

1.2 Arkadische Gefilde und die Landwirtschaft der „Georgica“: Die Antikenrezeption im Garten der Leasowes

Die Rekonstruktion der Leasowes hat deutlich gemacht, dass die von dem Dichter William Shenstone geschaffene Anlage in erster Linie ein literarischer Garten war. Die Hauptattraktion der Leasowes waren die Verszitate, die die Landschaft literarisch überhöhten. Eine besondere Bedeutung kam dabei den antiken Autoren und Werken zu, die die Folie bildeten, vor der die Gartenlandschaft zu betrachten war. Bei der Gestaltung seines Gartens setzte William Shenstone auf Kreativität und die Macht der Dichtung, um den Mangel an aufwendigen, kostspieligen Bauten zu kompensieren: „*We, who cannot erect fresh temples, or even add a new garden-seat every spring, are obliged to make the most we can of a new and tolerable copy of verses, that cost us thought instead of money (...) how else could I keep my place in countenance, so near the pompous piles of Hagley?*”¹⁴⁰ In seinen Briefen erwähnt Shenstone scherzhaft das Vorhaben, wöchentlich neue Verse in seinen Gartenornamenten zu publizieren.¹⁴¹ Die Attraktion der Leasowes bestand zeitgenössischen Aussagen zufolge vor allem in der Auswahl der literarischen Zitate und ihrer Verbindung zur Landschaft. Hirschfeld gibt in seiner „*Theorie der Gartenkunst*“¹⁴² die von Shenstone gewählten Zitate als Beispiele für eine besonders gelungene Anwendung von Inschriften im Garten an.¹⁴³ Die Verse waren auf die Rückseite von Bänken geschnitzt, in Stein graviert, auf Holztafeln an Bäumen befestigt, aber zum Teil auch nur auf Papier/Pergament geschrieben, das in den Innenräumen der Kleinarchitekturen an die Wand geheftet wurde und somit leicht austauschbar war. Die Textpassagen wurden in der Originalsprache ohne Angabe des Autors zitiert, und der Gartenbesucher musste mit den lateinischen Klassikern vertraut sein, wenn er die Zitate identifizieren und Bezüge zu den Quellentexten herstellen wollte. Die von Shenstone ver-

¹⁴⁰ Shenstone an Sherrington Davenport am 04. Januar 1763, in: *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 647.

¹⁴¹ Ebd., S. 148.

¹⁴² Christian Cay Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*. 5 Bände. Leipzig 1779-85. Reprint in 2 Bänden. Hildesheim, Zürich, New York 1985.

¹⁴³ Ebd., Bd. I, S. 156.

fassten Gedenksprüche entsprachen dem klassizistischen Geschmack der Zeit und wurden mit den Grabinschriften der Antike verglichen.¹⁴⁴

Die Dichtung der Antike hatte eine Vorbildfunktion für das Grundkonzept des Gartens, für die Gartendichtung sowie für Shenstones Dichtung generell. In seinen Schul- und Studienjahren hatte Shenstone sich intensiv mit den antiken Autoren beschäftigt. Vor allem verehrte er den römischen Dichter Vergil, von dem die meisten Zitate stammten, die er für die Anbringung im Garten auswählte und dem er ein ganzes Tal seines Anwesens, „Virgil’s Grove“, widmete.¹⁴⁵ In Vergils Dichtung ist eine „neue Liebe zur Natur und zum natürlichen Menschen“¹⁴⁶ fühlbar, die das 18. Jahrhundert insgesamt und Shenstone im Besonderen ansprach. Die „*Bucolica*“, „*Georgica*“ und „*Aeneis*“ lieferten den Hintergrund, vor dem die reale Gartenlandschaft betrachtet wurde. Dabei spielte die in den Garten integrierte Poesie ganz direkt auf den Naturraum an. Eine Inschrift sollte auf den Charakter der entsprechenden Gartenpartie verweisen, ihn hervorheben und verstärken; sie sollte auf Aussichten aufmerksam machen und die reale Landschaft literarisch überhöhen.

