished Latin Inscriptions*. Wisconsin 1918., a.a.O., S. 89.

In der dritten Strophe wird der Besucher des Gartens angesprochen und aufgefordert, sich beim Betreten dieses Ortes zu besinnen, „*Be sure your bosoms be serene; Devoid of hate, devoid of strife, Devoid of all that poisons life:*“ (Vers 14-16). Der Gartenbesucher solle sich von negativen Gefühlen befreien und der Liebe Platz machen. Die vierte Strophe beginnt mit der Bitte, die Natur zu achten und nichts zu zerstören: „*And tread with awe these favour'd bowers, Nor wound the shrubs, nor bruise the flow'rs*“ (Vers 19/20). Wer diese Aufforderung befolge, dem solle Ruhe und Muße beschieden sein, wer jedoch gegen diese Warnung verstieße, der würde Schaden erleiden. Das Gedicht endet mit einer Drohung an alle, die diesen „heiligen“ Ort (so wird er in den Versen dargestellt) entweihen. Shenstones Aussage zufolge brachte er das Gedicht als Warnung für die Landbevölkerung an, die in seinem Garten Vandalismus betrieb und hoffte, sie so davon abzuhalten, da sie seiner Meinung nach an Feen glaubte⁴¹. Als erstes Objekt auf dem Gartenrundgang stellt dieses Gedicht eine Aufforderung an alle Besucher dar, eine feierliche Stimmung einzunehmen und der Natur mit Respekt zu begegnen.

Spätere Beschreibungen⁴² geben das „Root-house“ als einen der letzten Besichtigungspunkte auf dem Rundgang an, was nicht der ursprünglich vorgegebenen Reihenfolge entspricht. So zitiert Thomas Hull Verse aus dem Gedicht am Anfang seiner Beschreibung vor dem eigentlichen Beginn des Rundgangs,⁴³ und auch Joseph Spence nennt das „Root-house“ als fünftes Objekt⁴⁴.

Am „Priory Gate“ vorbei gelangte der Besucher dann in einen anderen Teil des Tals. Unterhalb der Mauerruine des „Priory Gate“ befand sich ein Sitz mit dem folgenden Zitat aus dem VI. Buch von Vergils „*Aeneis*“, Vers 673-675:

-----" *Lucis habitamus opacis,*
Riparumque toros et prata recentia rivis
Incolimus." (S. 290)⁴⁵

⁴⁰ Frank N. Megill: *Cyclopedia of Literary Characters*. New York, Evanston, and London 1963, S. 503 und 703.

⁴¹ *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 202.

⁴² Heely, a.a.O., S. 56/57, *Companion*, a.a.O., S. 35/36.

⁴³ Hull, a.a.O., S. 2.

⁴⁴ Spence, a.a.O., S. 4.

⁴⁵ Bei Zitaten der lateinischen Klassiker Vergil und Horaz wird die Schreibweise aus der von Dodsley publizierten Beschreibung übernommen, auch wenn sie von anderen Quellen abweicht.

Das direkt neben dem Torbogen angebrachte erste Zitat am Anfang des Rundgangs beschreibt den Abstieg des Aeneas in die Unterwelt, die Elysischen Gefilde. Auf dieser Katabasis besuchen Aeneas und seine Führerin Sibylle das Elysium auf der Suche nach Anchises, dem Vater des Aeneas. Die Frage der Sibylle nach dem Aufenthaltsort des Anchises beantwortet der Seher Musaeus mit einer Beschreibung der Elysischen Gefilde, dem Wohnort der Seligen, als „schattige Haine, grüne Ufer der Bäche und blumige Wiesen.“⁴⁶ Wenn der Besucher mit dem Basistext vertraut war, muss ihm bewusst gewesen sein, dass es sich hier um die Gefilde der Seligen handelt. Das Zitat sollte am Anfangspunkt des Rundgangs auf die verschiedenen Szenerien verweisen, die den Besucher auf dem Weg durch den Garten erwarten würden. Es stellt eine Einführung dar und sensibilisiert den Rezipienten für die Natur, die es aufmerksam zu betrachten gilt: Es handelt sich um keine gewöhnliche Landschaft, sondern sie ist mit den Elysischen Gefilden vergleichbar.⁴⁷

Auf dem Weg ins Tal hinunter, dem „Priory Walk“, kam der Besucher an verschiedenen Bänken mit Ansichten innerhalb des Gartens und Aussichten in die Landschaft vorbei, zum Beispiel einer Frontalansicht des Wasserfalls und der Mauerruine sowie einem kleinen Sitz mit Sicht auf den Kirchturm von Halesowen (S. 291) (Abb. 1, Nr. 7 und Abb. 51). Der Besucher folgte dann dem Flusslauf entlang in das im Südwesten des Anwesens gelegene Tal, wo er auf einen halbkreisförmigen See (S. 291) stieß. „The Priory Pool“ (Abb. 1, Nr. 8 und Abb. 6) wurde ca. 1759-61 von Shenstone angelegt.⁴⁸ Am östlichen Ufer des Pools befand sich die „Ruined Priory“ (S. 292) (Abb. 1, Nr. 9 und Abb. 7-10), ein einfaches Bauernhaus, das als gotische Ruine gestaltet⁴⁹ und von Shenstone als Wohnhaus vermietet wurde. Die „Priory“ entstand ca. 1757⁵⁰ als Ruinenattrappe im Stil einer gotischen Kapelle, und einige Bauteile der Priory, zum Beispiel die gotischen Fenster, stammen vermutlich aus der Ruine der mittelalterlichen Abtei von Halesowen, „St. Mary’s Abbey“

⁴⁶ Zur Welt der Toten in der Aeneis siehe K.W. Gransden: Virgil. The Aeneid. Cambridge 1990, S. 75-83.

⁴⁷ In vielen Landschaftsgärten, z.B. Stowe und später Wörlitz, wurden Elysische Gefilde angelegt und in Stourhead wurde der Weg des Aeneas nachgebildet.

⁴⁸ The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 556 und 559.

⁴⁹ Heely, a.a.O., S. 28/29.

⁵⁰ Shenstone erwähnt die „Priory“ erstmals in einem Brief an Richard Graves vom 30. Mai 1758. In: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 483. Er merkt an, dass das Gebäude im Jahr zuvor entstanden sei.

(Abb. 11),⁵¹ so dass die kleine Ruine die Abtei von Halesowen imitieren sollte.⁵² Diese Gartenarchitektur ist bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts erhalten geblieben. Ein Foto aus den 30er Jahren zeigt das aus Kalkstein errichtete Gebäude mit Spitzbogenfenstern im Untergeschoss und Vierpässen sowie imitierten Schießscharten (Abb. 9). Hinter der Ruinenfassade ist das Dach eines Bauernhauses mit Schornstein zu erkennen. Auch eine Zeichnung von Parkes (Abb. 7) belegt, dass die Ruine nur als Fassade kulissenartig vor das Bauernhaus gebaut war. Der Stich von Jenkins „*A view of the Leasowes*“ zeigt die Ansicht der „Priory“ ca. 1770 (Abb. 10). Die Ornamente stimmen mit dem Foto überein, das auf dem Stich angedeutete zweite Stockwerk mit zwei weiteren Lanzettfenstern ist jedoch nicht erhalten geblieben. Auch auf einer weiteren Tuschezeichnung von Parkes mit der Datierung 1791 ist ein zweites Stockwerk sichtbar (Abb. 8). Die Innenräume scheinen mit gotischen Ornamenten, einem Gesims mit Waffen und gotischen Schilden versehen gewesen zu sein; auch ein gotischer Salon, der „Gothic Parlor“⁵³, war vorhanden. In der Nähe des Hauses hatte Shenstone auch Ställe mit gotischen Stilmerkmalen, Vierpass und Spitzbogenfenstern, errichtet, die jedoch heute nicht erhalten sind (Abb. 12).

Der Weg führte dann am Ufer des Sees entlang, an der „Priory“ vorbei und über einen serpentinenförmigen Pfad auf eine enge Lichtung. Inmitten von Eichen und Buchen bot eine einfache Bank (S. 292) (Abb. 1, Nr. 10) einen Rückzugsort. Weiter gelangte der Besucher zu einem Sitz unter einer sich baldachinartig ausbreitenden Eiche, auf deren Rückseite sich eine Tafel mit einer Inschrift aus der VII. Ekloge Vergils, Vers 9-10, befand:

*"Huc ades, O Meliboe! caper tibi salvus et haedi;
"Et si quid cessare potes, requiesce sub umbra." (S. 293).*

Mit Vergils „*Eklogen*“ wird das Thema des müßigen Schäferlebens und das Motiv der dichtenden Hirten in den Garten eingeführt. In Vergils VII. Ekloge berichtet der Schäfer

⁵¹ Shenstone kündigt dieses Vorhaben in einem Schreiben an Lady Luxborough vom 27. Juni 1750 an, ebd., S. 281 und 284.

⁵² Parnell schreibt: „*I do not much like the Little Ruin to imitate a part of the Hales owen Priory. the windows are too crowded & the whole not Broken at top sufficiently to free it from the appearance of a thing never finishd, not a once fine Building in Decay.*“ Journal 1769, a.a.O., S. 111.

⁵³ Hull, a.a.O. S. 3. Gotische Ornamente im Innenraum erwähnt auch Shenstone in seinen Briefen, a.a.O., S. 497.

