

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen = Swiss forestry journal = Journal forestier suisse
Herausgeber: Schweizerischer Forstverein
Band: 156 (2005)
Heft: 8

Artikel: Die Konstruktion von Natur : Central Park neu besichtigt
Autor: Magnago Lampugnani, Vittorio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1098061>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Konstruktion von Natur – Central Park neu besichtigt

VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI

Keywords: Horticultural societies; park cemeteries; park suburbs; nature; landscape; New York Central Park. FDK 27 : 907 : 946 : (73)

In den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts liess sich der Dichter Ralph Waldo Emerson (1803–1882) in Concord nieder, einem Städtchen westwärts von Boston, mitten in den Wäldern von Massachusetts, und versammelte dort bald einen Kreis Gleichgesinnter um sich. Beeinflusst von Immanuel Kant und seinem Gedanken des nicht abgeschlossenen Vorgangs der Schöpfung vermutete die Intellektuellengruppe in den sichtbaren Erscheinungen das Wirken eines göttlichen Geistes. Für sie war die Natur nicht das, was sie auf den ersten Blick schien, sondern ein Symbol, das auf Jenseitiges wies: Deswegen nannten sie sich Transzendentalisten.

Emerson kam zum Schluss, dass erst die menschliche Geschichte der Natur einen Wert gibt. «Every natural fact is trivial until it becomes symbolical or moral.» Auch für den Künstler und den Architekten sah er in der Natur die wichtigste Inspirationsquelle, und er war fest davon überzeugt, dass der «beruhigende, heilende Einfluss» der amerikanischen Landschaft die «Fehler der Wissenschaft und der traditionellen Bildung» neutralisieren und beseitigen könne.¹ Er übernahm die Ideen der europäischen Romantik, um nicht ohne Konsequenz sämtliche europäischen Stile abzulehnen. Der amerikanische Künstler sollte laut Emerson nicht die Modelle jenseits des Ozeans kopieren, sondern «das Klima, den Boden, die Länge des Tages, die Bedürfnisse der Menschen, die Verfassung und Form der Regierung beachten».² Er sollte sich also auf Amerika besinnen, um eine wahrhaft amerikanische Kunst zu schaffen.

Einer der unabhängigen Köpfe in Emersons Entourage war Henry David Thoreau (1817–1862). Nachdem er einige Jahre bei ihm als Sekretär, Hauslehrer und Gärtner tätig gewesen war, stellte ihm Emerson ein Stück Wald am Ufer des Teichs Walden zur Verfügung. 1845 zog der 28-jährige in die Einsamkeit hinaus, um dort ein Lebensexperiment durchzuführen, das zwei Jahre und zwei Monate dauerte und im Buch «Walden; or, life in the woods» (THOREAU 1854) beschrieben wurde.

Thoreau war vom Traktat des deutschen Arztes Johann Georg Zimmermann (1728–1795) über die Einsamkeit (ZIMMERMANN 1756) beeinflusst, dessen Übersetzung er besass. Doch mutierte Zimmermanns rationale Aufgeklärtheit bei Thoreau in eine zugleich romantische und praktische Kulturkritik, Naturbeschreibung und Dichtung. Er besingt die Freiheit, die nur aus absoluter Bedürfnislosigkeit zu gewinnen ist. Schon das erste Kapitel von Walden führt unter dem vielsagenden Titel «Economy» den Beweis, dass Besitz versklavt. Thoreaus Wahlspruch lautet: «Einfachheit, Einfachheit, Einfachheit».

Natur als Inspiration und Erziehung: Die Hudson River School of Painting

Die gleiche unberührte Natur, aus deren genauer und inspirierter Beobachtung Emerson und Thoreau ihren philosophischen und moralischen Impetus erhielten, diente einer Gruppe amerikanischer Maler als Motiv und Inspirationsquelle. Die Hudson River School entdeckte für sich die Schönheit der Gegend nördlich von New York und nahm sie zum Anlass, die wilde amerikanische Landschaft zu zelebrieren. Mit dramatischen Massstabsverzerrungen und kraftvollen Farben verwandelte sie die

se in eine Materialisierung des Sublimen und lud gleichzeitig dazu ein, sie zu erkunden und ihre Faszination zu erleben.

