

Hängende Gärten, schaurige Grotten = Jardins suspendus, grottes obscures = Hanging gardens, eerie grottoes

Autor(en): **Wimmer, Clemens Alexander / Niedermeier, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage**

Band (Jahr): **31 (1992)**

Heft 1: **Drunter und drüber = Au-dessus et en-dessous = Upside down**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-136951>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hängende Gärten, schaurige Grotten

Dr. Clemens Alexander Wimmer,
Gartendenkmalpfleger, Berlin

Dr. Michael Niedermeier, Germanist,
Berlin

Ein Streifzug durch alte Symbolwelten. Terrassen und Grotten als Hauptelemente der Gartenkunst. Himmel und Hölle werden im Garten des 18. Jahrhunderts verkörpert.

Hängende Gärten

Die Hängenden Gärten von Babylon hingen zwar nicht an Seilen vom Firmament herab, wie der Name dem unbefangenen Ohr suggeriert, sondern waren Terrassengärten auf gemauerten Substruktionen, doch galt dieses Weltwunder als dem Himmel beträchtlich näher als Gärten gemeinhin. Mit Mitteln der Kunst wurde der Garten ins Haus geholt. Kein Garten vor der Erfindung des Palmenhauses war wunderbarer und teurer als ein hängender.

Pieper hat die erste Nachkommenschaft dieser hängenden Gärten aufgezählt: Vom Palazzo Piccolomini in Pienza (um 1460), Palazzo Venezia, Rom (1467), über den Palazzo Ducale in Mantua (Anfang 16. Jahrhundert) bis zur Isola Bella (nach 1630). Auch in Deutschland fand man Gärten auf Dächern, über Zimmern und Gewölben (zum Beispiel Passauer und Nürnberger Burg).

Terrassengärten schwebten vielen Gartenkünstlern vor, wenn sie Gärten anlegten. Nicht immer waren unter den Gartenterrassen nutzbare Räume. Oft begnügte man sich mit geschütteten Terrassen, wie sie Francesco Colonna zuerst in der Liebesinsel in seiner *Hypnerotomachia Polifili* (1499) beschrieb. Seither wurde der Garten architektonisch geordnet gedacht, Treppen vermittelten zwischen den verschiedenen Etagen des Gartens wie zwischen denen des Hauses. Unzählbar sind die Terrassengärten, Cortile del Belvedere in Rom, Pienza, Caprarola, Doria-Pamfili, Heidelberg, St-Germain, Schlosshof, Queluz, Sanssouci... Die Isola Bella ist der wohl vollkommenste Terrassengarten der Welt. Alle Terrassen sind hier von Mauern gehalten und lassen nichts mehr von der Natur der ursprünglichen Insel erkennen.

Spiralig oder ringförmig angeordnete Terrassengärten gehen auf das Mausoleum des Augustus zurück, wo ringförmig Zypressen die Mauer bekrönten. Dieses Vorbild findet sich im Amphitheater der *Hypnerotomachia* (1499), bei Piranesi (1756), Boullées *Kenotaph* für Newton (1784) und

Jardins suspendus, grottes obscures

Dr Clemens Alexander Wimmer,
conservateur de monuments et jardins
historiques, Berlin

Dr Michael Niedermeier, germaniste,
Berlin

Une excursion à travers le monde des anciens symboles. Les terrasses et les grottes en tant que principaux éléments de l'art des jardins. Le ciel et l'enfer sont incarnés dans le jardin du 18^e siècle.

Jardins suspendus

Les jardins suspendus de Babylone n'étaient pas fixés au firmament par des cordes, comme le laisse supposer le nom à l'oreille ingénue, mais étaient des jardins en terrasses avec murs de substruction. Malgré tout, on considérait cette merveille du monde beaucoup plus proche du ciel que des jardins en général. Avec les moyens de l'art, on introduisit le jardin dans la maison. Aucun jardin avant l'invention du palmarium ne fut plus merveilleux et plus coûteux qu'un jardin suspendu.

Pieper a énuméré les premiers héritages de jardins suspendus: du Palazzo Piccolomini à Pienza (vers 1460), Palazzo Venezia, Rome (1467) en passant par le Palazzo Ducale à Mantoue (début du 16^e siècle) et jusqu'à l'Isola Bella (après 1630). On trouvait aussi des jardins sur les toits, au-dessus des chambres et des voûtes en Allemagne (par ex. aux burgs de Passau et de Nuremberg).

L'idée d'aménager un jardin en terrasses tentait de nombreux créateurs. Les espaces sous les jardins en terrasses n'étaient pas toujours utilisables. Souvent, on se contentait de terrasses entassées telles que les adécrites Francesco Colonna dans l'île d'amour de son *Hypnerotomachia Polifili* (1499). Depuis lors, le jardin est conçu avec un ordre architectural, des escaliers relient les différents étages du jardin à l'instar de ceux de la maison. Les jardins suspendus sont innombrables: Cortile del Belvedere à Rome, Pienza, Caprarola, Doria-Pamfili, Heidelberg, St-Germain, Schlosshof, Queluz, Sanssouci... L'Isola Bella est probablement le jardin en terrasses le plus parfait du monde. Toutes les terrasses reposent sur des murs et il ne reste aucune trace de la nature de l'île originelle.

Les jardins en terrasses disposés en forme de spirale ou de cercle remontent au Mausolée d'Auguste, où des cyprès plantés en forme de cercle couronnaient le mur. On retrouve ce modèle dans l'amphithéâtre de l'*Hypnerotomachia* (1499), chez Piranesi (1756), Boullées *Kenotaph* pour Newton (1784) et – dénudé d'arbres

Hanging gardens, eerie grottoes

Dr. Clemens Alexander Wimmer,
Garden monument curator, Berlin

Dr. Michael Niedermeier, Germanist,
Berlin

An expedition through old worlds of symbols. Terraces and grottoes as main elements of garden art. Heaven and Hell are given plastic form in eighteenth century gardens.

Hanging gardens

The Hanging Gardens of Babylon were not, it is true, suspended from the firmament by cable, as the name might suggest to the ingenuous ear, but were terraced gardens on brick-built substructures. But this Wonder of the Ancient World was regarded as being considerably closer to Heaven than gardens in general. Using artistic means, the garden was brought into the house. Before the invention of the Palm House, no garden was more wonderful and expensive than a hanging one.

Jan Pieper has made a list of the successors to those Hanging Gardens: from the Palazzo Piccolomini in Pienza (about 1460), Palazzo Venezia, Rome (1467), through the Palazzo Ducale, Mantua (beginning of the 16th c.) to the Isola Bella (after 1630). In Germany too, gardens were to be found on roofs, above rooms and vaults (e.g. Passau and Nuremberg Castles).

Many garden artists had terraced gardens in mind when they were laying out gardens. Utility rooms were not always to be found beneath the garden terraces. Often the owners made do with heaped up terraces, as Francesco Colonna first described in the Island of Love in his *Hypnerotomachia Polifili* (1499). Since then, the garden has been thought of in architectural order. Stairways mediated between the various levels of the garden, just like between the floors in a house. There are innumerable terraced gardens: Cortile del Belvedere in Rome, Pienza, Caprarola, Doria-Pamfili, Heidelberg, St.-Germain, Schlosshof, Queluz, Sanssouci... The Isola Bella is probably the most perfect terraced garden in the world. All the gardens here are retained by walls and do not allow one to recognise anything more of the nature of the original island.