Durch Zitate aus Vergils „*Eklogen*“ wurde die Hirtenwelt Arkadiens heraufbeschworen, das von Vergil entdeckte „Land der Liebe und der Dichtung“.¹⁴⁷ In diesem poetischen Wunschland, fern vom geschäftigen Treiben der Welt, widmen die Schäfer dem Gesang mehr Aufmerksamkeit als ihren Herden. Das Hirtenleben wird verklärt und Mythos und Wirklichkeit fließen ineinander: In dieser von Nymphen, Najaden, Pan und Apoll bevölkerten Welt Arkadiens ist die Natur beseelt und tritt in einen Dialog zum Menschen.¹⁴⁸ Durch die Zitate aus den „*Eklogen*“ Vergils lässt Shenstone das Bild einer arkadischen Landschaft im Geist des Gartenbesuchers erstehen. Die poetische Welt Vergils sollte vom Besucher in die reale englische Landschaft übertragen werden. Unterstützt

¹⁴⁴ Siehe dazu William Holden Hutton: A Forgotten Poet. In: Derselbe: Burford Papers. London 1904, S. 178.

¹⁴⁵ Zu Shenstones Verehrung Vergils siehe Harold Winsor Gammans: Shenstone's Appreciation of Vergil. In: The Classical Weekly 14 (1929), S. 90/91.

¹⁴⁶ Bruno Snell: Arkadien / Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. In: Derselbe: Die Entdeckung des Geistes. Göttingen 1993, S. 257. Zur Entstehung des Arkadienmythos in der Antike und seiner Tradierung siehe Petra Maisack: Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt. Frankfurt/M. und Bern 1981, S. 263.

¹⁴⁷ Snell, S. 17-31.

¹⁴⁸ Ebd., S. 258/259 und 273/274.

wurde die pastorale Atmosphäre durch den Anblick von weidenden Schafen oder Rindern. Die antiken Motive werden auch in den von Shenstone für die Publikation im Garten verfassten Versen aufgegriffen, z.B. im Faun-Gedicht oder in Shenstones Schäfergedichten nach altenglischem Muster. Wie in den antiken Literaturzitatens aus Vergils „*Eklogen*“, so stellt auch Shenstone den Gegensatz zwischen dem Schäferleben und dem Leben am Hof oder in der Stadt antithetisch dar. Während das ländliche Leben mit Tugendhaftigkeit und Unschuld gleichgesetzt wird, ist das Dasein am Hof oder in der Stadt mit Scheinheiligkeit und Egoismus verbunden. Es wird später noch zu zeigen sein, dass sich dieser Gegensatz durch das gesamte literarische Werk Shenstones zieht und einen zentralen Gedanken seiner Dichtung darstellt.

Dichtertum ist das vorrangige Thema der Garteninschriften und weist die Leasowes als den Garten eines Dichters aus. Sowohl in den Vergil-Zitaten der „*Eklogen*“, als auch in einem Horaz-Zitat wird die Inspiration des Dichters durch die Natur thematisiert. Wie in der mythischen Welt der Schäfer Arkadiens, so ist auch für William Shenstone die Dichtung die bestimmende Beschäftigung. Sieht man seine Lebensrealität vor dem Hintergrund dieser literarischen Welt, so haben diese Zitate auch eine Verweisfunktion auf seine eigene Existenz: Shenstone, der dichtende Schafhirte, betrieb auf seiner Farm Viehwirtschaft, aber, wie die mythischen Hirten Arkadiens, so verbrachte auch er seine Zeit in erster Linie mit der Dichtung, weniger mit der Pflege seiner Herden.