Solcherlei Erlebnis sollte nicht nur dem Vergnügen dienen, sondern auch und vor allem der seelischen Läuterung. Vornehmlich in den Gemäldezyklen von Thomas Cole (1801–1848), von «The Departure» und «The Return» (beide 1837) über «The Voyage of Life: Childhood, Youth, Manhood, Old Age» (erste Fassung 1839 bis 1840, zweite 1842) bis zur berühmten Allegorie «The Course of Empire: The Savage State» (Abbildung 1), «The Pastoral or Arcadian State», «The Consummation of Empire», «Destruction» und «Desolation» (1834 bis 1836), sind die phantastischen Landschaften, die als Hintergrund schicksalhafter Ereignisse dienen und letztlich nichts anderes repräsentieren als die Überhöhung und Transfiguration der realen amerikanischen Wildnis, Mitakteure der Handlung. Damit sind sie aber auch und vor allem mahrende Erzieher. Wie bei Jean-Jacques Rousseau ist die Natur die positive Kraft, die das Gute im Menschen erwecken, pflegen und stärken kann. Doch diesmal ist es nicht die Natur tout court, sondern die amerikanische, und ihre positive Kraft ist etwas, was im alten Europa vermeintlich nicht mehr zu finden ist und nur jenseits des atlantischen Ozeans existiert.

Amerikanische Gartentheorien

Eine ähnliche Ideologie verfolgten die verschiedenen Gartengesellschaften, die nach dem Modell der Royal Horticultural Society, welche 1804 in London gegründet wurde, zu Beginn des 19. Jahrhunderts vielerorts in den Vereinigten Staaten von Amerika entstanden. Sie lieferten die botanische Grundlage zur Ikonografie natürlicher Formen, welche zur gleichen Zeit die Maler entdeckten und mythisierten; besonders tat sich dabei die 1829 in Boston gegründete Massachusetts Horticultural Society hervor.

Zu ihren Mitgliedern zählte Jacob Bigelow (1786–1879), ein Botaniker und Physiker aus Harvard, der wie viele seiner Kollegen an einen unmittelbaren Einfluss der Umwelt auf die körperliche und geistige Gesundheit des Menschen glaubte. Auch Andrew Jackson Downing (1815–1852) gehörte dazu, ein Gentleman-Architekt und Gärtner, der sich in der Praxis als talentierter Dilettant hervortat, seit 1846 als Herausgeber der Zeitschrift *The Horticulturalist* amtierte und dessen Bücher *A treatise on the theory and practice of Landscape Gardening*,

¹ «The land, with its tranquillizing, sanative influences, is to repair the errors of a scholastic and traditional education, and bring us into just relations with men and things.» Vorlesung gehalten vor der Mercantile Library Association in Boston am 7. Februar 1844, aus www.emersoncentral.com, 22. Februar 2005.

² «Beauty, convenience, grandeur of thought, and quaint expression are as near to us as to any, and if the American artist will study with hope and love the precise thing to be done by him, considering the climate, the soil, the length of the day, the wants of the people, the habit and form of the government, he will create a house in which all these will find themselves fitted, and taste and sentiment will be satisfied also.» (Aus *Self-Reliance, Essays: first series*, 1841).