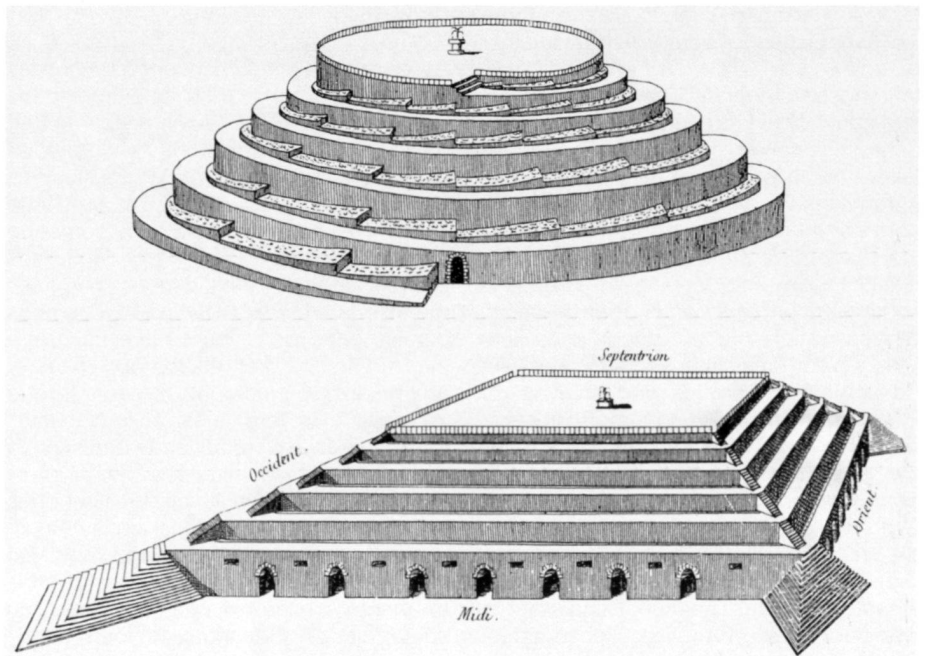
Spiral or ring-shaped layout terraced gardens go back to the Mausoleum of Augustus, where the wall was crowned with a ring of cypresses. This model is to be found in the amphitheatre of *Hypneroto-*

– baumlos – beim Mausoleum Annunzios in Gardone (1938).

Beide Ideale – wahlweise rund oder eckig – verarbeitete Olivier de Serres (1600) in Pyramiden-Entwürfen mit Terrassen für Kräutergärten. Die in verschiedenen Himmelsrichtungen exponierten und durch ihren unterschiedlichen Abstand zur Erdoberfläche verschieden feuchten Terrassenabschnitte sollten allen Arten von Kräutern ihre passenden Standortfaktoren bieten. Im Sockelgeschoss sah de Serres Gewölbe vor, das durch Lichtschächte spärlich beleuchtet wird.

Grotten

Grotten wurden gern in Gärten angebracht, nachdem Alberti auf die antiken Grotten hingewiesen hatte. Wo das Gelände nicht erlaubte, sie in einen Berg einzufügen, begnügte man sich mit der Illusion eines Grottenpavillons, wie Louis XIV. mit der Thetisgrotte, Furtenbach in Ulm oder der Graf von Nassau in Idstein. In der Regel waren die Grotten verhältnismässig zivilisiert, wenn man auch zuweilen von Vexierwässern nassgespritzt wurde. Die Grotte war ein naturnaher Raum der Götter und Musen, oft heilig (Egeria-Grotte, spät noch die Lourdes-Grotte). Hier erfuhr man die Geheimnisse der Natur und bewunderte die sie imitierenden Künste. Man zog sich gern vor südlicher Hitze hierhin zurück, ohne Todesfurcht. Nie musste man in die Grotte, wiewohl sie als unterirdischer Raum definiert war, hinabsteigen; man erreichte sie ebenerdig. Der Manierismus zeitigte Extreme, wenn Vicino Orsini in Bomarzo Erdmäuler und im Boden versinkende Bauten schuf, die ernsthaft die dunklen Seiten der Existenz anspielen. Auch diese schauerliche Un-



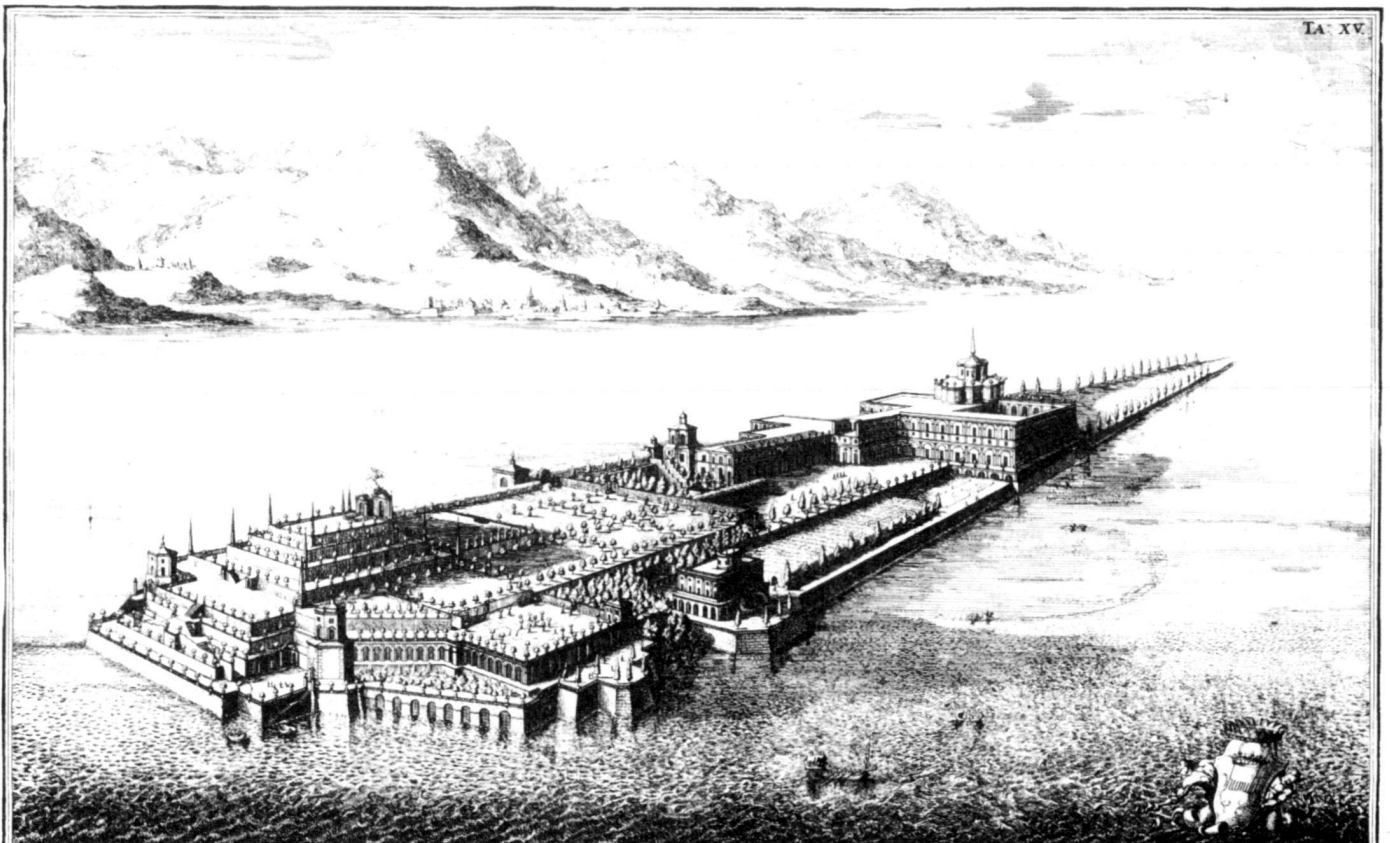
Zwei Médicinaux von de Serres, 1600. / Deux Médicinaux de de Serres, 1600. / Two médicinaux by de Serres, 1600.

– au Mausolée Annunzios à Gardone (1938).

Olivier de Serres (1600) reprend ces deux idéals – à choix rond ou carré – dans des projets de pyramides avec terrasses pour jardins de fines herbes. Les différentes orientations des sections de terrasse, les degrés d'humidité divers à cause des distances variables jusqu'au sol devaient garantir à toutes sortes d'herbes les facteurs d'un habitat adéquat. Au niveau du socle, de Serres prévoit des voûtes pauvrement éclairées par des soupirails.

machia (1499), in Piranesi (1756), Boullée's cenotaph for Newton (1784) and – treeless – d'Annunzio's mausoleum in Gardone (1938).