Meliboeus vom Wechselgesang der jungen arkadischen Schäfer Corydon, Thyrsis und Daphnis, die sich unter einer Eiche zusammenfinden, um einen Sangeswettbewerb auszutragen.⁵⁴ Die von Shenstone gewählte Textpassage ist die Aufforderung des Schäfers Daphnis an Meliboeus, sich zu ihnen zu gesellen und dem Wettgesang zu lauschen. Der Quelle entsprechend wählt Shenstone für das Zitat aus der VII. Ekloge (Vers 9-10) eine Bank unter einer solchen baldachinartigen Eiche und verweist damit auf den schattigen Ruheplatz unter dem Baum. In diesem Zitat wird das Bild des müßigen arkadischen Schäferlebens heraufbeschworen, um den Besucher aufzufordern, es dem Schäfer gleichzutun, sich „ein wenig Zeit zu nehmen und im Schatten des Baumes auszuruhen“. Angeregt durch das arkadische Schäferidyll soll der Betrachter das pastorale Ideal in die reale Landschaft übertragen. Auf das Motiv der singenden Hirten verweist auch die Statue des Flöte spielenden Fauns (S. 293) (Abb. 1, Nr. 13 und 14), die römische ländliche Gottheit und Beschützer der Schäfer,⁵⁵ die von diesem Ruheplatz auf einer kleinen Rasenfläche an einem Abhang inmitten von Bäumen und Sträuchern zu sehen war und sich im südlichsten Teil des Gartens befand.

Von diesem Platz unter der Eiche bot sich zur anderen Seite die Ansicht einer von Bäumen umgebenen Gedenkurne, eine Widmung für den 1742 verstorbenen William Somerville, Freund Shenstones und Mitglied seines Dichterkreises. Eine Inschrift auf der Vorderseite lautete „*Ingenio et amicitiae Gulielmi Somerville.*“, auf der Rückseite stand „*G.S. posuit, Debita spargens lacrima favillam, Vatis amici.*“ (S. 293). Die Urne wurde 1749 angefertigt und aufgestellt;⁵⁶ ein Stich aus dem „Gentleman's Magazine“ aus dem Jahr 1807 zeigt eine schlichte weiße Urne ohne Verzierung auf einem Podest (Abb. 13). Auch bei Parkes findet sich eine Abbildung von Somervilles Urne von gleichem Aussehen (Abb. 14). Die Inschrift auf der Basis ist hier gut zu erkennen, die Buchstaben waren wahrscheinlich vergoldet.⁵⁷ William Somerville (1692-1742) (Abb. 15), Autor des berühmten Gedichtes

⁵⁴ Zur Interpretation der VII. Ekloge Vergils siehe Wendell Clausen: A commentary on Virgil Eclogues. Oxford 1994, S. 210-213.

⁵⁵ W.H. Roscher: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hildesheim 1965.

⁵⁶ In einem Brief an Lady Luxborough vom 7. Dezember 1749 erwähnt Shenstone die Aufstellung der Urne und das Vorhaben, Somerville die Urne zu widmen. In: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 246/247. Zur Wahl der Inschrift siehe auch S. 263, 266/267 und 269.

⁵⁷ The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 267.

„*The Chace*“, war seit der gemeinsamen Studienzeit in Oxford mit William Shenstone befreundet; die Inschrift drückt Shenstones tiefe Trauer über den Tod des Freundes aus.

Auf dem weiteren Rundgang wurde der Besucher dann durch einen Torbogen aus grobem Stein⁵⁸ und durch ein Weidendickicht geleitet. Ein Aquarell von Shenstone stellt vermutlich diesen Bogen dar (Abb. 16). In der Nähe des Torbogens stieß der Besucher auf ein großes, aus Moos und Wurzeln gefertigtes⁵⁹ Wurzelhäuschen, „*large Root-house*“ (Abb. 1, Nr. 12), mit einer Widmung für den Earl of Stamford (S. 294), „*To The Right Honorable The Earl of Stamford This View is inscribed*“.⁶⁰ Harry Grey, der dritte Graf von Enville, war Besitzer des Nachbargutes Enville, bei dessen Gartenanlage Shenstone mit Vorschlägen beratend tätig war und welches in einem späteren Kapitel vorgestellt wird. Parnell zeigt einen Grundriss des Wurzelhäuschens „*Ground Plan of L Stamfords Seat*“ (Abb. 17) als Kreissegment aus Holz und Wurzeln mit einem kleinen schmalen Eingang („*little Rustic Entrance*“), das Dach mit Gras bedeckt: „*the Root Seat dedicated to L Stamford was only a sort of concave screen about a Yard & half thick & sodded at top. the narrow door thro' it has a very Pretty Effect – it is a good sort of Seat where one would wish any view excluded till immediately at it.*“⁶¹ Von diesem Gebäude bot sich der Anblick eines hohen Wasserfalls (Abb. 1, Nr. 12), der ca. 1754 von Shenstone angelegt wurde.⁶²

Der Besucher begab sich nun in die Richtung des herzförmigen Sees, um den Wasserfall zu bewundern und kehrte dann zum „*Root-house*“ zurück.⁶³ Parnell beschreibt den Bau des Wasserfalls: „*...The trees were mostly natural wood. The criss-cross dashing of the water formed by flagstones and dams built purposely, not by roots of trees as I at first imagined.*“⁶⁴ Die Höhe des Wasserfalls soll 150 yards (137 Meter) betragen haben, was allerdings etwas übertrieben sein dürfte.

⁵⁸ Hull, a.a.O., S. 4.

⁵⁹ Heely, a.a.O., S. 24.

⁶⁰ Ebd., S. 5. Richard Jago hat diese Widmung in seinem „*Labour and Genius*“ in dichterischer Form bearbeitet. „*For Stamford oft hath deign'd to stray / Around my Leasows flow'ry way. / And where his honour'd steps have rov'd / Oft have his gifts those scenes improv'd, / To him I'll dedicate my cell...*“

⁶¹ John Parnell, Journal 1769, a.a.O., S. 115.

⁶² The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 415.

⁶³ Heely, a.a.O., S. 25 und Companion, a.a.O., S. 8.

In der Nähe des großen Wurzelhäuschens befand sich später außerdem eine weiße unverzierte Urne auf einem Tumulus mit der Inschrift „*Genio Loci*“⁶⁵, einer Widmung an den Genius des Ortes. Eine Abbildung aus der Sammlung von Parkes zeigt eine schlichte Urne auf einem Podest, die am oberen Rand mit einem Tuchornament in Schärpenform verziert ist (Abb. 18). Es muss jedoch vermutet werden, dass die Urne nicht von Shenstone selbst, sondern einem späteren Besitzer aufgestellt wurde.

Nach der Durchquerung eines „Waldgrundes“ (S. 295) und eines Dickichts erreichte der Besucher einen runden Sitz⁶⁶ inmitten einer aus kreisförmig angeordneten Eichen gebildeten Laube (S. 295) (Abb. 1, Nr. 13), „Dodsley's Bower“.⁶⁷ Robert Dodsley (1724-1797) (Abb. 19) war Shenstones Londoner Verleger und gab Gedichtsammlungen des gesamten Dichterkreises heraus. Die Bäume der Waldlaube trugen eine Widmung an Robert Dodsley in Form eines von Shenstone verfassten Vierzeilers, der sich auf die Statue des flötenden Fauns (Abb. 1, Nr. 14) bezog. Dodsley hatte Shenstone die Statue ca. 1757 zum Geschenk gemacht.⁶⁸ In diesem kurzen Gedicht wird der Spender aufgefordert, sich von den Beschwerlichkeiten des Lebens an diesen Platz zurückzuziehen, dem Flötenspiel des Fauns zu lauschen und nach den Tönen des Fauns auch seine Flöte zu stimmen. Die Inschrift spielt auf die Verlegertätigkeit Dodsleys an, betont aber auch seine eigene Dichtertätigkeit. Der Faun als Repräsentant des Landlebens und Schützer des Ackerbaus⁶⁹ war ein zentrales Objekt des Gartens und konnte von vielen Plätzen aus gesehen werden.

Die nächste Bank bot eine Ansicht der „Priory“ (S. 296) (Abb. 1, Nr. 15). Durch ein weiteres Tor betrat der Besucher dann einen schmalen, offenen Hain und kam in einen kreisförmigen Tempel aus Buchen, in dessen Zentrum ein antiker Altar oder eine Panstatue aufgestellt werden sollte (S. 296); dieses Vorhaben wurde jedoch nicht ausgeführt. Ein serpentinartig gewundener und leicht ansteigender Pfad führte weiter zu einer kleinen Bank mit einem Horaz-Zitat aus dem I. Buch der Oden, Vers 30-32 (Abb. 1, Nr. 16), das sich auf die Abgeschlossenheit des Hains bezog:

⁶⁴ John Parnell, *Journal* 1769, a.a.O., S. 103.

⁶⁵ *Companion*, a.a.O., S. 7.

⁶⁶ Siehe Heely, a.a.O., S. 27 und *Companion*, a.a.O., S. 8.

⁶⁷ Hull, a.a.O., S. 6.

⁶⁸ *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 483/484.

-----"Me gelidum nemus
"Nympharumque leves cum satyris chori
" Secernant populo:" (S. 296)

Das Zitat stammt aus der Zueignung des ersten Buches, in dem der Dichter seine Sonderposition zwischen Menschen und Göttern darstellt und sich durch das Streben nach geistigen Werten von irdischen Gütern und materiellen Werten abgrenzt.⁷⁰ Das von Shenstone gewählte Zitat spielt auf die Abgeschiedenheit des Hains an (S. 297) und beschwört die Einsamkeit der Szenerie: Der „kühle Hain“ und der „mit Satyrn im Tanz schwebende Nymphenchor“ sondert den Dichter von der Masse des Volkes ab. In der Abgeschiedenheit des Hains und in der Einsamkeit der Natur ist der Dichter den Göttern näher als den Menschen, und der Musenhain ist Schauplatz der poetischen Inspiration. In der Waldeinsamkeit erscheinen dem Dichter mythische Gestalten, die ihn zu poetischem Schaffen anregen.⁷¹ Das Zitat verdeutlicht die Mythisierung der Natur und des Lebens in der antiken Literatur, die hier in der realen Gartenlandschaft nachempfunden werden soll und stellt den Garten als Ort poetischer Inspiration dar.