William Shenstone übernimmt Vergils elegische Konzeption Arkadiens. Eine melancholische Grundstimmung und die Trauer um Verstorbene waren ein wichtiger Bestandteil der Leasowes. Neben den Verszitatens und Inschriften bestimmen Urnen und Gedenksteine den Charakter von Shenstones Garten. Die Urnen galten der Erinnerung an verstorbene Freunde und verehrte Dichter und sollten zu feierlicher Andacht und zum Gedenken an diese Persönlichkeiten auffordern, aber sie gemahnen auch generell an Tod und Vergänglichkeit. Nach der antiken Tradition stellte William Shenstone in seinem Garten Gedenkmonumente für Verstorbene, wie den befreundeten Dichter William Somerville oder seine Cousine Maria Dolman, auf. Es handelt sich um schlichte Urnen auf einem Podest mit einer Inschrift, entweder ohne Verzierung oder mit einfachen Ornamenten, z.B. Blumengirlanden oder Flöten. Ein Beispiel für eine schlichte Urne aus

dem 18. Jahrhundert ist die von Richard Graves in der Kirche von Halesowen nach dem Tod William Shenstones errichtete Urne (Abb. 172). In seinen theoretischen Äußerungen zur Gartenkunst hatte sich Shenstone dafür ausgesprochen, dass Urnen würdiger wirkten, wenn sie groß, schlicht und ohne Ornamente seien.¹⁴⁹ Im Zusammenhang mit der Aufstellung einer Urne für Lady Luxborough im Garten ihres Landgutes „Barrels“ soll dieses im Shenstone-Kreis beliebte Gartenornament im dritten Kapitel näher betrachtet werden. Die umgebende Landschaft sollte stets die Wirkung der Urnen in ihrer ernst-melancholischen Stimmung unterstützen: Sie wurden isoliert auf einer Rasenfläche platziert und in würdevollem Abstand von hohen Bäumen umgeben. In den Beschreibungen des Gartens werden sie zumeist als einsam¹⁵⁰ bzw. düster geschildert: „*an urn in a lone spot adds to its native gloom and solemnity*“.¹⁵¹ Insgesamt zeigt Shenstones Garten die Tendenz, Bäume nach architektonischen Vorbildern, z.B. Rundtempeln anzuordnen, wodurch die Feierlichkeit des Ortes erhöht und die Natur zu einer mythischen Stätte verklärt wird: So wird z.B. eine Urne von Bäumen in einem Zirkel umstanden. Zur Unterstützung der melancholischen Stimmung verwendete Shenstone Vergil-Zitate auf den Urnen von William Somerville, Maria Dolman und der seines Bruders, da sie für ihn die süße Traurigkeit melancholischer Musik vermittelten, „*that Sort of Pleasure which one receives from melancholy Music*“.¹⁵² Hull verbindet das Gedenken an verstorbene Freunde im Garten mit dem Gefühl religiöser Feierlichkeit und heiliger Genugtuung, da dieses Memento die Freunde im Gedächtnis weiterleben ließe und ihnen Unsterblichkeit verleihe.¹⁵³ In den Gedenkmonumenten des Landschaftsgartens verbindet sich der Arkadienmythos, der mit dem Grab des Schäfers Daphnis das „Urbild“ für das Grab in der Natur liefert, mit der literarischen Konzeption des „Elysiums“ als den Gefilden der Seligen, die wiederum als idyllische Natur beschrieben werden.¹⁵⁴ Die entsprechenden Literaturzitate aus beiden antiken Stoffkreisen wurden für die Leasowes nachgewiesen, so dass die antikisierenden Gedenkmonumente für die Toten (Trauerurnen und der dem

¹⁴⁹ Shenstone in seinen „*Unconnected Thoughts*“ zitiert nach John Dixon Hunt und Peter Willis (Hg.): *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*. London 1975, S. 293.

¹⁵⁰ Companion, a.a.O., S. 5 und 10 sowie Heely, a.a.O., S. 28.

¹⁵¹ Heely, a.a.O., S. 23.

¹⁵² *The Letters of William Shenstone*, a.a.O., S. 433.

¹⁵³ Vgl. Hull, a.a.O., S. 6 und S. 18/19.