Olivier de Serres (1600) made use of both ideals – either round or square – in designs for pyramids with terraces for herbal gardens. The sections of terrace exposed to various points of the compass and kept variously moist depending on their distance from the ground were intended to provide suitable locations for all varieties of herbs. At the basement level, de Serres



J. B. Fischer von Erlach (1656–1723): Isola Bella im Lago Maggiore, Kupferstich 1721.

J. B. Fischer von Erlach (1656–1723): Isola Bella, dans le Lac Majeur, eau-forte 1721.

J. B. Fischer von Erlach (1656–1723): Isola Bella in Lago Maggiore, copperplate engraving 1721.

terwelt war aber nicht isoliert, sondern vielmehr Gegenpol oder Vorstufe zu einer paradiesischen Welt. Der auf einer Gartenterrasse stehende Tempietto antwortete auf die Erdmäuler und anderen Schreckgestalten in den tieferen Garten-teilen. Auch im «Recepte véritable» des Keramikers Bernard Palissy (1563) sind in dem der religiösen Sammlung dienenden Idealgarten zauberhafte Grotten voller Geheimnisse mit sonnigen Terrassen kombiniert, und auf den Grotten wachsen Beeresträucher für die Vögel. «Aus dem Staunen soll Einsicht erwachsen, aus dem Abstieg in den Tartarus wird ein Weg zur Erkenntnis. Wie der Held in der Hypnerotomachia... soll der Besucher seine Reise wie ein Einweihungsritual durchlaufen, dem sich am Ende die Unordnung als Ordnung, das Fremde als das Natürliche, die Wildnis als Paradies erweist.»²

Die Grotte im Sockelgeschoss war Bestandteil der italienischen Renaissancevilla (Villa Giulia, Pratolino, Boboligärten, Caprarola, Farnesische Gärten). In Pratolino bedeutete das Grottengeschoss die Basis für das geistige Leben in dem oberen Villengeschoss, den «Nährboden der Natur zur Vernunft des Geistes», wo sich alle Kenntnisse über die Geheimnisse der Natur und Mechanik bewundern liessen³. Im deutschen Barockschloss überlebte die Grotte als Sala Terrena. Ein grottenartiger Raum liegt vor dem Aufstieg vom Schloss der Isola Bella auf die Terrassen. Bei der Orangerie von Versailles und der Grotte von Meudon legte man Räume unter eine Terrasse, so dass das Dach benutzbar war und optisch verschwand. Höchst komplex sind Grotte, Dachgarten und Terrasse in den barocken Grottengärten der Villa Gamberaia und der Villa Torrigiani verschmolzen.

In der Landschaftsgartenzeit verzichtete man nicht auf Grotten, machte sie aber naturgemässer, höhlenartiger, wie Popes Grotte in Twickenham, die zugleich eine Strassenunterführung war. Zur Grotte stieg man nun hinab. Besonders suchte man die schauerlichen Empfindungen. Aaron Hill schilderte 1709 zuerst grauenvolle ägyptische Labyrinth unter der Erde, Piranesi erfand 1742 seine Carceri. Horace Walpole lässt 1764 in dem ersten, reichlich trivialen «gotischen» Schauerroman eine junge Prinzessin aus dem Castle of Otranto durch einen furchterregenden Geheimgang fliehen. Auf seinem

Grottes

Après qu'Alberti eût mentionné les grottes antiques, on aima à les aménager dans les jardins. Là où le terrain ne permettait pas de les insérer dans une montagne, on se contentait de l'illusion d'un pavillon des grottes, ainsi Louis XIV avec la grotte de Thétis, Furtenbach à Ulm ou le comte de Nassau à Idstein. En règle générale, les grottes étaient relativement civilisées même si l'on en ressortait parfois trempés par les eaux de mystification. La grotte était un lieu naturel réservé aux dieux et aux muses, le plus souvent sacré (grotte d'Egeria, plus tard aussi celle de Lourdes). On y faisait l'expérience des secrets de la nature et y admirait les arts qui cherchaient à l'imiter. On aimait se retirer dans cet endroit pour se protéger de la chaleur méridionale, sans crainte de la mort. On ne devait jamais descendre dans la grotte, même si elle était définie comme lieu souterrain, on y accédait toujours au niveau du sol.

Le maniérisme produisit des extrêmes – quand Vicino Orsini créa à Bomarzo des gueules de terre et des constructions s'enfonçant dans le sol, allusion évidente aux côtés sombres de l'existence. Pourtant ce monde souterrain lugubre n'était pas non plus isolé mais plutôt le pôle opposé ou le stade antérieur à un monde paradisiaque. Le tempietto qui se dressait sur une terrasse de jardin régulière répondait aux gueules de terre et autres figures effrayantes dans les parties inférieures du jardin. Dans le «Recepte véritable» du céramiste Bernard Palissy (1563), le jardin idéal qui sert au recueillement abrite aussi des grottes enchanteresses pleines de secrets combinées à des terrasses ensoleillées; sur les grottes poussent des arbrisseaux à baies pour les oiseaux. «De l'étonnement doit naître la compréhension, la descente dans le Tartare est un chemin vers la découverte. Comme le héros dans l'Hypnerotomachia... le visiteur doit vivre son périple comme un rituel d'initiation, à la fin duquel le désordre se révèle être ordre, l'étrange naturel et la nature vierge paradis.»²

La grotte au niveau du socle était un élément de la villa italienne de style renaissance (Villa Giulia, Pratolino, Jardins de Boboli, Caprarola, les Jardins Farnesi). A Pratolino, la grotte signifiait la base pour la vie spirituelle dans les étages supé-

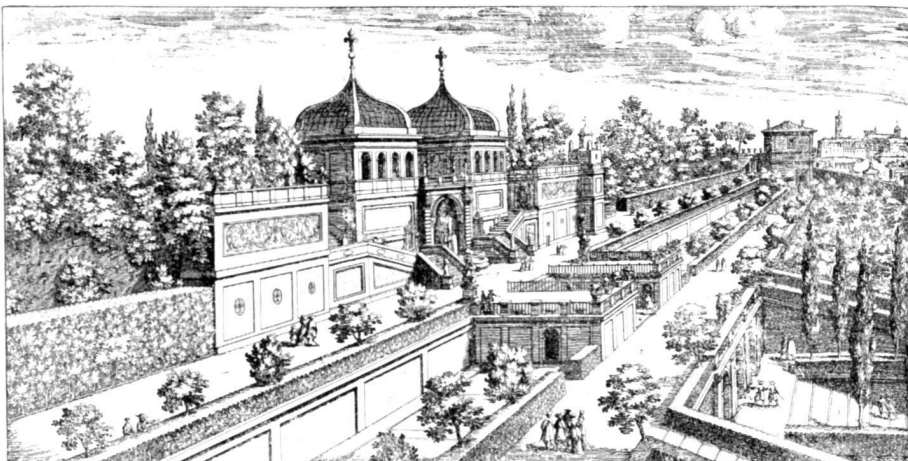
planned vaulting which was to be sparingly lit by light shafts.

Grottoes

There was a particular fad for providing grottoes in gardens after Alberti had pointed out the habit of having grottoes in ancient times. Where the site did not allow them to be cut into a mountain, one had to make do with a grotto pavilion, as Louis XIV did with the Thetis Grotto, Furtenbach in Ulm or the Count of Nassau in Idstein. As a rule, the grottoes were relatively civilised, even if one was occasionally sprayed by surprise waterwork fountains. The grotto was a natural room for the gods and muses, often sacred (Egeria Grotto, later also the Grotto of Lourdes). Here one learned the secrets of Nature and marvelled at the arts imitating it. It was a pleasure to withdraw there from the Mediterranean heat, without mortal fear. It was never necessary to climb down into a grotto, even though it was defined as an underground room: it was reached on the same level.