Von diesem Platz aus konnte eine Urne gesehen werden, die Shenstones Bruder Joseph gewidmet war.⁷² Joseph Shenstone lebte ebenfalls auf den Leasowes und verstarb dort Ende November 1751. Die Urne war auf zwei Seiten mit einer Widmung an den Bruder und auf der dritten Seite mit einem Vergil-Zitat aus der V. Ekloge, Vers 34/35, versehen:

*Fratri Ejus Unico, Fratrum amantissimo,
Juvenum Suavissimo, Hominum Integerrimo. MDCCLII.*⁷³
*"Postquam te fata tulerunt, ipsa pales agros atque ipse reliquit Apollo."*⁷⁴

Das gewählte Zitat aus einer Gesangspassage des Hirten Mopsus beschreibt, wie die Natur aus Trauer um den Schäfer Daphnis ihre Aktivität einstellt, und Fruchtbarkeit und Sonne

⁶⁹ Siehe dazu unter dem Stichwort „Faun“ bei Roscher, a.a.O.

⁷⁰ Vgl. die Interpretation der Verse bei Bruno Snell: Arkadien - Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. In: Derselbe: Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen. Göttingen 1993, S. 270-272.

⁷¹ Vgl. Adolf Kiessling: Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden. Berlin 1960, S. 8.

⁷² Heely, a.a.O., S. 28-30.

⁷³ Hull zufolge enthielt die Widmung den Zusatz „G.S. posuit, Aliorum Moestitiae consulens et suae.“, a.a.O., S. 7. Siehe auch Martyn, a.a.O., S. 158.

⁷⁴ Zitiert nach Heely, a.a.O., S. 29/30.

den Ort verlassen. Diese Verse spielen auf die Tätigkeit des Bruders an, der die Bewirtschaftung des Gutes betreute und verleiht Shenstones Trauer Ausdruck. In der Textpassage wird die Anteilnahme der Natur am menschlichen Schicksal dargestellt: Die Natur trauert um einen Verstorbenen oder nimmt Teil am Leid des unglücklich Liebenden. In Vergils „*Eklogen*“ wird das Goldene Zeitalter beschrieben, eine paradiesische Vorzeit, in der friedliche Eintracht zwischen Mensch, Tier und Pflanzenwelt geherrscht haben soll. Durch diese Zitate aus den „*Eklogen*“ sollte die reale Natur des Gartens in der Fantasie des Besuchers mit der mythischen Welt des goldenen Zeitalters assoziiert werden. Die Beschreibungen des Gartens zeigen eine aktive, beseelte, personifizierte Natur, Bäche, die zustimmend murmeln und Pflanzen, die mit dem Menschen trauern.

Der Weg führte weiter an einem pyramidenförmigen Sitz vorbei, und dem Besucher boten sich verschiedene Aussichten auf ein Farmhaus, ein Glashaus und eine neue Ansicht der „Priory“ (S. 297) (Abb. 1, Nr. 17). Beim weiteren Aufstieg gelangte der Besucher zu einem gotischen Sitz (Abb. 1, Nr. 17.1), auf dessen Rückseite eine zwölfstrophige Gedichtinschrift von William Shenstone mit pastoralem Inhalt zu finden war (S. 298/299). Dieser Ort im südöstlichen äußeren Bereich des Gartens wurde als „Shepherd's Bush“ bezeichnet.⁷⁵ Dodsley zufolge hatte Shenstone dieses lange Gedicht dort angebracht, um die Aufmerksamkeit in diesem landschaftlich weniger interessanten Teil des Gartens aufrecht zu erhalten: „hoping to supply what he thought some want of life in this part of the farm, and to keep up the spectator's attention till he came to scale the hill beyond“ (S. 297). Das Gedicht ist an einen Schäfer gerichtet, dem die Frage nach ungetrübtem Glück gestellt wird: „*Shepherd, wouldst thou here obtain / Pleasure unalloy'd with pain?*“ (Vers 1/2). In den ersten drei Strophen werden die einfachen Freuden der Natur aufgeführt, deren Wert es zu achten gilt „*learn to relish calm delight, / Verdant vales and fountains bright*“ etc. (Vers 5/6). In Gegensatz dazu wird das Streben nach materiellen Werten gestellt. Wer die einfachen Güter der Natur nicht wertschätzen könne, solle doch am Kampf um Macht und Geld teilnehmen: „*forsake the plain and fold, / Join the croud and toil for gold.*“ (Vers 11/12). Der Bauernjunge wird vor der eitlen, hochmütigen Dame der Gesellschaft gewarnt, die das ländliche Leben verachte (Strophe 7), wohingegen die Natürlichkeit und Einfachheit der Schäferin und ihr großzügiges Mitgefühl herausgestellt

werden (Strophe 8 und 9). Auch vor Gewinnsucht, Luxus und Stolz solle der Leser sich in Acht nehmen. In aller Einzelheit wird ihm die Schönheit und Fülle der Natur mit ihren sanfteren Freuden vor Augen geführt. Die letzte Strophe enthält die Aufforderung, dem eitlen Verlangen nach Prunk und Luxus zu entsagen: „*Seek no more - the rest is vain; / Pleasure ending soon in pain*“. Nun wird die in den einleitenden Versen aufgeworfene Frage beantwortet: Ungetrübte Freude ohne Schmerz könne nur das stille Glück der Natur bereiten, denn unter der glänzenden Oberfläche aller eitlen Verlockungen bergen sich Gefahren. Dieses Gedicht propagiert ein einfaches Leben in ländlicher Ruhe und bescheidenes Glück durch die Schönheit der Natur und stellt dies in Gegensatz zu Luxus und Gewinnstreben.⁷⁶ Da das lyrische Ich den Leser hier direkt anspricht, wird der Gartenbesucher in die Rolle des Schäfers versetzt, der über die Vorzüge des Landlebens belehrt wird.

Der Weg führte nun den Hügel hinauf, auf dessen Gipfel sich eine kreisförmig angeordnete Gruppe von Tannen befand. Hier war, von Bäumen überdacht, ein achteckiger Sitz (S. 300) (Abb. 1, Nr. 18) errichtet, der sich in der Mitte zu einem Tisch oder Podest erhob. Darauf war ein Kelch bzw. Krug aufgestellt,⁷⁷ der die Inschrift „*To all Friends round The Wrekin!*“ trug. Es handelt sich um einen lokalen Trinkspruch auf den Berg Wellington Wrekin, der von dort aus gesehen werden konnte. Von dieser Anhöhe boten sich dem Besucher verschiedene Aussichten auf das Umland, u.a. auf einen serpentin förmigen Fluss, der unter einer groben, unbearbeiteten Holzbrücke hindurchfloss (S. 300).

Der Pfad führte weiter durch ein kleines Dickicht (Abb. 1, Nr. 19) zu einer Aushöhlung im Hügel, „The Hermitage“, die mit Bäumen angefüllt war und in dessen Mitte sich ein Sitz befand (S. 301); dies war einer der ersten Versuche Shenstones, seinen Garten zu gestalten. Dann stiegen die Gartenbesucher weiter den Hügel hinauf zu einer gotischen Laube, „Gothick Alcove“ (S. 301) (Abb. 1, Nr. 20), mit einer von Shenstone verfassten vierstrophigen Inschrift in altenglischen Lettern⁷⁸ auf der Rückseite; hier handelt es sich

⁷⁵ Hull, a.a.O., S. 9.

⁷⁶ Vgl. Robert Andrew McKee: A Commentary on the Life and Works of William Shenstone. University of Birmingham (Diss.) 1976, S. 235.

⁷⁷ Companion, a.a.O., S. 15.

⁷⁸ Hull, a.a.O., S. 13.

um das Pendant zu dem oben zitierten zwölfstrophigen Schäfergedicht. Während das erste Gedicht an einen Schäfer adressiert war, ist dieses nun an den Höfling gerichtet: „*O you that bathe in Courtlye Blysse*“ (Vers 1). Dieser wird aufgefordert, das grobe und einfache Leben des Schäfers nicht zu verachten (Strophe 2). Ihm werden die Vorzüge des Landlebens, die klaren Quellen und blühenden Wiesen und seine heitere Sorglosigkeit und Ruhe vor Augen geführt. Der Höfling solle die Muße des Schäferlebens entschuldigen, und im Gegenzug könne der Schäfer den Betrug und die Falschheit des höfischen Lebens verzeihen: „*pardon fraud and strive, / If such in courtlye haunt he see (...)*.“ (Vers 13/14). Im geschäftigen Leben am Hof bergen sich Gefahren, die im ländlichen Leben nicht zu befürchten seien: „*For faults there beene in busye life, / From wyche these peaceful glens are free.*“ (Vers 15/16). Das Glück des Höflings wird als unbeständig bezeichnet (Vers 2), wohingegen die ruhige Tugendhaftigkeit des Hirten als Voraussetzung zu größerem Glück angesehen wird. Das Gedicht stellt, vor allem auch durch die Verwendung der altenglischen Schrift, eine Verbindung zur Tradition der englischen Schäferdichtung und dem einheimischen Bauerntum her. Ursprünglich hatte Shenstone die Absicht, an diesem Gebäude ein Zitat aus Spensers Dichtung anzubringen. Auch dieses Gedicht spricht den Leser direkt an, so dass der Gartenbesucher vorübergehend in die Rolle des Höflings schlüpft und mit seinen eigenen Ansichten zum als verschwenderisch bezeichneten Stadtleben konfrontiert wird.