¹⁵⁴ Vgl. Adrian v. Buttlar: *Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs*. In: Heinke Wunderlich (Hg.): „Landschaft“ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert. Heidelberg 1995, S. 79-120, hier S. 80/81.

Dichter Vergil gewidmete Obelisk) eine Verschmelzung beider Mythen aufweisen. Das Motiv des Todes in einer mit dem arkadischen Ideal assoziierten Landschaft lässt das Thema von Poussins „*Et in Arcadia Ego*“ anklingen. Der gesamte Stimmungswert des Gartens entspricht diesem Gemälde, das William Shenstone sehr schätzte. Abgesehen von den Gedenkmonumenten für Verstorbene war Shenstones Garten auch mit Widmungen für lebende Freunde und Persönlichkeiten versehen. Es handelt sich dabei um Shenstones engsten Freundeskreis und literarische Vorbilder, die allesamt Mitglieder einer „poetic community“,¹⁵⁵ der „Warwickshire Coterie“ waren. Die Widmungen entsprechen dem Stil des sentimental Landschaftsgartens und deuten auf die literarische Ausrichtung des Gartens hin: Im Gegensatz zu anderen politisch geprägten Gärten mit Büsten von Politikern oder historischen Persönlichkeiten waren die Leasowes ausschließlich dem Andenken an Dichter und dichtende Freunde gewidmet.

Neben der Assoziation von literarischen Bildern und Werten vergangener Epochen sollte der Landschaftsgarten Empfindungen hervorrufen. Mit der Schaffung von unterschiedlichen Szenerien wollte Shenstone in seinem Garten verschiedene Atmosphären und Stimmungen kreieren. Die zeitgenössischen Beschreibungen scheinen weniger Zustands- als Erfahrungsberichte zu sein, und es fällt auf, dass die Autoren nicht in erster Linie die Szenerie beschreiben, die sich dem Auge darbot, sondern ihre Gefühle in den verschiedenen Partien des Gartens schildern.¹⁵⁶ Die Szenen werden in Bezug auf ihre Tauglichkeit beurteilt, Gefühle und Gedanken hervorzurufen. Obwohl es sich um subjektive Schilderungen der Empfindungen der jeweiligen Autoren handelt, kann eine verbindliche Aussage über den Stimmungsgehalt der Szenen gemacht werden. Da die verschiedenen Beschreibungen zu ähnlichen Einschätzungen kommen, scheinen die Aussagen der Gartenszenen eindeutig gewesen zu sein. Den Berichten zufolge wechselten sich Stimmungen wie Melancholie, Furcht und Feierlichkeit mit Gefühlen wie Heiterkeit, Glück und friedlicher Ruhe auf dem Rundweg ab.

¹⁵⁵ Adrian v. Buttlar, *Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Mittenwald 1982, S. 163.

¹⁵⁶ So z.B. der *Companion* a.a.O., *Heely* a.a.O. und die *Description* a.a.O.