Mannerism provoked extremes, when Vicino Orsini created monster gaping mouths and structures sinking into the ground at Bomarzo which allude seriously to the darkest sides of existence. But even this eery underworld was not isolated, but, rather, an opposite pole to or preliminary stage of a paradise world. The tempietto standing on a regular garden terrace was a response to the gaping mouths and other fearsome creatures in the deeper parts of the garden. In the «Recepte véritable» by the potter Bernard Palissy (1563) there are also magic grottoes full of mysteries combined with sunny terraces and in the grottoes bushes full of berries grow for the birds. «It is intended that the astonishment should turn into insight, that the descent to Tartarys should become a path to knowledge. Just like the hero in Hypnerotomachia, the visitor is intended to take his journey like an initiation ritual, at the end of which disorder shall prove to be order, the alien to be the natural, the wilderness to be Paradise.»²

The grotto in the basement was an integral part of the Italian Renaissance villa (Villa Giulia, Pratolino, Boboli Gardens, Caprarola, Farnese Gardens). At Pratolino, the grotto basement meant the basis for the intellectual life in the upper storey of the villa, «Nature's breeding ground for



Orti Farnesiani, Rom, obere Terrassen, Stich von Falda.

Orti Farnesiani, Rome, terrasses supérieures, gravure de Falda.

Orti Farnesiani, Rome, upper terraces, engraving by Falda.

Anwesen Strawberry Hill umgab sich der Autor selbst mit Gotik, baute das Haus seinem Castle of Otranto bis ins Detail nach. Pope und Walpole benutzen Grotten aber wie andere Gartenbilder, um gezielt Überraschungseffekte und Empfindungen zu erzeugen, noch nicht um Schrecken vor dem Unterbewussten zu symbolisieren⁴.

Die Schauerromane des späten 18. Jahrhunderts, die mit Geheimbünden, Rosenkreuzern, Geistersehern und schwarzen Messen dem Publikum den Schauer über den Rücken jagten, mochten auf Höhlen-, Kerker- und Gruftvisionen nicht verzichten⁵. Geheimbündlerische Initiationsfeiern wurden hier vorzugsweise in schauerlichen Höhlen und Grotten abgehalten, die ganz plötzlich in einer schönen Gartenlandschaft sichtbar wurden⁶.

Auch Jean Paul benutzte diese Motivik ausgiebig. In seinem 1793 erschienenen Romanfragment *Die unsichtbare Loge* wird der schwärmerische Jüngling Gustav in Anlehnung an herrnhutische Erziehung in Barby, abseits der schädlichen Einflüsse der Hofwelt, für eine gemeinnützige staatsmännische Tätigkeit erzogen und zusammen mit seinem Hofmeister namens *Genius* im Untergrund versteckt⁸. Der Kleine, ein Kaspar Hauser der Aufklärung, wird mit verbundenen Augen immer in der «Plato-Höhle» gehalten und nur manchmal in die Sonne des Gartens getragen.

Dieses Motiv tauchte schon in Abbé Prévosts Riesenroman *Le philosophe anglais: Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell* (1731–1739) auf. Versteckt vor dem mörderischen Cromwell

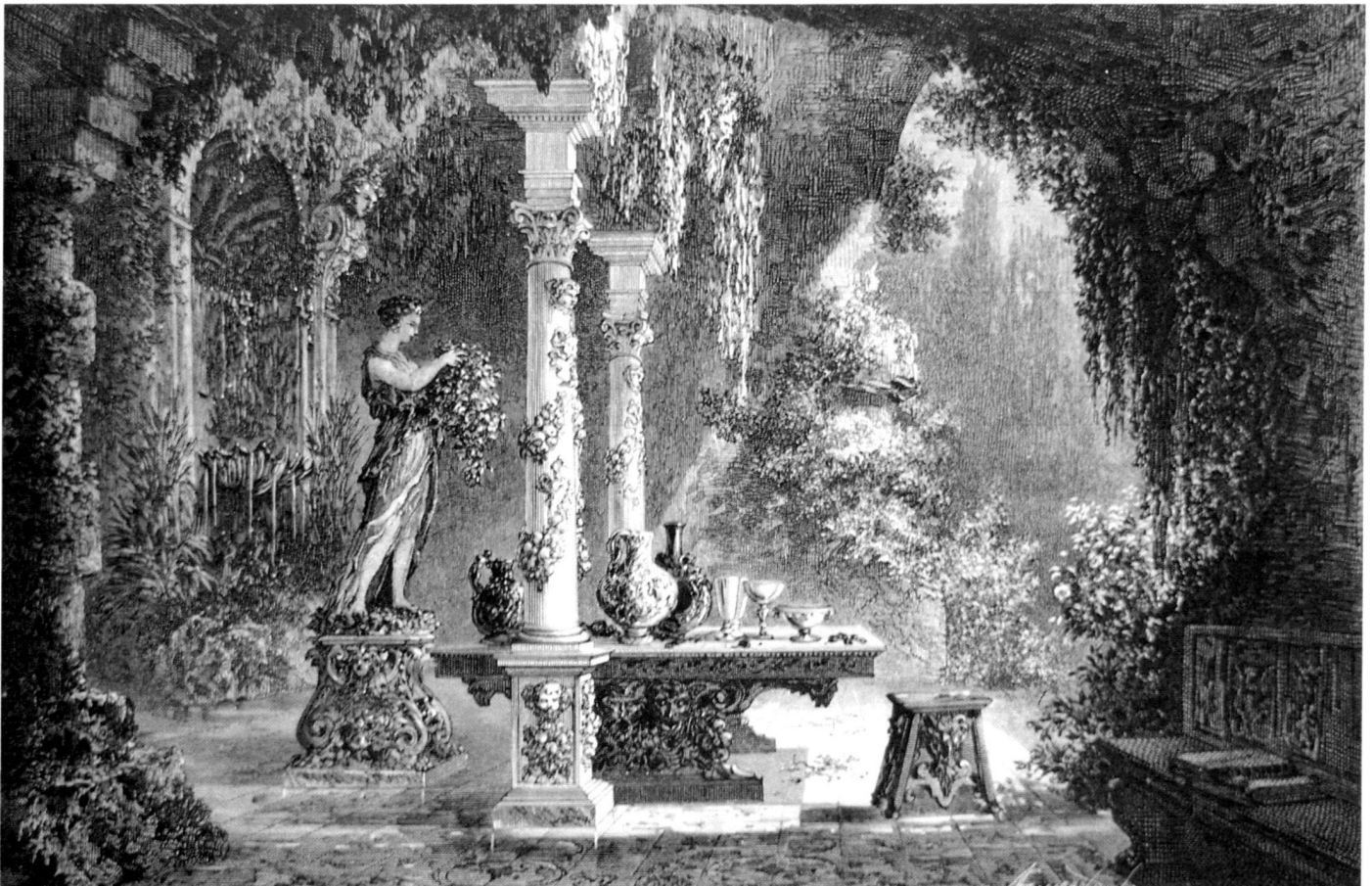
rieurs de la villa, le «sol nutritif de la nature pour la raison de l'esprit», un endroit où toutes les connaissances sur les secrets de la nature et de la mécanique pouvaient être admirées³. Dans le château allemand de style baroque, la grotte survécut en tant que Sala Terrena. Un espace semblable à une grotte se trouve devant la montée du château de l'Isola Bella vers les terrasses. A l'orangerie de Versailles et à la grotte de Meudon, on aménagea des espaces sous une terrasse pour rendre le toit utilisable et le faire disparaître optiquement. Grotte, toit en terrasse et terrasse se fondent en un tout des plus complexes dans les jardins de grottes baroques des Villas Gamberaia et Torrigiani.

A l'époque des jardins anglais, on ne renonça pas aux grottes mais on les aménagea de manière plus naturelle, plus semblable à des cavernes, comme par exemple la grotte de Pope à Twickenham, qui servait en même temps de passage souterrain. Maintenant, on descendait dans la grotte. On recherchait surtout les sensations d'effroi. En 1709, Aaron Hill commença par décrire d'effroyables labyrinthes égyptiens souterrains, Piranesi inventa en 1742 ses Carceri. Horace Walpole fait s'échapper, en 1764, dans le premier roman d'épouvante «gothique» largement trivial, une jeune princesse du Castle of Otranto par un effroyable passage secret. Dans sa propriété de Strawberry Hill, l'auteur s'entoura lui-même de gothique, bâtit jusque dans les détails sa maison d'après le modèle de Castle of Otranto. Pope et Walpole utilisent les grottes à la manière d'autres décors de

the reason of the intellect", in which all knowledge of the secrets of nature and mechanics can be admired³. In the German Baroque palace, the grotto survived as the "sala terrena". A grotto-like room lies in front of the ascent up from the palace on Isola Bella to the terraces.