Die gotische Laube, an der sich das Gedicht befand, wurde 1749 errichtet.⁷⁹ Eine Tuschezeichnung von David Parkes (Abb. 20) zeigt diese als kleinen gotischen Torbogen oder Wimperg mit Vierpass und von Zinnen bekrönt. Shenstones eigenen Angaben zufolge war das Tor von zwei kleinen gotischen Türmen flankiert.⁸⁰ Eine weitere Abbildung der Laube zeigt eine Zeichnung von Parnell⁸¹ (Abb. 21), auf der diese Türme oder Fialen zu sehen sind; hier wird der Bogen von einem Kreuz bekrönt. Ein Grundriss von Parnell gibt die Breite des Gebäudes mit „12 Feet“ an und zeigt, wie der Fußweg direkt durch dieses

⁷⁹ Shenstone erwähnt das Vorhaben, ein gotisches Gebäude oberhalb der Einsiedelei zu errichten, „*a Hermits Seat on a Bank above my Hermitage*“ in einem Brief an Lady Luxborough vom 3. Juni 1749. In: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 197. In einem Brief an Lady Luxborough vom 30. Juli 1749 berichtet er, dass das Gebäude nun vollendet sei. Ebd., S. 207.

⁸⁰ In einem Brief von Shenstone an Lady Luxborough vom 13. November 1749 wird die Anfertigung der Türme erwähnt. In: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 233.

⁸¹ Parnell, *Journal 1769*, a.a.O., S. 115.

Gebäude hindurchführte. Parnell bildet einen zweiten ähnlichen, aber etwas filigraneren gotischen Sitz als einen Ogivalbogen ab, der von einer Kreuzblume bekrönt ist (Abb. 22). Der Bogen wird auch hier von zwei Pfeilern flankiert. Sie sind reich verziert und bestehen unten aus einem kleinen Mauerteil, das durch einen Vierpass durchbrochen ist. Darüber befinden sich jeweils zwei schmale Säulen mit kleinen Kapitellen, darüber dann keine Fialen, sondern gotisches Maßwerk. Der Grundrissplan verdeutlicht, dass es sich hier um eine Rückwand mit zwei vorgesetzten Pfeilern handelt.⁸² Der Fußboden der Laube war mit einem Mosaik aus schwarzen und weißen Kieselsteinen gestaltet⁸³.

In diesem östlichen Teil des Anwesens befand sich der Besucher auf dem höchstgelegenen Punkt der Farm und hatte eine weite Sicht über das umliegende Land.⁸⁴ Nun führte der Pfad wieder hinab und durch eine kleine Pforte (S. 303) (Abb. 1, Nr. 21) auf eine Rasenfläche. Am Ende des Rasens stand ein Sitz unter einer sich ausbreitenden Buche (Abb. 1, Nr. 22), der mit einem Zitat aus Buch II, 6 der Satiren des Horaz, Vers 1-4 versehen war. Die Inschrift bezog sich auf das von diesem Punkt sichtbare Haus und das gesamte Anwesen:

*"Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,
"Hortus ubi, et tecto vicinus jugis aquae fons,
" Et paulum sylvae super his foret. Auctius atque
" Dii melius fecere."----- (S. 303)*

Dieses berühmte Zitat von Horaz, in dem er auf seine sabinische Farm anspielt, war auf einer Bank angebracht, die den Blick auf ein Farmhaus bot, und stellte den Bezug zu Horazens Lob der Genügsamkeit und Bescheidenheit des Landlebens her. In diesem Abschnitt der „Satiren“ äußert das lyrische Ich den Wunsch, ein „Ackergut auf nicht zu großem Raume“, einen Garten, neben dem Haus einen „frisch rinnenden Quell“ und oben am Bergeshang ein „Fleckchen Wald“ zu besitzen. Dieser Wunsch sei von den Göttern erfüllt und die Erwartungen sogar übertroffen worden. In diesem Zitat drückt sich Zufriedenheit mit dem bescheidenen ländlichen Leben und seinen einfachen Freuden aus. Die auf das Zitat folgende Passage behandelt wiederum den Rückzug aus der Stadt auf das Land (Vers 16-

⁸² Parnell, Journal 1769, a.a.O., S. 113.

⁸³ Ebd., S. 207.

⁸⁴ Vgl. Heely, a.a.O., S. 34.

18). Die Verse beziehen sich auf Shenstones Besitz, der von dieser Bank aus gut überblickt werden konnte; sie sind als eine persönliche Aussage des Dichters über seine Situation zu lesen, der sich in die antike Tradition der sabinischen Farm des Horaz stellt.

Über die bei dieser Bank gelegene Rasenfläche hinweg und durch ein Tor stieg der Besucher hinab in ein Tal. Auf halbem Weg befand sich eine kleine Bank mit Blick auf eine Mischung aus schroffen Abhängen (S. 304) (Abb. 1, Nr. 23) und kultiviertem Land. Der Besucher schritt weiter auf einer großen Rasenfläche in der Ebene voran und gelangte zu einem Sitz zwischen Baumstämmen (S. 304) (Abb. 1, Nr. 24), der einen Blick auf die Clent Hills bot. Etwas abseits vom Weg und inmitten einer Gruppe von stattlichen Buchen befand sich ein Sitz mit einer Widmung für Joseph Spence (Abb. 1, Nr. 25): „*JOSEPHO SPENCE, eximio nostro Critoni; cui dicare vellet Musarum omnium et Gratiarum chorus, dicat amicitia. 1758*“ (S. 304/305).⁸⁵ Der mit Shenstone befreundete Joseph Spence (1699-1768) (Abb. 23 und 24) war Professor für Literatur und moderne Geschichte in Oxford und Vergil-Kenner. Neben der Publikation kunstwissenschaftlicher Schriften, wie dem „*Polymetis*“ (1747) oder „*Crito, or a dialogue on beauty*“ (1752), auf die die Inschrift Shenstones anspielt, widmete sich auch Spence der neuen Gartenkunst auf seinem Anwesen, das später vorgestellt werden soll.

Weiter dem Weg folgend, gelangte der Gartenbesucher nun durch ein kleines Tor auf den „*Lover's Walk*“ (S. 305) (Abb. 1, Nr. 26), der von Erlen, Buchen und Eichen gesäumt wurde. Hull erwähnt direkt am Eingang des „*Lover's Walk*“ einen Sitz inmitten einer Baumgruppe mit folgendem Vergil-Zitat aus der I. Ekloge, Vers 1-2: „*patulae recubans sub tegmine fagi, silvestrem tenui musam meditaris avena*“.⁸⁶ Hier wird das Thema der singenden Hirten und des Dichtertums wieder aufgenommen, das im ersten Bereich des Gartens angeklungen war. In dieser Ekloge beobachtet der Schäfer Meliboeus, wie Tityrus zurückgelehnt unter einer „weitausgreifenden Buche“ die Flöte spielt. Er spricht ihn an: „...denkst Dir auf zartem Rohr Dein Waldlied aus.“ Hull benennt in seinem Manuskript die

⁸⁵ In einem Schreiben an Richard Graves vom 25. November 1758 berichtet Shenstone, Spence habe den Platz unter einer Eiche selbst ausgewählt und zitiert die Inschrift. In: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 495 und 499.

⁸⁶ Hull, a.a.O., S. 16.

Bäume als Eichen.⁸⁷ Da Shenstone sowohl mit Vergils Dichtung als auch mit der Botanik sehr vertraut war, kann davon ausgegangen werden, dass Hull sich irrte und es sich bei der Baumgruppe um Buchen handelte. Shenstone wollte durch die Zitate auf die umgebende Natur aufmerksam machen und wählte sie so aus, dass sie eine direkte Beziehung zum Naturraum eingingen.

Ein wenig weiter neben einer sich ausbreitenden Buche auf der Uferbank des „Beech Water“ befand sich der „Assignment Seat“⁸⁸ (Abb. 1, Nr. 27) mit einem Zitat aus der VII. Ekloge Vergils, Vers 37-40 :

*"Nerine Galatea! thymo mihi dulcior Hyblae,
"Candidior cygnis, hедера formosior alba!
"Cum primum pasti repetent praeseptia tauri,
"Si qua tui Corydonis habet te cura, venito." (S. 306)*

Eng verbunden mit der arkadischen Hirtenwelt ist das Liebesmotiv, denn Gesang ist der einzige Trost für den unglücklich verliebten Schäfer. Aus dem Gesangswettstreit der Hirten Corydon und Thyrsis ist hier eine Passage von Corydon zitiert. Die Verse preisen die Schönheit Galateas, der Tochter des Meeres, und erzählen von der sehnsüchtigen Erwartung der Geliebten. Das Zitat auf der Uferbank spielt auf das Wasser des Sees an, auf dem wahrscheinlich die im Text erwähnten Schwäne zu sehen waren. Mit ihrer süßen Melancholie entspricht die Liebesklage der Stimmung des „Lover's Walk“. Auch in der II. Ekloge Vergils zieht sich Corydon in einen Hain zurück und sucht in seinem Klagegedicht Trost von der unglücklichen Liebe. In dieser Ekloge wird jedoch auch der Gegensatz zwischen dem Landleben und der Stadt aufgebaut (Vers 28), der in der Schäferdichtung latent immer vorhanden ist.⁸⁹ Auf der Insel im „Beech Water“ (Abb. 26) hatte Shenstone ca. 1742 das erste Gebäude des Gartens errichtet, ein steinfarbenes Sommerhaus (Abb. 25) mit einem Dach aus Schieferplatten;⁹⁰ das Bauwerk war als Studierzimmer gedacht und sollte weniger der optischen Verschönerung des Gartens dienen. Später entsprach es nicht

⁸⁷ Hull, a.a.O., S. 16.