Die vorherrschende Stimmung der Leasowes war jedoch die Melancholie,¹⁵⁷ und in vielen Teilen des Gartens herrschte eine kontemplative Atmosphäre. Im 18. Jahrhundert wurde die Melancholie als ein Anzeichen von erhöhter Sensibilität und Empfänglichkeit und somit als eine Grundlage für Dichtertum und Genialität angesehen. Die Melancholie galt als angemessener Zustand für philosophische Kontemplation und poetische Produktion. So entstand das Bild des melancholischen Poeten, der sich von der rücksichtslosen, unsensiblen Welt in die Einsamkeit zurückzieht.¹⁵⁸ Die Melancholie war in dieser Epoche positiv besetzt, wodurch Begriffe wie „sweet melancholy“, „melancholy pleasure“ oder „joy of grief“ entstehen konnten, die in der Literatur des 18. Jahrhunderts häufig zu finden sind. Der Kult der Einsamkeit und Melancholie war bereits im elisabethanischen England eine Mode und wurde im 18. Jahrhundert in Folge der Rückbesinnung auf nationale Traditionen und die elisabethanische Epoche wieder aufgegriffen. Dieser Melancholiebegriff liegt auch den Gartenbeschreibungen der Leasowes zu Grunde. Die Verbindung von Melancholie und Dichtertum wird in „Virgil’s Grove“, ein dem Dichter Vergil gewidmeter Hain, besonders deutlich. In diesem engen, dunklen und abgeschlossenen Tal der Dichter herrschte den Beschreibungen zufolge eine melancholische, aber angenehme Stimmung: „*beautiful gloomy scene*“¹⁵⁹ bzw. „*cheerful gloom*“.¹⁶⁰ Hier konnte der Poet in einsamer Zurückgezogenheit seinen Visionen nachhängen. Der Anblick der kleinen Seen und Teiche erzeugt stets eine ruhige, friedliche Atmosphäre,¹⁶¹ und auch das Geräusch des plätschernden Baches wirkt besänftigend auf das Gemüt der Besucher oder versetzt den Geist in einen angenehmen Ruhezustand,¹⁶² „all is quiet and serene, save the murmuring of a rill, which soothes and fills the mind with a pleasant contemplation.“¹⁶³ Auch die Atmosphäre im Lover's Walk, der von hohen Bäumen überschattet war, wird als angenehm melancholisch („*pleasing gloom*“), sanft und bedächtig¹⁶⁴ dargestellt, eine Stimmung, die dem Thema der Sehnsucht nach der

¹⁵⁷ Den melancholischen Aspekt des Gartens unterstreichen auch Hammerschmidt/ Wilke, a.a.O..

¹⁵⁸ Vgl. Janet M. Todd: *Sensibility. An Introduction*. London 1986, S. 28 und S. 52-54.

¹⁵⁹ Beschreibung der Werkausgabe, a.a.O., S. 313.

¹⁶⁰ Heely, a.a.O., S. 54.

¹⁶¹ Z.B. Werkausgabe, a.a.O., S. 316.

¹⁶² Vgl. Companion, a.a.O. S. 19/20.

¹⁶³ Heely, a.a.O., S. 40.

¹⁶⁴ Werkausgabe, a.a.O., S. 306.

abwesenden Geliebten entspricht. Es herrschen Ernst und Feierlichkeit, und die Ruhe regt den Besucher zum Nachdenken an: „*one wishes to faunter, to contemplate, and to rest*“.¹⁶⁵

Neben der arkadischen Hirtenwelt spielte auch das antike Bild des Landbaus für das literarische Programm der Leasowes eine bedeutende Rolle. Durch drei Zitate aus Vergils „*Georgica*“ wird der Bezug zur Landwirtschaft hergestellt. Hier lieferte vor allem das II. Buch einige Inschriften für Shenstones Leasowes. Während der erste Teil des II. Buches praktische und belehrende Anweisungen für den Bauern enthält, besteht das Finale aus einer Verherrlichung des Landlebens: eine „festliche Erhöhung des ländlichen Lebens“, das die Tätigkeit der Bauern von „paradiesischem Glanz verklärt“.¹⁶⁶ Die von Shenstone gewählten Zitate aus dem II. Buch der „*Georgica*“ sind diesem Finale entnommen. Nach dem Vorbild der Antike wird die zeitgenössische englische Landwirtschaft gepriesen, die bäuerliche Arbeit aufgewertet und als Grundlage für den Wohlstand Britanniens dargestellt. Der Garten sollte neben feierlicher Kontemplation auch fröhliche Stimmungen vermitteln. So werden offene Szenerien mit einem weiten Ausblick in die Landschaft, die die florierende Landwirtschaft zeigen, durchweg als heiter beschrieben und mit Zitaten versehen, die das Landleben preisen. Der Fernblick von der Terrasse wird zum Beispiel mit dem höchsten irdischen Glück in Zusammenhang gebracht.¹⁶⁷ Der Anblick der vielfältigen Gegend mit Bergen, Wäldern, Dörfern und einzelnen Objekten wird als fröhlich empfunden,¹⁶⁸ und die Aussicht in die umgebende Landschaft vom höchsten Punkt des Gutes wirkt erheiternd auf die Gartenbesucher. Die Ansichten des Wohnhauses werden mit friedlicher Ruhe und häuslicher Zurückgezogenheit verbunden¹⁶⁹ und durch die entsprechenden Zitate unterstützt.