In the case of the orangery at Versailles and the grotto at Meudon, rooms were located beneath a terrace so that the roof could be used and optically disappeared. The grotto, roof garden and terrace in the Baroque grotto gardens at the Villa Gamberaia and the Villa Torrigiani have merged in an extremely complex manner. In the age of the landscape garden, grottoes were not dispensed with, but were made more natural, more cave-like, like Pope's grotto at Twickenham which at the same time served as a subway beneath a road. It was now necessary to descend to the grotto. In particular, visitors were now looking for ghastly sensations. In 1709, Aaron Hill first described terrible Egyptian labyrinths beneath the Earth. Piranesi invented his carceri in 1742. In 1764, in his first extremely trivial "gothic" novel, Horace Walpole allows a young princess to escape from the Castle of Otranto through a frightening secret passage. On his estate at Strawberry Hill, the author surrounded himself with Gothic and rebuilt his house in detail like his Castle of Otranto. However, Pope and Walpole used grottoes like other garden scenes, in order to deliberately achieve surprise effects and sensations, not yet to symbolise horror at the subconscious⁴.

The horror novels of the late eighteenth century, which sent shudders of fear



Capriccio über Palissys Grotten, Holzstich von 1867.

Capriccio sur les grottes de Palissy, gravure sur bois de 1867.

Capriccio on Palissy's grottoes, woodcut from 1867.

verlebt Cleveland seine gesamte Kindheit in der *grotte obscure* von Romney Hole und wird hier von seiner Mutter zum auf-geklärten tugendhaften Menschen gebil-det.

Die Grottenbauerfamilie Lane spezialisier-te sich auf Verwirklichung solcher Schau-ervisionen und baute u. a. die Grotten in Stourhead (1747), Fonthill, Painshill (nach 1750) und Wardour (1792). Auch in Sanspareil (1744–1748) gibt es Felsengänge, in die teilweise kein Tageslicht eindringt. William Chambers stellte 1772 tiefe chine-sische Höhlen und Gewölbe mit Leichen und Drachen, Elektroschocks, Explosio-nen und Wassergüssen als Vorbilder für die Gartengestaltung auf.

Gartenbesucher aus ganz Europa befuh-ren einen Kanal, der unter einem Berg durchführte, wie eine geheimnisvolle Grotte. Der Herzog von Bridgewater, Besitzer der reichsten Kohlenminen Eng-lands, hatte den Kanal von Manchester nach Liverpool 1758–1761 von Brindley für den Kohletransport bauen lassen.

In der Eremitage zu Arlesheim wurde um 1790 ein natürliches Höhlenlabyrinth zu-gänglich gemacht und programmatisch ausstaffiert. In einer Proserpina-Grotte gab es u. a. künstliche Ungeheuer und eine fackeltragende Proserpina⁹. Ähnliche spektakuläre Höhlen waren in Cobenzl und Schönau bei Wien.

Der wohlhabende Exzentriker William Beckford erfand, inspiriert durch eine he-donistisch-erotische Feier 1781, eine im Orient angesiedelte Unterwelt, der sich der reiche, gewissenlose Kalif Vathek ver-schreibt, um darin zugrunde zu gehen. In seinem Anwesen Fonthill versuchte Beck-ford selbst, diese Zauberwelt zu realisie-ren. Er schuf serienweise Grotten und ein unterirdisches Labyrinth, von dem sich weite Ausblicke auf den See boten¹⁰.

Zuweilen weitete man das Grottenerlebnis zu längeren programmatischen Wande-rungen in der Unterwelt aus. Man glaubte allgemein, dass die in der Nähe der Pyra-miden und Tempel in Ägypten entdeckten Ruinen Ritualen gedient hatten. In dem «ägyptischen» Roman *König Sethos* von Abbé Terrasson (1732) ist die Pyramide der Eingang zu den seltsamsten Laby-rinth, in denen Reinigungsrituale statt-finden¹¹. Der geheimnisumwitterte Son-derling und Freimaurer Wilhelm Friedrich Meyern, dessen orientalisierender Roman *Dya-Na-Sore* (1787–1791) eine einzige In-itiationsreise durch Pyramiden, Gänge und Höhlen ist, legte selbst den als düster beschriebenen Garten der Fürstin Paar in Hütteldorf bei Wien an und half der Fürstin Schwarzenberg bei ihrem Garten in Wor-lik¹².

Der exzentrische Architekt Jean-Jacques Lequeu (1757–1825?) entwarf die schau-erlichsten Unterweltphantasien ägypti-scher Art, indem er den bei Terrasson ge-schilderten Prüfungsweg in Architektur umsetzte¹³. Dieser Gang durch die Unter-welt wurde auch in Wörlitz, in der «Zau-berflöte»¹⁴ und im Potsdamer Neuen Gar-ten nachvollzogen. Eine Stunde irrte der Fürst Ligne in den Kavernen des Vulkans in Wörlitz (1788–1790) umher. Er sah «fürchterliche Dunkelheit, entsetzliche Treppen in Höhlen, Katakomben, den Sa-

jardin dans le but d'engendrer des effets de surprises et des sensations et non pas encore pour symboliser la peur de l'in-conscient⁴.

Les romans d'épouvante de la fin du 18^e siècle qui faisaient frissonner le public avec leurs sociétés secrètes, leurs frères de la Rose-Croix, leurs visionnaires de fantômes et leurs messes noires ne sa-vaient pas se passer des visions de cavernes, de cachots et de caveaux⁵. Les fêtes d'initiation des sociétés secrètes se déroulaient de préférence dans des ca-avernes et grottes lugubres qui apparais-saient tout à coup dans un magnifique paysage de jardin⁶.

Jean Paul se servit lui aussi largement de ce motif. Dans son fragment de roman paru en 1793 *La loge invisible*, Gustave, l'adolescent exalté, est élevé suivant les préceptes de la congrégation des frères à Barby pour pouvoir remplir son devoir d'homme d'Etat et caché à l'écart des in-fluences néfastes de la cour dans un sou-terrain avec son précepteur, *Genius*⁸.

Le «Kleine», un Kaspar Hauser de l'Auf-klärung (siècle des Lumières) est con-damné à passer son temps, les yeux ban-dés, dans la «Caverne de Plato», qu'il ne peut quitter que par moments pour être porté au soleil dans le jardin.

Ce motif fait déjà son apparition dans l'énorme roman de l'Abbé Prévost *Le phi-losophe anglais: Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell* (1731–1739). Caché du meurtrier Cromwell, Cleveland passe toute son enfance dans la *grotte obscure* de Romney Hole, où, élevé par sa mère, il devient un homme éclairé et ver-tueux.

La famille Lane, architectes des grottes, se spécialisa dans la réalisation de tels vi-sions d'effroi et construisit entre autres les Grottes à Stourhead (1747), Fonthill, Painshill (après 1750) et Wardour (1792). A Sanspareil (1744–1748), on trouve aussi quelques passages dans la roche où la lu-mière du jour ne pénètre pas. En tant que modèles pour l'aménagement des jardins, William Chambers élaborait en 1772 de profondes cavernes et voûtes chinoises avec des cadavres et des dragons, des électrochocs, des explosions et des jets d'eau.

Des visiteurs de jardins de toute l'Europe naviguèrent sur un canal qui, telle une grotte mystérieuse, passait sous une montagne. Le duc de Bridgewater, le pro-priétaire des plus riches mines de char-bon de l'Angleterre, avait fait construire en 1758–1761 par Brindley le canal entre Manchester et Liverpool qui servait au transport du charbon.