⁸⁸ Der Companion gibt einen anderen Standort für den „Assignment Seat“ an. Demzufolge hätte er sich nicht am „Beech Water“, sondern innerhalb des „Lover's Walk“ neben einem Bach befunden, a.a.O., S. 19/20.

⁸⁹ Vgl. Clausen, a.a.O., S. 62/63.

⁹⁰ Siehe Shenstone an Lady Luxborough am 12. September 1749. In: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 218.

mehr den ästhetischen Anforderungen, wurde von Besuchern kritisiert und 1754 von Shenstone abgetragen.⁹¹

Neben einem schmalen Rinnsal stieg der Pfad allmählich an. Der Besucher befand sich auf dem „*Lover's Walk*“ (Abb. 27), an dessen Ende eine mit Ornamenten verzierte, vergoldete Urne⁹² zu sehen war. Diese Urne war einer jung verstorbenen, von Shenstone sehr verehrten Cousine, Maria Dolman, gewidmet (Abb. 1, Nr. 28) und wurde nach ihrem Tod im Jahr 1754 errichtet. Auf der Vorderseite trug die Gedenkurne die Inschrift „*Peramabili suae consorbinae M.D.*“ und auf der Rückseite „*Ah! Maria! puellarum elegantissima! ah Flore venustatis abrepta, vale! heu quanto minus est cum reliquis versari, quam tui meminisse*“ (S. 306/307). Eine Tuschezeichnung von Parkes zeigt die Urne auf einem Podest mit floralen Ornamenten (Abb. 28). Einigen Angaben zufolge soll der Stein auf der Rückseite die Inschrift „*Et in Arcadia ego*“ getragen haben.⁹³

Von dieser Gedenkurne führte ein etwas steilerer Anstieg zu einer Bank mit einer Ansicht des Hauses und Blick auf einen zerklüfteten Abgrund (S. 307) (Abb. 1, Nr. 29). Weiter wand sich der Weg serpentin förmig einen steilen Hang hinauf zu einer kleinen Bank mit einem Vers aus Alexander Pops „*Eloisa to Abelard*“: „*Divine oblivion of low-thoughted Care!*“ (Vers 298) (S. 307/308), das noch der Liebesthematik des „*Lover's Walk*“ verpflichtet ist. Es handelt sich hier um das einzige Zitat in Shenstones Garten aus der englischen Dichtung, womit deutlich wird, wie sehr Shenstone Pope verpflichtet war. Pope verarbeitete in „*Eloisa to Abelard*“ einen Stoff aus dem Mittelalter (11./12. Jahrhundert), der sich auf den Briefwechsel zwischen der Benediktinernonne Eloisa und dem Mönch Pierre Abélard bezieht, einem Ehepaar, das durch tragische Umstände getrennt wurde und in klösterlicher Zurückgezogenheit leben musste.⁹⁴ Gemäß der Liebesthematik des „*Lover's Walk*“ geht es um den Kampf zwischen Tugend bzw. Vernunft und Leidenschaft, verkörpert in dem fleischlichen, erotischen Verlangen Eloisas zu Abélard einerseits und

⁹¹ The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 407.

⁹² Vgl. Heely, a.a.O., S. 42 und Companion, a.a.O., S. 21.

⁹³ Dies behaupten Valentin Wolfgang Hammerschmidt und Joachim Wilke: Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1990, S. 104.

⁹⁴ Zur Stoffgeschichte siehe James E. Wellington (Hg.): *Eloisa To Abelard* by Alexander Pope. University of Miami Critical Studies Number 5, 1965, S. 1-18.

der spirituellen Liebe zu Gott andererseits.⁹⁵ Popes „*Eloisa*“ ist die Klage einer zwischen Liebe und Pflicht, zwischen religiöser Entsagung und natürlichem Trieb hin- und hergerissenen Frau; Passagen von Hingabe und Entsagung wechseln sich ab. Das von Shenstone gewählte Zitat ist der Klimax des Gedichtes entnommen, einer Passage der Entsagung, in der Eloisa sich in ihr Schicksal ergibt und ihrem weltlichen Verlangen abschwört. Eloisa schöpft neue Hoffnung aus ihrem Glauben und preist die Tugend. Am Ende des Gedichtes findet sie Erlösung und Vereinigung mit Gott in der Vorstellung ihres Todes. Diese düstere Geschichte, mit der schauerlichen Kastration Abélarde durch Eloisas Onkel und die Trennung des Ehepaares durch die römisch-katholische Kirche, die klösterliche Strenge und das religiöse und mittelalterliche Setting insgesamt verkörpert für den Leser des 18. Jahrhunderts eine „gotische“ Stimmung.⁹⁶ Pope siedelt die Geschichte dementsprechend in einer dunklen und schwermütigen Atmosphäre an, einer felsigen, bergigen Gegend und Wildnis, die das psychische Befinden Eloisas widerspiegelt. Die Darstellung der geistigen Verfassung der Hauptfigur durch die düstere Landschaft ist ein wichtiger Aspekt des Gedichtes.⁹⁷ Popes Landschaftsbeschreibungen zeichnen das Bild einer „gotischen“ Landschaft mit gotischen Ruinen.⁹⁸ Die reale Natur der Gartenpartie der Leasowes, in der sich die Bank mit diesem Zitat befand, wird als raue Wildnis und öder Abgrund („gothic wildness“) beschrieben, was der literarischen Vorlage entspricht, und in einer der Gartenbeschreibungen wird die Kontemplation über diese Wildheit erwähnt.⁹⁹ Diesem Ruheplatz folgt ein schwerer, steiler Anstieg, der vielleicht ein Symbol für den mühevollen Weg der Tugend sein könnte.

Der weitere steile Aufstieg führte zu einem auf einer Anhöhe im Nordosten des Gutes gelegenen Sitz mit einem Zitat aus dem zweiten Buch von Vergils „*Georgica*“, Vers 468-470, und spielte auf die ländliche Szenerie an, die sich dem Betrachter bot:

-----" *Hic latis otia fundis*
"Speluncae, vivique lacus, hic frigida Tempe,
" Mugitusque bonum, mollesque sub arbore somni!" (S. 308).

⁹⁵ Ebd. S. 40-43.

⁹⁶ Ebd. S. 49.

⁹⁷ Vgl. John Dixon Hunt: *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*. Baltimore und London 1976, S. 71-73.

⁹⁸ Wellington, a.a.O., S. 45-58.

⁹⁹ Vgl. Heely, a.a.O., S. 44.

Das Zitat hebt die Güter des Landlebens hervor: „sorglose Ruhe und Leben in redlicher Einfalt“, „Grotten“, „quellfrische Seen“ und „kühle, waldige Täler“. Das im Zitat erwähnte Muhen der Kühe stellt einen Bezug zur Viehwirtschaft der Leasowes her. Dieses Vergil-Zitat beinhaltet die berühmte Beschreibung des „Tempe“-Tals der antiken Mythologie (der Hain des Flussgottes Peneus in Thessalien), das als Synekdoche für alle idealen Orte stand.¹⁰⁰ Die von Shenstone gewählte Textpassage ist Teil einer Schilderung des Gegensatzes zwischen Stadt- und Landleben und preist das friedliche, genügsame Leben der Bauern fern vom Kriegstreiben (Vers 458-460) und ohne die Sorgen der nach Ruhm und Macht Strebenden. In der dem Zitat vorangegangenen Textpassage wird diese ländliche Einfachheit im Gegensatz zu dem Prunk kostbarer Paläste (Vers 461-465) gestellt. Der Absatz endet mit dem Lob des Bauernlebens „...Hier in den Bauern ließ noch Gerechtigkeit, eh sie entschwand, die äußersten Spuren“ (Vers 474); bei ihnen fänden sich noch Überreste des Goldenen Zeitalters, einer vergangenen glücklicheren Zeit. Von dieser Sitzbank bot sich eine weite Sicht ins Land mit einem Bauernhaus.

Vorbei an zwei Sitzen mit Höhenblick und der Ansicht eines Flusses mit Brücke gelangte der Besucher auf eine lange geradlinige, von großen Bäumen überdachte und von Stechpalmen gesäumte Allee. Dieser gerade Weg wurde von Shenstone zu Beginn der Gestaltung des Gartens ca. 1742 angelegt und zeigt noch den Einfluss des formalen Stils. Ungefähr in der Mitte des Weges passierte man einen auf einer kleinen Anhöhe befindlichen hochragenden gotischen Sitz (S. 309) (Abb. 1, Nr. 30) mit Blick auf Fluss und Tal. Eine Zeichnung von Parkes zeigt diesen gotischen Sitz als ein Gebäude mit flachem Dach, gotischen Zinnen und einem Spitzbogen, in dessen Innerem eine Bank zu erkennen ist (Abb. 29). Die Zeichnung ist mit der Anmerkung versehen, dass der Sitz 1775 einstürzte.¹⁰¹

Die Waldallee endete in einem kleinen Gebäude aus grobem, unbearbeitetem Stein (S. 309), ein altes, dunkles,¹⁰² leichtes, billiges Gebäude, das „Tempel des Pan“ genannt

¹⁰⁰ Vgl. Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern und München 1973, S. 205/206.

¹⁰¹ Parkes, a.a.O., S. 52.