Neben den antikisierenden Gedenkurnen sind der Obelisk in „*Virgil's Grove*“ sowie die Statuen des Fauns und der Venus von Medici Gartenornamente, die den klassischen Stil

¹⁶⁵ Heely, a.a.O., S. 40.

¹⁶⁶ Friedrich Klingner: *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*. Zürich 1967, S. 268.

¹⁶⁷ Beschreibung der Werkausgabe, a.a.O., S. 310.

¹⁶⁸ Vgl. Companion, a.a.O., S. 23 und Heely, a.a.O., S. 36.

¹⁶⁹ Ebd., S. 37.

vertreten.¹⁷⁰ Der flötende Faun, der ein Geschenk des Verlegers Robert Dodsley war, muss der Statue aus dem Haus des Fauns in Pompeji (Abb. 52) ähnlich gewesen sein. Bei der Statue der Venus von Medici im Garten vor dem Haus handelt es sich um die Venus Pudica (Abb. 53), die in vielen englischen Gärten der Zeit zu finden war. Das Gedicht auf dem Sockel der Venusstatue stellt eine direkte Verbindung zwischen antiker Mythologie und britischer Landschaft bzw. der neuen englischen Gartenkunst her. Die Inspiration für das Gedicht bildeten nicht die Leasowes, sondern Auslöser war ein Besuch Shenstones in den Gartenanlagen von Davenport House im September/Oktober 1759 und die Besichtigung der dortigen Grotte, die eine ebensolche Venus von Medici beherbergte. Da Mr. Davenport eine geraume Zeit nicht anwesend war, brachte Shenstone die Verse unter der Venus-Statue in seinem eigenen Garten an.¹⁷¹ Während das Gedicht in den ersten drei Strophen auf die Mythologie anspielt, nämlich Geburt der Venus, das Parisurteil und die Zerstörung Trojas thematisiert, führt die vierte Strophe Venus in einer anderen Funktion ein: als altitalische Göttin, die für das Ackerland und die Gärten sorgte.¹⁷² Das Gedicht zieht eine Parallele zwischen der scheuen Verhüllung der Venusstatue und der behutsamen Gestaltung der Natur durch die neue englische Gartenkunst. Dem Landschaftsgestalter wird geraten, sich von Verschwendung und dem prahlerischen Pomp vieler Anlagen zu distanzieren. Er solle die Kunst der Verbergung praktizieren, einige Bereiche verhüllen oder die Grenzen bedecken und nur durch eine partielle Enthüllung die Fantasie des Betrachters anregen, wie das Beispiel der Statue zeigt. Schüchterne Zurückhaltung solle Wälder und Felder zieren und keine Aufdringlichkeit den Betrachter übersättigen. Prächtiger Glanz sei aus der britischen Landschaft zu vertreiben: „*And far be driven the sumptuous glare / Of gold, from British groves; / And far the meretricious air / Of China's vain alcoves.*”¹⁷³ Als Beispiel für aufdringlichen, eitlen Gartenbau wird China herangezogen, und Shenstone polemisiert gegen die Chinamode in der Gartenkunst, die hauptsächlich in London Anklang fand.¹⁷⁴ Die Verse spielen sowohl auf die halbnackte

¹⁷⁰ Die Nachbildung der antiken Venus von Medici war ein beliebtes Gartenornament, das auch in vielen anderen Gärten des 18. Jahrhunderts zu finden ist. Siehe dazu John P.S. Davis: *Antique Garden Ornament*. Woodbridge 1991, S. 153-155.