A l'Ermitage d'Arlesheim, un labyrinthe de cavernes fut rendu accessible en 1790 et installé de manière programmatique. Dans une grotte Proserpina, on trouvait, entre autres, des monstres artificiels et une Proserpina portant le flambeau⁹. D'autres cavernes non moins spectaculai-res existaient à Cobenzl et Schönau près de Vienne.

L'excentrique aisé, William Beckford, in-venta, inspiré par une fête érotico-hédo-nistique en 1781, un enfer établi en Orient auquel Kalif Vathek, riche et sans scrupu-les, vendit son âme pour y périr. Dans sa

through their readers with their mention of secret societies, Rosicrucians, ghost-seers and black masses, did not dispense with visions of caves, dungeons and crypts⁵. Secret society initiation ceremo-nies were here held preferable in ghastly caves and grottoes which quite suddenly became visible in a garden landscape⁶.

Jean Paul also made extensive use of these motives. In his novel fragment *Die unsichtbare Loge* (The invisible Lodge) published in 1793, the wildly enthusiastic youth Gustav is brought up, in imitation of the Moravian Brethren's education, at Barby, away from the detrimental influ-ence of the world at court, for statesman-like activity to serve the public good, and hidden underground with the master of his household, one *Genius* by name⁸.

The young man, a Kaspar Hauser of the Enlightenment, is always left with his eyes bound in the "Plato Cave", and only sometimes carried out into the sun of the garden.

This motive already occurred in Abbé Prévost's vast novel *Le philosophe anglais: Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell* (1731–1739). Hidden away from the murderous Cromwell, Cleveland spends his entire childhood in the *grotte obscure* at Romney Hole, and is here brought up by his mother to be an enlightened, virtuous man.

The grotto-building Lane family, who were specialised in the construction of such vi-sions of horror, constructed, among other things, the grottoes at Stourhead (1747), Fonthill, Painshill (after 1750) and War-dour (1792). At Sanspareil too (1744–1748), there are passageways through the rock into which, in part, no daylight ever penetrates. In 1772, William Chambers constructed deep Chinese caves and vaults with corpses and dragons, electric shocks, explosions and cascades of wa-ter as models for garden design.

Garden visitors from all over Europe trav-elled along a canal which led under a hill, like a mysterious grotto. The Duke of Bridgewater, owner of the richest coal mi-nes in England, had had the canal con-structed by Brindley from Manchester to Liverpool between 1758 and 1761 for the transport of coal.

In the hermitage at Arlesheim, a natural labyrinth of caves was made accessible around 1790 and fitted out programmati-cally. In a Proserpina grotto, there were, among other things, artificial monsters and a torch-bearing Proserpina⁹. There were similar spectacular caves at Cobenzl and Schönau near Vienna.

In 1781, the wealth eccentric William Beckford, inspired by a hedonistic-erotic ceremony, invented an underworld lo-cated in the Orient to which the rich, un-scrupulous Caliph Vathek had given his soul, only to then perish there. On his Fonthill estate, Beckford himself tried to realise this world of magic. He created se-ries of grottoes and a subterranean laby-rinth from which there were broad views of the lake¹⁰.

At times, the grotto experience was ex-panded into lengthier, programmatic tours of the Underworld. It was generally believed that the ruins discovered in the

lon der Nacht und des Tages, schliesslich aber das Badezimmer des Dessauer Fürsten, liebliche Szenen und die Villa»¹⁵. In Maupertuis baute Brogniart um 1780 eine Pyramide, durch die man unterirdisch in einen elysischen Garten kam¹⁶. Ledoux errichtete das Hôtel Thelluson in Paris über einer Grotte mit Bootshafen, und im Désert de Retz führte der Hauptgarteneingang durch eine Höhle.

Tartarus und Elysium

Die meisten unterirdischen Räume des Landschaftsgartens waren Gegenbilder zu elysischen. Ein lieblicher Garten, ein heiteres Gebäude oder liebliche Talblicke (Arlesheim) entschädigen für den Schauer der Höhlen. Oft fanden sich nach dem Vorbild des Clitumnustempels viele Tempel unmittelbar über Grotten, etwa in Ermenonville, Wörlitz und Schwetzingen. In Hohenheim war ein «Römisches Gefängnis» (1777): «Durch eine kleine Tür zu ebener Erde gelangt man in einen unterirdischen Kerker, der mit Marterwerkzeugen ausgestattet ist. Diese Szene wird zum makabren Spiel, wenn man durch eine Ausstertrepp in den oberen Raum des Turmes kommt und dort einen kostbar ausgestatteten Festsaal vorfindet.»¹⁷ Jean Paul, ein Meister der poetischen Landschaftsbeschreibung und Garten-

propriété de Fonhill, Beckford tenta lui-même de recréer ce monde magique. Il aménagea des grottes par séries et un labyrinthe souterrain d'où l'on avait une vue magnifique sur la mer¹⁰.

Il arrivait que l'on étende l'aventure des grottes à des excursions programmées plus longues dans le Royaume des ombres. On croyait généralement que les ruines découvertes près des pyramides et temples en Egypte avaient servi à des rituels. Dans le roman «égyptien» *Pharaon Séthi* de l'Abbé Terrasson (1732), la pyramide est l'entrée vers les labyrinthes les plus étranges, où ont lieu des rites de purification¹¹. Le franc-maçon Wilhelm Friedrich Meyern, un être étrange, dont le roman oriental *Dya-Na-Sore* (1787–1791) est un unique voyage d'initiation à travers les pyramides, les souterrains et les cavernes, aménagea en personne le jardin de la duchesse Paar à Hütteldorf près de Vienne, décrit comme étant obscur, et apporta son aide à la duchesse Schwarzenberg pour son jardin à Worlik¹². Jean-Jacques Lequeu (1757–1825?), architecte excentrique, élaborait les pires visions des Enfers de type égyptien en traduisant en architecture le chemin des épreuves décrit par Terrasson¹³. Cette marche à travers les Enfers est aussi représentée à Wörlitz, dans la «Flûte en-

vicinity of the pyramids and temples in Egypt had served various rituals. In the "Egyptian" novel *König Sethos* (King Sethos) by Abbé Terrasson (1732), the pyramid is the entrance to the strangest labyrinths in which purification rituals take place¹¹. The mysterious strange person and Freemason Wilhelm Friedrich Meyern, whose orientalisising novel *Dya-Na-Sore* (1787–1791) is nothing but an initiation journey through the pyramids, passageways and caves, himself laid out the garden described as being gloomy for Princess Paar at Hütteldorf near Vienna, and helped Princess Schwarzenberg with her garden at Worlik¹².

The eccentric architect Jean-Jacques Lequeu (1757–1825) designed the eeriest underground fantasies of an Egyptian kind by translation the path of trials described in connection with the terraces into architecture¹³. This passage through the Underworld was also copied at Wörlitz, in the "Magic Flute"¹⁴ and in the New Garden at Potsdam. Prince de Ligne wandered around the caverns of the volcano at Wörlitz (1788–1790) for an hour. He saw "frightening darkness, terrible stairways into caves, catacombs, the salon of the night and day, but finally the bathroom of the Prince of Dessau, charming scenes and the villa"¹⁵. About 1780, Brogniart



Links: Arlesheim Eremitage, Proserpina-Grotte, um 1785.

Rechts: Frontispiz zu C. W. Frölich: Über den Menschen und seine Verhältnisse, Berlin 1792.



A gauche: Ermitage d'Arlesheim, grotte de Proserpina, vers 1785.

A droite: Frontispice de C. W. Frölich: Des hommes et de leurs rapports, Berlin 1792.

Left: Arlesheim Hermitage, Proserpina's Grotto, around 1785.