¹⁰² Heely, a.a.O., S. 46.

wurde (Abb. 1, Nr. 31). Hull zufolge handelt es sich um ein Bauwerk im gotischen Stil.¹⁰³ Auf einer Tuschezeichnung von Parkes können jedoch keine gotischen Stilelemente erkannt werden, vielmehr ist darauf ein kleines Steingebäude mit Rundbögen zu sehen (Abb. 31). Über dem Eingang waren eine Trophäe der Tibia und Syrinx (antike Flöte und Panflöte) (Abb. 32) sowie eine Inschrift aus der II. Ekloge Vergils, Vers 32/33, angebracht:

*"Pan primus calamos cera conjungere plures
"Edocuit; Pan curat oves; oviumque magistros." (S. 310)*

Nach der Aufforderung, gemeinsam in den Wäldern zu musizieren und es Pan gleichzutun, preist das von Shenstone über dem Eingang des Pan-Tempels angebrachte Zitat den ziegenfüßigen Gott als Erfinder der Syrinx, als Lehrer des Flötenspiels und Beschützer der Hirten und Schäfer (Vers 32/33).

Über einen finsternen, schattigen Weg gelangte der Besucher auf eine lichte, hohe, natürliche Terrasse (Abb. 1, Nr. 32) mit weitläufiger Sicht über das hügelige Land (Abb. 33) und die Berge von Wales.¹⁰⁴ Auf diesem höchsten Punkt im Nordosten von Shenstones Anwesen befand sich ein Sitz mit dem berühmten Vergil-Zitat aus dem I. Buch der „*Georgica*“, Vers 168: „*Divini gloria ruris!*“ (S. 310). Der Besucher hatte von dort einen weiten Ausblick auf kultiviertes, landwirtschaftlich genutztes Land mit weidenden Herden im Vordergrund, und im Hintergrund schlossen die Berge von Wales die Sicht ab. Es handelt sich um einen Teil der Strophe „*Si te digna manet divini Gloria Ruris*“ („wenn Du Wertschätzung hast für die Landwirtschaft als die glorreichste aller Beschäftigungen“). Die vorangehenden Verse weisen den Bauern an, das Ackergerät mit Sorgfalt zu bewahren, um sich „den Ruhm des göttlichen Landes“ zu verdienen. Dieser Schlüsselsatz der „*Georgica*“, der die Landwirtschaft als „glorreichste und rühmlichste aller Beschäftigungen“ bezeichnet, war seit Stephen Switzers „*Practical Husbandman*“ (1715) auch der Schlüsselsatz in der Entstehung des Landschaftsgartens und vor allem der „Ferne

¹⁰³ Hull, a.a.O., S. 20/21.

¹⁰⁴ Shenstone erwarb lebenslanges Grundrecht an der Terrasse 1751. Siehe *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 304.

Ornée.“¹⁰⁵ Auch klingen hier Assoziationen an eine heilige Landschaft an, die von Göttern besucht wird. Die Beschreibung der Werkausgabe vergleicht die Aussicht von diesem Ort mit dem höchsten irdischen Glück „the highest idea...of earthly happiness“ (S. 310).

Nun führte der Rundweg wieder zurück in den Wald, vorbei am Pan-Tempel und direkt einen steilen Hang hinunter. Der Abstieg (Abb. 1, Nr. 33) war nur spärlich mit Ornamenten versehen und bot eine pastorale Szenerie, den Anblick von weidenden Schafen. Vielleicht noch unter dem Eindruck der Vergil-Zitate aus der „*Georgica*“, ergehen sich die Autoren der Beschreibungen in Reflexionen über das Landleben.¹⁰⁶ Beim Abstieg bot sich auch ein Blick zur gotischen Laube hinüber, die auf einem bewaldeten Hügel zu sehen war. Vorbei an einem Sitz neben einer Buchengruppe, den „Frankly Beeches“, erreichte der Besucher eine „Gotische Wand“, „Gothic Screen“ (S. 312) (Abb. 1, Nr. 34). Diese stand vor einer Gruppe von Fichten und deutete auf den Frontalanblick eines Wasserfalls im Tal hin. Üblicherweise waren diese aus Holz und mit gotischen Ornamenten sowie Malerei versehen. In Shenstones Briefen befindet sich ein Entwurf für solche eine Wand (Abb. 30).¹⁰⁷ Weiter stieg der Besucher zu einem von Fichten gesäumten Sitz mit Widmung für George Lord Lyttleton (1709-1773) (Abb. 34) (S. 312) (Abb. 1, Nr. 35) herab, dessen Nachbargut Hagley Hall an diesen Teil von Shenstones Anwesen grenzte: „*To the Right Honourable Lord Lyttleton this View is inscribed*“.¹⁰⁸ Beim weiteren Abstieg führte der Weg an einem Sitz mit einer Aussicht auf das Haus (S. 312) (Abb. 1, Nr. 36) vorbei zu dem nächsten Sitz (Abb. 1, Nr. 37) mit Ansicht des Tales und einem ruhig dahinfließenden Bach inmitten zweier Haine. Ein Vergil-Zitat aus dem II. Buch der „*Georgica*“, Vers 485/486, spielte auf die Szenerie an:

*"Ruha mihi, et regni placeant in vallibus amnes,
Flumina amem, silvasque inglorius!"* (S. 313).

Das lyrische Ich preist sich als Liebling der Musen und beschreibt seinen Drang, die Natur zu ergründen. Wenn ihm die Kräfte schwänden, suche der dichterische Geist Erquickung

¹⁰⁵ Vgl. Douglas D. C. Chambers: *The Planters of the English Landscape Garden: Botany, Trees, and the Georgics*. New Haven and London 1993, a.a.O., S. 28.

¹⁰⁶ Siehe vor allem Heely, a.a.O., S. 49/50.

¹⁰⁷ Eine Zeichnung Shenstones in einem Brief an Lady Luxborough vom 17. Juli 1754. In: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 408.

¹⁰⁸ Hull, a.a.O., S. 21.

in den einfachen Freuden der Natur: „Ländlichkeit wünscht' ich mir dann, in Tälern belebend Gewässer, Flüsse und Wälder.“ Hier wird wiederum das Dichtertum thematisiert und eng mit der Inspiration durch die ländliche Natur verbunden; Innerlichkeit und geistiger Friede wird in Kontrast zu „Namen und Ruhm“ gestellt.

Der Besucher ging nun weiter in das dem Dichter Vergil gewidmete Tal „Virgil's Grove“ (Abb. 1, Nr. 37.1 und Abb. 35 und 36). Dieser Teil des Gartens war der berühmteste Ort von Shenstones Leasowes und wurde als erste Szenerie 1743 gestaltet und 1749 fertiggestellt. Am Eingang des Hains befand sich ein kleiner Obelisk (Abb. 37) ohne Verzierung¹⁰⁹ mit einer Widmung für Vergil:

*P. Virgilio Maroni
Lapis iste cum luco sacer esto. (S. 313)¹¹⁰.*

Ein Aquarell von Shenstone (Abb. 38) zeigt den schlichten Obelisk auf der rechten Seite am Eingang zu „Virgil's Grove“. Diese Widmung verdeutlicht, wie sehr Shenstone dem antiken Dichter der „*Eklogen*“, der „*Georgica*“ und der „*Aeneis*“ verpflichtet war. Aus allen drei Werken hat Shenstone Zitate für die Anbringung in seinem Garten gewählt. Der Gedenkstein für den römischen Dichter erinnert an den Mythos vom Grab Vergils, das sich in einer Grotte bei Neapel befunden haben soll. Hier in „Virgil's Grove“ sollte eine elegische Stimmung erzeugt werden, die Sehnsucht nach dem, was vergangen ist.¹¹¹ Es handelte sich um ein enges, tiefes Tal, dessen Seiten stark mit Sträuchern bewachsen und das von hohen Bäumen überdacht war. Durch die Mitte wand sich ein schmaler Bach, der zum Teil in niedrigen Wasserfällen hinabglitt, durch eine einfache, einbogige Brücke hindurchfloss, sich teilte, eine Mittelinsel entstehen ließ und in einen kleinen See mündete. Hier befanden sich zwei ebensolche Wasserfälle, einer davon ergoss sich aus einer künstlichen Grotten-Höhle von geringem Ausmaß.

Ein Sitz am Rande des Tals von „Virgil's Grove“ war James Thomson (Abb. 1, Nr. 38) gewidmet. Durch diese Platzierung gab Shenstone der allgemeinen Auffassung Ausdruck, dass James Thomson (1700-1748), Autor der „*Seasons*“ und des „*Castle of Indolence*“,

¹⁰⁹ Companion, a.a.O., S. 26.

¹¹⁰ Heely gibt hier als Inschrift "*Genio P. Virgilii Maronis*" an. A.a.O., S. 52, siehe auch Hull, a.a.O., S. 22.

der „englische Vergil“ war.¹¹² Durch Lord Lyttleton machte Shenstone im Sommer 1746 die Bekanntschaft des von ihm verehrten Dichters,¹¹³ woraufhin er 1747/48, bereits vor dem Tod des Dichters am 27. August 1748, die Aufstellung eines Sitzes mit Widmung für Thomson beabsichtigte. Vor seinem geplanten zweiten Besuch auf den Leasowes verstarb Thomson und anlässlich seines Todes zog Shenstone die Aufstellung einer Urne in „Virgil's Grove“¹¹⁴ in Erwägung, ein Vorhaben, das nicht realisiert wurde. Eine Entwurfsskizze der Urne ist von Shenstones Hand erhalten (Abb. 39); ausgeführt wurde nur der Sitz, wie bereits vor Thomsons Tod vorgesehen. Dieser enthielt ein Zitat aus der V. Ekloge Vergils, Vers 81-84:

Celeberrimo Poetae IACOBO THOMSON

Prope fontes ille non fastiditos

G.S.

Sedem hanc ornavit.

"Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?