¹⁷¹ *The Letters of William Shenstone*, S. 522 und 579.

¹⁷² Siehe unter dem Stichwort "Venus" in W.H. Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, a.a.O..

¹⁷³ Heely, a.a.O., S. 61.

¹⁷⁴ H.F. Clark: *The English Landscape Garden*. London 1948, S. 52.

Venusstatue an, als auch auf das Verhältnis zwischen Natur und Kunst. Die keusche Sittsamkeit der Venus, im Titel des Gedichts mit dem Zusatz „semi-reducta“ versehen, wird in Gegensatz zu erotischer Aufdringlichkeit gestellt. Das Gedicht weist zwar eine eindeutig sinnliche Komponente auf, aber in erster Linie handelt es sich um ein Statement Shenstones zur Gartengestaltung. Die diskrete Erotik der Venus, die ihre Reize zum Teil verhüllt und zum Teil sehen lässt, steht für zurückhaltende Schönheit einer behutsamen Landschaftsgestaltung im Gegensatz zu aufdringlicher Vulgarität und gekünstelten, überladenen Gartenanlagen. Die Statue illustriert die ästhetischen und moralischen Prinzipien, die der Garten verkörpert, und das Gedicht zieht einerseits eine Verbindung zwischen Sexualität und Landschaft und andererseits zwischen Ästhetik und Moral.¹⁷⁵ Diesbezüglich weist das Gedicht inhaltlich einige Parallelen zu Alexander Popes berühmter „*Epistle to Burlington*“ auf.¹⁷⁶

Die von Shenstone für die Anbringung im Garten ausgewählten Zitate aus der antiken Literatur umfassen drei große Themenbereiche: Der Besucher wurde in die arkadische Hirtenwelt der „*Eklogen*“, die blühende Agrarlandschaft der „*Georgica*“ und das Elysium der „*Aeneis*“ geführt. Durch die gleichzeitige Präsentation entsprechender landschaftlicher Szenen wurde der Besucher aufgefordert, dieses Idealbild in die reale ihn umgebende Landschaft hineinzuprojezieren. Darüber hinaus wurden Motive dargeboten, die zur Kontemplation im Garten anregen sollten: Dichtertum und Dichterverständnis, die Natur des Landlebens und der Rückzug auf das Land. Die ausgewählten Zitate propagieren den Retirement-Gedanken im Sinne antiker Vorbilder, wie er bei Plinius, Vergil und Horaz beschrieben wurde. Dieser Mythos wurde im 18. Jahrhundert neu belebt und rezipiert.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Vgl. auch die Interpretation des Gedichts bei James G. Turner: *The Sexual Politics of Landscape: Images of Venus in the Eighteenth-Century English Poetry and Landscape Gardening*. In: *Studies in Eighteenth-Century Culture* 11 (1982), S. 344 und 358/59.

¹⁷⁶ Ebd., S. 359.

¹⁷⁷ Chambers, a.a.O., S. 17/18.

Shenstones Garten war der Versuch, das aus der Dichtung Vergils und des Horaz bekannte Ideal der arkadischen Landschaft in die heimische Landschaft umzusetzen¹⁷⁸ und diese Welt der Dichtung dort erfahrbar zu machen - eine Übersetzung des antiken Textes in die Welt des 18. Jahrhunderts.

Während die Antike auf den Leasowes vor allem in den Literaturziten rezipiert wird, herrscht bei den Bauwerken der gotische Stil und die Borkennatur vor. William Shenstones Mittelalter- und Gotikrezeption soll im folgenden Kapitel beschrieben werden.

¹⁷⁸ Zum Einfluss der lateinischen Klassiker auf die Gestaltung der Landschaft im 18. Jahrhundert vgl. das Kapitel *The Translation of Antiquity: Pliny and Virgil*, in Chambers, a.a.O., S. 1-32.