Right: Frontispiece to C. W. Frölich: Über den Menschen und seine Verhältnisse (On Man and his Conditions), Berlin 1792.

kenner, spielt wiederholt auf Gärten an¹⁸. In seinem grossen Erziehungsroman *Titan* (1800–1803) setzt er Gartenlandschaften handlungsorientierend ein. Auf der Isola Bella hat Albano seine Kindheit verbracht und verbringt er die schönsten Tage seiner Liebe zu Linda. Doch nachts wandeln sich die schöne Landschaft und Statuen, dunkle Arkaden werden zu geheimnisvollen Orten und bringen bedrohliche Erscheinungen und Sinnestäuschungen hervor. Erst ein Okularglas entzerrt die Ve-xierbilder, macht den Blinden zum Sehenden und offenbart Albano seine fürstliche Herkunft und sein künftiges staatslenkendes Amt.

Der zauberhafte Lilar-Garten eines deutschen Duodezfürsten, ganz in der traditionellen Vertikalität der Landschaftsbe-trachtung der Aufklärung gehalten, hat als Kunst- und Empfindungsräume wesentlichen Anteil an der kathartischen Seelen-, Sitten- und Gefühlbildung Albanos zum Menschen und Staatsmann. Lilar ist in ein südliches Arkadia und einen finsternen Tartarus im Norden geteilt. Er bildet eine lebendige allegorische Symbiose zwischen Vergangenheit und Zukunft, «verlorenem und wiedergefundenem Milton-Paradies»¹⁹.

«Diese Absonderung der Kontraste lob' ich noch mehr wie alles; ich wollte schon längst in einen bessern Garten gehen als die gewöhnlichen chamäleonischen sind, wo man Sina und Italien, Luft- und Gebeinhaus, Einsiedelei und Pallast, Armuth und Reichthum (wie in den Städten und Herzen der Inhaber), auf Einem Teller reicht und wo man den Tag und die Nacht ohne Aurora, ohne Mittelrinne neben einander aufstellt.»

Bei den Romantikern erschienen Höhle, unterirdische Gänge und Verliese meist als Welt der psychologischen Zerrissenheit des Ichs, des romantisch Schicksalhaften, des Dämonischen²⁰. Das vornehmlich gotische Accessoire hatte für Pyramide und Grotte kaum eine Verwendung mehr.

In den unwirtlich werdenden Städten des 19. Jahrhunderts war der Dachgarten Gartensurrogat. Bekannt war schon um 1800 der rund 200 Quadratmeter grosse Garten des Chevalier d'Etienne auf dem Dach seines Hauses in Paris mit Weinlauben, Blumenstücken, einem kleinen Küchen- und Obstgarten, einem Taubenhaus, zwei Lufthäuschen und einem Wasserbehälter. «Welch ein reizender Anblick von der hohen Terrasse auf das Gewühle der grossen und volkreichen Stadt, und drüber hinaus auf das freie Feld, die belebten Strassen und Wege u.s.w.»²¹ Die Unterwelt wird nicht mehr absichtlich als Gegenbild zu einem reichlich verfügbaren Garten gebaut, sie ist Abfallprodukt der masslosen Industrialisierung. Im «Gehäuserlebnis» der Kleinstgärten im Zimmer, im Glaskasten und auf dem Dach rettet das romantische oder biedermeierliche Ich die Ideale und verzichtet im wesentlichen auf Naturphilosophie. Vom kleinen Dachgarten oder vom Fenster mit den Blumenkästen aus blickt der Mensch in die «Unterwelt» des Grosstadtgewühls mit dem gleichen Schauern wie vordem in den Tartarus des empfindsamen Gar-

chantée»¹⁴ et au Neue Garten de Potsdam. Le prince Ligne erra pendant une heure dans les cavernes du volcan à Wörlitz (1788–1790). Il vit une obscurité effroyable, d'épouvantables escaliers dans des cavernes, des catacombes, le salon de la nuit et du jour mais en fin de compte la salle de bain du prince de Dessau, des scènes charmantes et la villa¹⁵. Chez Maupertuis, Brogniart construisit vers 1780 une pyramide où un souterrain conduisait à un jardin élyséen¹⁶. Ledoux érigea l'Hôtel Thelluson à Paris au-dessus d'une grotte avec un petit port et au Désert de Retz, l'entrée principale du jardin menait à travers une caverne.

Tartare et Elysée

La plupart des espaces souterrains du jardin anglais étaient l'inverse des espaces élyséens. Un jardin charmant, une bâtisse claire ou des vues agréables sur la vallée (Arlesheim) dédommagent de l'effroi des cavernes. D'après le modèle du Temple de Clitumnus, des temples s'élevaient souvent sur les grottes mêmes, ainsi à Ermenonville, Wörlitz et Schwetzingen. A Hohenheim, on trouvait une «prison romaine» (1777): «Par une petite porte au niveau du sol, on arrive à un cachot souterrain équipé d'instruments de torture. Cette scène devient jeu macabre quand, par un escalier extérieur, on arrive à la pièce supérieure de la tour et entre dans une salle de fête toute garnie d'objets de valeur.»¹⁷

Jean Paul, un maître de la description poétique des paysages et connaisseur de jardins fait maintes fois allusion à des jardins¹⁸. Dans son grand roman d'éducation *Titan* (1800–1803), il utilise les jardins pour y situer l'action. Albano a passé toute son enfance sur l'Isola Bella et il y passe aussi les plus beaux jours de son amour pour Linda. Pourtant de nuit le beau paysage et les statues se transforment, les sombres arcades deviennent des lieux mystérieux qui suscitent des apparitions menaçantes et des hallucinations. Seul un verre oculaire corrige les images hallucinantes, fait de l'aveugle un voyant et révèle à Albano son origine princière et sa future fonction de chef d'Etat.

Le jardin de Lilar enchanteur d'un petit prince allemand, aménagé dans la verticalité traditionnelle de la conception du paysage de l'Aufklärung, joue, en tant que lieu d'espaces artistiques et sentimentaux, un rôle essentiel dans le développement cathare de l'âme, des mœurs et des sentiments de l'homme et homme d'Etat Albano. Lilar est divisé en une Arcadie méridionale et un Tartare sombre au nord. Il forme une symbiose allégorique vivante entre le passé et le futur, «un Paradis perdu et retrouvé de Milton»¹⁹.

«Plus que tout, je loue cette démarcation des contrastes: cela fait longtemps que je voulais me promener dans un meilleur jardin que les habitués caméléons, où l'on vous sert la Chine et l'Italie, le pavillon et la maison des ossements, l'ermitage et le palais, la pauvreté et la richesse (comme dans les villes et les cœurs des propriétaires) sur une seule et même assiette et où l'on place côte à côte sans aurore, sans encre intermédiaire le jour et la nuit.»

constructed a pyramid at Maupertuis through which one came underground to an Elysian garden¹⁶. Ledoux constructed the Hôtel Thelluson in Paris above a grotto with a boat harbour, and in the Désert de Retz the main garden entrance led through a cave.

Tartarus and Elysium

The majority of underground rooms in the landscape garden were counterparts to the Elysian ones. A charming garden, a bright building or lovely views of the valley (Arlesheim) compensate for the horror of the caves. Often following the model of the temple of Clitumnus, any temples were directly above grottoes, such as at Ermenonville, Wörlitz and Schwetzingen. In Hohenheim there was a "Roman prison" (1777): "Through a small door at ground level, one comes to an underground dungeon equipped with tools of torture. This scene becomes a macabre game if one comes to the upper room of the tower up an outside stairway, and finds a sumptuously furnished festive hall there."¹⁷

Jean Paul, a master of poetic landscape description and a connoisseur of gardens, repeatedly alludes to gardens¹⁸. In his great didactic novel *Titan* (1800–1803), he employs garden landscapes to provide orientation in the plot. Albano has spent his childhood on the Isola Bella and is spending the most delightful days of his love to Linda. But at night, the beautiful landscape and statues are transformed, dark arcades become mysterious places and produce threatening phenomena and tricks of the senses. Only an eyeglass corrects the puzzle pictures, makes the blind man a seeing one and reveals to Albano his princely origins and his future office at the helm of the realm.

A German petty princeling's magical Lilar garden, kept completely in the traditional verticality of the Enlightenment's view of the landscape, has a major share as an area of art and sensory perception in Albano's education of his soul, morals and feeling into a human being and statesman. Lilar is divided into a Mediterranean Arcadia and a dark Tartarus in the North. It forms a living allegorical symbiosis between the past and future, "Milton's Paradise Lost and Regained"¹⁹.