Nam neque me tantum venientis sibilus austri,

Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quae

Saxosas inter decurrunt flumina valles." (S. 314)¹¹⁵

Als noch junger und unbekannter Dichter war Shenstone durch den Besuch Thomsons sehr geehrt, der seine Gartenanlage lobte. Da die „Seasons“ vor allem Themen Vergils aufgreifen, ist es nicht verwunderlich, dass Shenstone für seine Widmung ein Vergil-Zitat auswählte, das darüber hinaus das Thema der dichtenden Hirten behandelt. Die V. Ekloge handelt von einem jungen und einem älteren Dichter, den Hirten Mopsus und Menalcas, die einen gemeinsamen Gesang anstimmen. Beide besingen den Tod und die Apotheose des Daphnis, und es stellt sich heraus, dass das Lied des jüngeren von dem des älteren Schäfers inspiriert wurde.¹¹⁶ Nach dem Gesang tauschen beide Geschenke aus, Menalcas schenkt Mopsus eine Flöte und Mopsus überreicht Menalcas einen Hirtenstab. Die von

¹¹¹ Siehe A.R. Humphreys: William Shenstone. An Eighteenth-Century Portrait. Cambridge 1937, S. 101.

¹¹² Vgl. Dwight L. Durling: Georgic Tradition in English Poetry. Washington 1964, S. 47.

¹¹³ Shenstone erwähnt die erste Bekanntschaft mit Thomson in einem Brief von 1746, The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 106.

¹¹⁴ Shenstone an Richard Graves am 03. September 1748, in: The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 163 und an Richard Jago am 11. September 1748, ebd. S. 164 sowie an Lady Luxborough am 25. September, ebd., S. 170 und 172-175.

¹¹⁵ Shenstone erwähnt das Vorhaben, eine Inschrift für Thomson anzubringen, erstmals in einem Brief an Richard Graves vom Juni 1748. Das ausgeführte Zitat sowie eine Alternativversion werden darin von ihm dargestellt. Siehe The Letters of William Shenstone, a.a.O., S. 152.

¹¹⁶ Ebd., S. 153.

Shenstone gewählten Verse befinden sich am Ende der Ekloge und zitieren Mopsus, der erwägt, welche Geschenke er Menalcas als Dank für die gedichteten Verse zukommen lassen soll (Vers 81-84). Das Vergil-Zitat würdigt das Werk James Thomsons und spielt darauf an, dass Shenstone den älteren Dichter sehr verehrte und sein eigenes Werk von ihm inspiriert war. Vermutlich hatte Shenstone sich eine Freundschaft mit Thomson erhofft, die ihm Einfluss und Beratung hinsichtlich seiner eigenen geplanten Publikationen einbringen sollte.¹¹⁷

Weiter führte der Weg den Besucher zu einem Sitz am Fuß einer großen Wurzel mit einem fünfstrophigen Inschrift-Gedicht von Shenstone (S. 315/316), das an einem Baum auf einer großen Holztafel angebracht war¹¹⁸ und sich auf den Anblick bezog: Ein ruhiger Bach glitt friedlich einen abfallenden Hang hinunter. Von dort aus bot sich dem Betrachter außerdem ein Ausblick auf den kleinen Teich am anderen Ende von „Virgil’s Grove“ und die Ansicht des hohen Wasserfalls mit einer natürlichen Steingrotte. Hier wird das Thema der Bescheidenheit, das in den antiken Zitaten angeklungen war, aufgegriffen. Das fünfstrophige Gedicht wird mit dem Wunsch eingeleitet, dass der Ehrgeiz diesen Ort und seine Bewohner nie ergreifen solle. In Strophe 2 und 3 wird gezeigt, wie die Tierwelt Zuflucht in diesem friedlichen Tal sucht und diesen bescheidenen Platz anderen prächtigeren Orten vorzieht: Der Eisvogel verlässt die weiten Felder, um sich dort zu verstecken, die Forelle gibt die „stolze Domäne“ des Flusses auf, um sich in den Schatten des kleinen Baches zurückzuziehen (Vers 9/10). Das Gedicht preist die Friedlichkeit des Tales und demonstriert den „Retirement“-Gedanken. Es thematisiert wiederum ländlichen Frieden und Bescheidenheit, und der ruhige Lauf des Bachs wird mit nachdenklicher Weisheit verglichen.

Die Hauptattraktion von „Virgil's Grove“ waren die beiden Wasserfälle (Katarakte). Ein Stich von James Mason nach einem Gemälde von Thomas Smith of Derby (1748) zeigt einen höhergelegenen Wasserfall links und weiter unten einen kleineren Wasserfall auf der rechten Seite, der sich aus einer grottenähnlichen Höhle ergoss (Abb. 40). Die

¹¹⁷ Dies deutet Shenstone in einem Brief am 9. November 1748 an Lady Luxborough an, *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 175.

¹¹⁸ Vgl. Hull, a.a.O., S. 24.

Dimensionen des Stichts dürften allerdings etwas übertrieben sein. Auch in dem satirischen Roman „Columella“ von Richard Graves ist ein Stich mit einem solchen Wasserfall abgebildet (Abb. 41), und die Ode „*Rural Elegance*“ wurde in Shenstones Werken durch eine Ansicht vermutlich von Virgil’s Grove illustriert (Abb. 42). In der Grotte war ein steinerner Sitz mit einem Vergil-Zitat aus dem I. Buch der Aeneis, Vers 167/168, „*Intus Aquae dulcis, vovoque fedilia saxo; Nympharumque Domus*“ (S. 317) zu finden, das die Grotte als Wohnort der Nymphen darstellte: „Süßes Wasser ist darin und Throne aus Felsen, ein Nymphengemach.“ Dodsley zufolge war dieses Zitat für Shenstone die perfekte Definition für eine Grotte (S. 317). In der Aeneis diente die Grotte Aeneas und seinen Männern als bergender Zufluchtsort nach dem überstandenen Sturm. Dieses Zitat wurde auch im Garten von Stourhead angebracht und evozierte die mythische Grotte, in der Aeneas am Ufer Afrikas landete.¹¹⁹ Die antiken Literaturzitate bewirken, dass der Garten und die gesamte Landschaft beseelt erscheinen: Sie ist von Nymphen, Najaden und Dryaden bevölkert und von Göttern geweiht. Die Nymphen als Personifikation des Naturlebens und des Lebensprinzips der Elemente, vor allem des Wassers, verkörpern die zarte Seele der Natur.¹²⁰ Diese antike Naturauffassung wird durch die Integration von Literaturzitaten in den Garten unmittelbar anschaulich; Natur und Landschaft werden mythisiert, poetisiert. Der Besucher wähnt sich im Musenhain, an der Heiligen Quelle, etc. Durch die Zitate aus der römischen Literatur versuchte Shenstone, die antike Landschaft der Dichtung neu erstehen zu lassen¹²¹ bzw. nachempfindbar zu machen. Die Antike und ihre Naturauffassung, die Beseelung der Landschaft durch Nymphen und Najaden sowie die Liebesthematik der Schäferdichtung, verleihen dem Garten auch eine erotische Komponente, die von Shenstone durchaus beabsichtigt war.¹²² Den erotischen Aspekt des Gartens unterstreicht ein von Robert Dodsley verfasstes Gedicht, das die „süße Najade“ auffordert, ihre „schönen Gliedmaßen“ im kristallklaren Wasser zu baden. Den gewöhnlichen Augen soll sie sich verwehren, den „Freundlichen“ jedoch soll sie ihre Spur sehen lassen; besonders aber dem „einfachen Bauernjungen“, der diese Landschaft für sie formte, soll sie ihre Reize enthüllen. Nur spätere Beschreibungen der Leasowes erwähnen in der Nähe des kleinen „Root-house“ eine Bank mit dieser Inschrift, die ein Gedicht von

¹¹⁹ Vgl. Edward Malins: *English Landscaping and Literature 1660 - 1840*. Oxford 1966, S. 67, Fußnote 3.

¹²⁰ Siehe unter dem Stichwort „Nymphen“ bei W.H. Roscher, a.a.O..

¹²¹ Vgl. Chambers, a.a.O., S. 179.

Robert Dodsley trug.¹²³ Diese Verse zeichnen das Bild einer sich badenden Najade und bezogen sich auf den von diesem Punkt aus gut sichtbaren Wasserfall und einen kleinen See.

In „Virgil's Grove“ befand sich außerdem die eisenhaltige Quelle „Chalybeat Spring“. Dort war an einer Kette eine eiserne Trinkschüssel befestigt und durch die Inschrift „*Fons Ferrugineus, Divae quae secesiu isto frui concedit*“(S. 317)¹²⁴ auf einer Steinbank wurde die Quelle der Göttin der Gesundheit geweiht¹²⁵; 1753 wurde die Inschrift in einen Stein über der Quelle graviert.¹²⁶

Spätere Gartendarstellungen schildern in der Nähe der eisenhaltigen Quelle oberhalb des Wasserfalls eine Bank mit Blick auf einen Teich und grüne Felder, die ein Zitat aus der III. Ekloge Vergils, Vers 111, trug: „*Claudite jam rivos pueri fat prati biberunt*“.¹²⁷ Hier wird auf die Ansicht der Felder und einer Quelle hingewiesen, die als Wasserspender für die Weiden gepriesen wird. Die Verse am Ende der Ekloge weisen eine Analogie zwischen dem Gesang der Hirten und der Natur auf: Der Wettgesang ist beendet, und die Weiden sind gesättigt.¹²⁸ Interessanterweise ist dies auch das letzte Zitat auf dem Rundgang durch den Garten vor dem Aufstieg zum Haus, und Hull schließt seine Beschreibung mit diesem Zitat.¹²⁹ Hier war der Rundgang beendet, und der Besucher konnte nun entweder den Ausgang ansteuern oder den Weg hinauf zum Haus wählen.

¹²² Vgl. Mavis Batey & David Lambert: *The English Garden Tour*. London 1990, S. 184.

¹²³ Heely, a.a.O., S. 58 und Companion, a.a.O., S. 27.