"I praise this separation of the contrasts even more than anything else: I had long wanted to go into a better garden than the usual chameleon ones are, where one presents China and Italy, a summer house and a charnel house, hermitage and palace, poverty and wealth on one plate (just like in the owners cities and hearts), and where days and nights are presented alongside one another, without aurora, without twilight."

To the Romantics, the cave, underground passages and dungeons appeared as world of inner psychological turmoil of the ego, of the romantically fateful, the demonic²⁰. The mainly gothic accessoire had hardly any further use for the pyramid and grotto.

In the increasingly inhospitable cities of the nineteenth century, the roof garden was a surrogate garden. Already around

tens. Soziale Unterschichten und Klassen finden im 19. und 20. Jahrhundert ihre Entsprechung im Untergrund der Städte.

Literatur

- 1 Pieper, Jan, 1987: Die Natur der Hängenden Gärten. In: Daidalos 23, S. 94–109.
- 2 Miller, Norbert, 1982: Der verwunschene Garten des Vicenzo Orsini. In: Daidalos 3, S. 39.
- 3 Rietzsch, Barbara, 1987: Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts, München, S. 6.
- 4 Vgl. Miller, Norbert, 1986: Strawberry Hill. München, S. 359 ff.
- 5 Radcliff, Anne, 1794: The Mysteries of Udolpho; Lewis, Matthew Gregory, 1794: The Monk, vgl. Thalmann, Marianne, 1923: Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der Trivialroman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik. Berlin: Vgl. vor allem die Romane von Fessler, Naubert, Meyern, Weber, Vulpius u.a.
- 6 Etwa in Karl Grosse, 1791–1795: «Der Genius: Aus den Papieren des Marquis C. von G.». 4 Teile in 2 Bänden. Halle, 1. Teil.
- 7 Koselleck, Reinhard, 1979: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt (1959). 3. Aufl. Frankfurt a.M., besonders S. 61 ff.
- 8 Jean Paul, 1826: Die unsichtbare Loge. Eine Lebensbeschreibung. 1. Theil. Jean Pauls sämtliche Werke. 1. Lieferung, 1. Band, Berlin, S. 31; 35.
- 9 Heyer, Hans-Rudolf, 1980: Historische Gärten der Schweiz. Bern, S. 135 ff. Vgl. Goethes Proserpina-Monodram (1778) und seine satirische Kritik an diesen empfindsamen Gartenstafagen im «Triumph der Empfindsamkeit» (1778/79 bzw. 1786).
- 10 Rutter, John, 1823: Delinations of Fonthill and its Abbey. London, S. 95; Thacker, Christopher, 1982: Das endlose Labyrinth der Dunkelheit: Landschaftsgärten und Irrgarten. In: Daidalos 3, S. 59–69.
- 11 Terrasson, Jean, 1732: Sethos, histoire ou vie trée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte. Amsterdam, dt. von Matthias Claudius 1777.
- 12 von Prokesch-Osten, Anton, 1842: Kleine Schriften. Band 4, Stuttgart, S. 101.
- 13 Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu, Baden-Baden, 1971, S. 204.
- 14 Vgl. den Titelkupfer zur Erstausgabe der «Zauberflöte» (1791) von Mozarts Logenbruder Ignaz Alberti, auf dessen linker Seite eine Pyramide mit Hieroglyphen zu sehen ist.
- 15 de Ligne, Charles-Joseph, 1799: Der Garten von Belœil... Übs. von W. G. Becker, Dresden, S. 167–173.
- 16 Vidler, Anthony, 1976: The architecture of lodges. In: Oppositions 5, S. 75–97.
- 17 Die Gärten der Herzöge von Württemberg im 18. Jahrhundert. Worms 1981, S. 79.
- 18 Vgl. etwa: Komischer Anhang zum Titan, Jean Paul's sämtlicher Werke, 7. Lieferung, 2. Band, Berlin 1827, S. 53 ff.; Vorschule der Ästhetik § 80. Ebenda. 9. Lieferung, 2. Band, Berlin 1827, S. 169 ff.
- 19 Titan. In: Ebenda. 5. Lieferung, 2. Band, Berlin 1827, S. 73; folgendes Zitat: S. 48.
- 20 Novalis: Heinrich von Ofterdingen; A. v. Arnim: Gräfin Dolores; Tieck: William Lovell.
- 21 (Christine Dorothea Gürnth), 1807: Die Gartenfreundin, ein Handbuch der Blumengärtnerei von Amalie... 2. Aufl. Glogau 1817, S. 55; d'Etienne, 1782: Mémoire sur la découverte d'un ciment impenétrable à l'eau... Paris.

Oben: Renaissance-Dachgärtchen in Verona, Stich 1714.

Rechts: Désert de Retz, Felseneingang. Lerouge: 12^e Cahier des Jardins anglo-chinois.

En haut: Jardinnet de toit Renaissance à Vérone, gravure 1714.

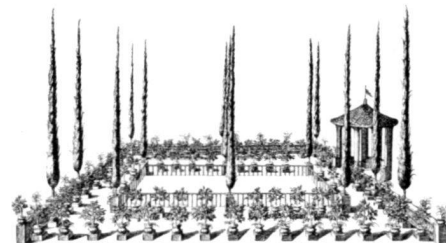
A droite: Désert de Retz, entrée des rochers. Lerouge: 12^e Cahier des Jardins anglo-chinois.

Above: Renaissance roof garden in Verona, engraving 1714.

Right: Désert de Retz, cave entrance. Lerouge: 12^e Cahier des Jardins anglo-chinois.

Chez les adeptes du romantisme la caverne, les souterrains et les cachots apparaissaient le plus souvent comme le monde du déchirement psychologique du moi, du fatalisme romantique, du démoniaque²⁰. L'accessoire principalement gothique n'avait plus d'emploi pour la pyramide et la grotte.

Dans les villes de plus en plus inhospitalières du 19^e siècle, le toit en terrasse était un succédané de jardin. Vers 1800, on connaissait déjà le jardin de près de 200 mètres carrés du Chevalier d'Etienne sur le toit de sa maison à Paris avec des treilles, des parterres de fleurs, un petit jardin de fines herbes et un petit verger, un pigeonnier, un petit pavillon et un réservoir d'eau. «Quelle vue charmante du haut de la terrasse sur la cohue de la grande et populeuse ville et, au-delà, sur les champs libres, les rues animées et les chemins etc.»²¹ Le monde inférieur n'est plus intentionnellement construit en tant que contraste du jardin largement disponible, il est le sous-produit de l'industrialisation démesurée. Avec «l'expérience en boîte» des minuscules jardins dans la chambre, dans les vitrines et sur le toit, le moi romantique ou Biedermeier sauve les idéals et renonce dans l'essentiel à la philosophie naturaliste. Du petit toit en terrasse ou de la fenêtre à jardinières, l'homme regarde dans le «monde inférieur» de la cohue des grandes villes avec le même effroi qu'autrefois dans le Tartare du jardin sentimental. Aux 19^e et 20^e siècles, les couches et classes inférieures de la société ont leur analogie dans le fond des villes.



1800, we know of the some 200 square metre large garden of the Chevalier d'Etienne on the roof of his house in Paris, with vine bowers, flower beds, a small kitchen garden and orchard, a dovecote, two summerhouses and a water tank. "What a splendid view down on the milling crowds of the great and populous city, and also out to the open fields, the busy streets and alleys, etc."²¹ The Underworld is no longer deliberately constructed as a counterpart to a generously available garden, it is a waste product of excessive industrialisation. In the "cased-in experience" of miniature gardens in the room, in the terrarium and on the roof, the Romantic or Biedermeier ego saves the ideal and dispenses, for the most part, with the philosophy of nature. People look down from their small roof garden or from their window with a flower box onto the "Underworld" of the milling crowds of the large city with the same shudder as previously when looking into the Tartarus of the emotional garden. Lower social strata and classes find their equivalent in the underground of the cities in the nineteenth and twentieth centuries.