¹²⁴ Die Herkunft der Inschrift ist ungewiss. Shenstone stellt Richard Graves die Frage, ob sie antik sei. In: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 320. Bei Heely wird das Zitat von „*Saluti S.*“ beendet, a.a.O., S. 59.

¹²⁵ *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 368/369.

¹²⁶ Siehe auch die Alternativversionen. Ebd., S. 367. In Shenstones Manuskripten befindet sich eine weitere Inschrift, die der Quellnymphe dieses Ortes gewidmet war: *Inscription For a medicinal Fountain, In my Farm/Thou sacred Nymph! whose pious Care/Pours from thine urn this min'ral Rill/Whose healing Draughts, like crystal fair/In pleasing Murmurs here distill!/Who guidst ye Stream, & joyst to dwell/Where Murmurs soft wth Use agree,/May Phoebus haunt this hallow'd Well,/And all his Sisters learn of Thee*. Die Inschrift ist publiziert in Hazeltine, a.a.O., S. 68.

¹²⁷ Heely, a.a.O., S. 60, und Companion, a.a.O., S. 35.

¹²⁸ Ebd., S. 118.

¹²⁹ Hull, a.a.O., S. 28.

In der Nähe des Hauses befanden sich noch zwei Sitze mit Inschriften für Shenstones engste Freunde (Abb. 1, Nr. 43). Ein Sitz enthielt eine Widmung für Richard Graves mit einem Zitat aus der I. Ekloge Vergils, Vers 38/39: „*Amicitiae et meritis RICHARDI GRAVES. Ipsae te, Tityre! pinus, Ipsi te fontes, ipsa haec arbuita, vocabant.*“ (S. 318). Mit diesem Literaturzitat drückt Shenstone sein Verlangen aus, den Freund bei sich auf seinem Landgut als Gast empfangen zu dürfen. Die Natur wird personifiziert: Pinien, Quellen und Reben rufen nach dem ersehnten Kameraden. Richard Graves (1715-1779) (Abb. 43 und 44) war Geistlicher und Autor satirischer Romane, und durch seine Familie ist Shenstone erstmals mit der neuen Gartenkunst in Kontakt gekommen. Der Standort dieses Sitzes wurde später verlegt, da Heely und der Companion den Sitz mit gleicher Widmung in der Nähe des „Priory Pools“ angeben.¹³⁰ Außerdem wurde ca. 1759 nahe des Hauses ein Sitz für Richard Jago errichtet und mit der Widmung „*Amicitiae et meritis RICHARDI JAGO:*“ (S. 318) versehen.¹³¹ Richard Jago (1715-1781) war ein Jugendfreund Shenstones, mit dem er gemeinsam seine Schulzeit in Solihull sowie seine Studienzeit in Oxford verbracht hatte. Jago war ebenfalls Dichter, von ihm stammt die poetische Würdigung des Landschaftsgartens Sanderson Millers,¹³² „*Edge-Hill*“, die später besprochen werden soll.

Am Eingang zum Garten, der das Haus umgab, war neben einem Goldfischteich inmitten von Sträuchern die Statue einer Venus von Medici aufgestellt. Auf dem Podest der Statue¹³³ war ein fünfstrophiges Gedicht von William Shenstone angebracht (S. 319/320), das im Rahmen der Gesamtinterpretation des Gartens in diesem Kapitel analysiert werden soll. Ein späterer Besitzer der Leasowes verlegte den Platz der Eisenstatue an den Fuß des großen Wasserfalls in „Virgil's Grove“, so dass sich die Venus aus dem Schaum des Wassers erhob.¹³⁴ Zu Shenstones Zeit und bis 1777 befand sich die Statue jedoch auf dem Rasen vor dem Haus.¹³⁵

¹³⁰ Heely, a.a.O., S. 21/22 und Companion, a.a.O., S. 4.

¹³¹ Shenstone in einem Brief an Richard Graves vom 3. Oktober 1759, in: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 523.

¹³² Vgl. Malins, a.a.O., S. 72/73.

¹³³ Heely, a.a.O., S. 62.

¹³⁴ Vgl. Companion, a.a.O., S. 27 und S. 32.

¹³⁵ Heely, a.a.O., S. 60.

Shenstones Wohnhaus war ein einfaches Bauernhaus, das vermutlich aus dem vorigen Jahrhundert stammte (Abb. 45 und 46). 1776 wurde das alte Haus abgerissen und an gleicher Stelle neu errichtet;¹³⁶ dieses Gebäude aus dem 18. Jahrhundert ist bis heute erhalten (Abb. 47 und 48). Shenstones Briefe legen Zeugnis darüber ab, dass er auch auf die Gestaltung der Innenräume viel Wert legte und versuchte, eine stattliche Eingangshalle und Salons einzurichten. Das Haus soll jedoch an dieser Stelle nicht näher betrachtet werden und es muss die Feststellung genügen, dass das Bauernhaus dem Anwesen den Charakter einer Farm verlieh. Die Leasowes waren eine Weidefarm und das von dem Rundweg umschlossene Terrain wurde als Weideland genutzt (Abb. 49). Die in den Beschreibungen mehrfach erwähnten Pforten und Drehkreuze deuten auf Umzäunungen der Wiesen hin, und die einzelnen Szenen, die durch Hecken, Gebüsche, Dickichte oder Bäume voneinander abgetrennt waren, dienten auch zur Einteilung der Weideflächen.¹³⁷ Da Shenstone sich gegen Hecken als Abgrenzungen aussprach, mussten seine Feldeinteilungen anderer Natur sein: Wo es möglich war, wurden als Abtrennungen die natürlichen Elemente der Landschaft, wie Bäche oder Seen, und gartenkünstlerisch gestaltete Teile des Landgutes genutzt, wo dies nicht möglich war, wurden Hecken oder Zäune von dichten Baum- oder Strauchpflanzungen umgeben, so dass der Gesamteindruck entstand, als sei die Aufteilung der Felder ganz natürlich und zufällig.¹³⁸ Die Felder und Heuhaufen gaben den Leasowes ihren bäuerlichen Charakter, und die Tiere waren ein dekoratives Element der Landschaft.¹³⁹ Dieses ländliche Flair fängt ein Aquarell Shenstones mit einer Ansicht der Leasowes ein (Abb. 50).

Die Rekonstruktion der Leasowes hat gezeigt, dass der Garten von zwei verschiedenen Stilen geprägt ist: der Antike zum einen und zum anderen der Gotik und des Mittelalters (ein primitiver Urstil, zu dem auch die Borkennatur zählt). Dies gilt für die Kleinarchitekturen und Ornamente im Garten, aber auch für die literarischen Inschriften. Die Literaturzitate können zwei Motiv- und Stoffkreisen zugeordnet werden: antiker Literatur und englischer Dichtung. Während die Literaturzitate überwiegend aus den Werken antiker Autoren stam-

¹³⁶ Vgl. T. Nash: Collections for the History of Worcestershire, Vol. 1, London, Oxford, Worcester 1781, S. 530.

¹³⁷ Siehe auch Thomas Whately: Observations on modern gardening. London 1771, S. 167 und 169.

¹³⁸ John Parnell, Journal 1769, S. 93-95.

¹³⁹ Vgl. Heely, a.a.O., S. 49 und Hull, a.a.O., S. 9 und 14.

men, weisen die Bauwerke hauptsächlich gotische Einflüsse auf oder es handelt sich um primitive Bauten aus Naturmaterialien. Klassizistische Tempelbauten sind auf den Leasowes nicht vorhanden, jedoch können die Gedenkurnen als antikisierendes Element betrachtet werden. Im Gegensatz zu anderen in diesem Zeitraum entstandenen Landschaftsgärten mit aufwendigen Tempelbauten, wie zum Beispiel dem Nachbargut Hagley des Baron Lyttleton, nehmen sich die Leasowes eher bescheiden aus. Es kann vermutet werden, dass die Schlichtheit der Bauwerke und ihre einfachen Materialien auf Shenstones schmales Budget zurückzuführen sind, und die dekorativen Elemente aus Kostengründen so wenig repräsentativ ausfielen. Der Vorzug der Leasowes wurde jedoch gerade in dieser Einfachheit gesehen, so dass Shenstone die Bescheidenheit und Schlichtheit seines Gartens zu Prinzipien erheben konnte. Shenstone versuchte, mit einfachen Mitteln die größtmögliche Wirkung zu erzeugen und rühmt seinen schlichten Garten, der neben der pompösen Anlage von Hagley bestehen konnte. Die Einbeziehung der verschiedenen Objekte aus der Umgebung durch Sichtachsen (Kirchturm, Bauernhäuser und Bauten der Nachbargüter) bot eine kostengünstige Bereicherung der Ansichten und Steigerung der Attraktivität des Gutes. Vom Einfluss der klassischen Antike zeugen auf den Leasowes vor allem die vielen antiken Literaturzitate, der Faun, der Pan-Tempel, die Venusstatue, die antikisierenden Gedenkurnen und der Obelisk in „Virgil's Grove“. Gotische Elemente hingegen sind die „Ruined Priory“, der Gotische Sitz, die Gotische Laube mit dem altenglischen Gedicht und die Gotische Wand. Die beiden Wurzelhäuschen und die Einsiedelei sind Bauwerke aus Naturmaterialien, die einen primitiven Urstil vertreten. Wie bereits erwähnt, lassen sich sowohl die Literaturzitate als auch die Bauwerke, Ornamente und Gartenszenen den zwei Stil Kategorien zuordnen: das Arkadisch-klassische und das Gotisch-mittelalterlich-naturhafte. In welchem Verhältnis stehen diese zueinander und welche Bedeutung ist mit ihnen verbunden? Shenstones Rezeption der Antike und seine Auffassung von Gotik und Mittelalter gilt es im Folgenden zu untersuchen.