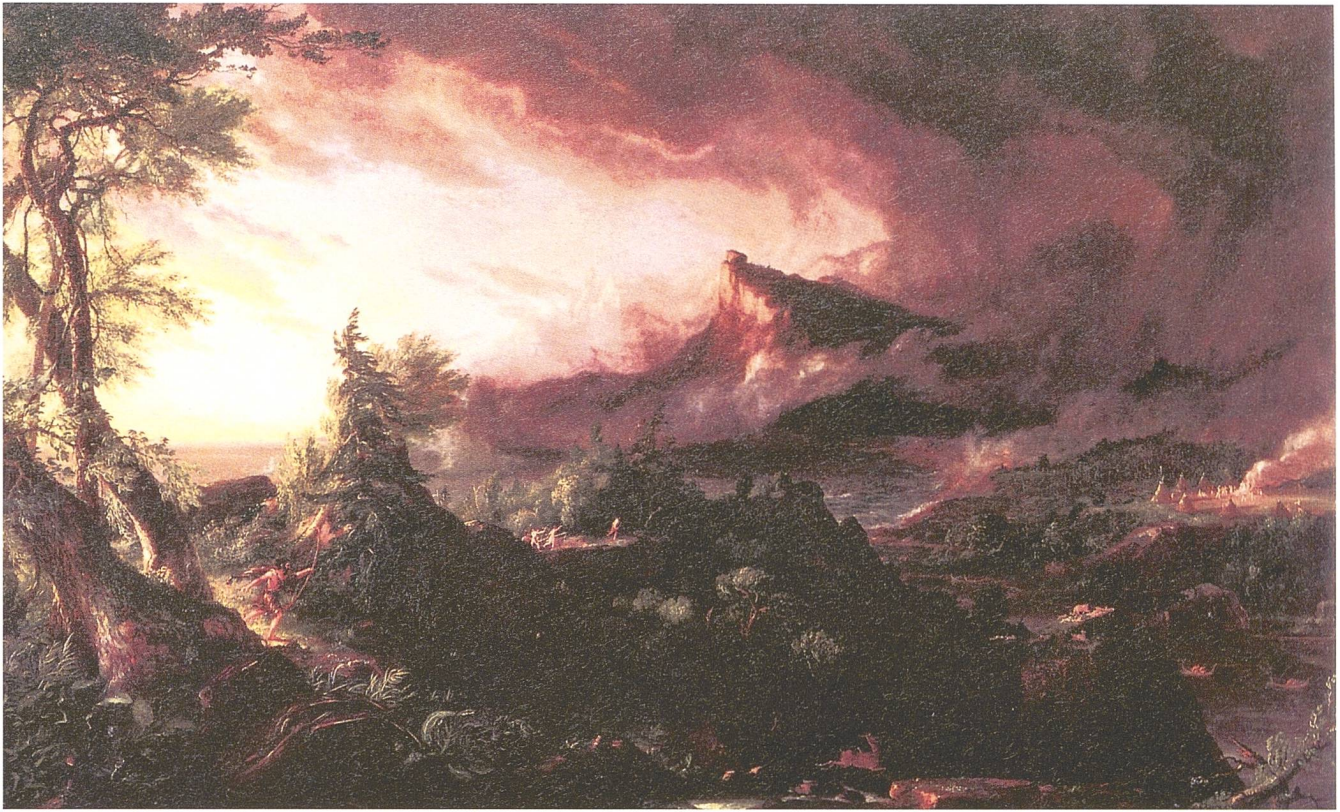


Abbildung 1: Thomas Cole, *The Course of Empire: The Savage State*, 1836.

adapted to North America (DOWNING 1841), The fruits and fruit trees of America (DOWNING 1845) sowie Cottage residences (DOWNING 1842) zu Erfolgspublikationen mit mehreren Auflagen wurden. Und schliesslich spielte Frederick Law Olmsted (1822–1903) eine zentrale Rolle, ebenfalls ein Dilettant der frühen Landschaftsarchitektur, der nach einem missglückten ersten Versuch in Connecticut von 1848 an eine Modellfarm auf Staten Island bewirtschaftete und mit seinem Buch *Walks and talks of an American farmer in England*, das 1852 nach einer ausgedehnten Englandreise entstand, einen regelrechten Bestseller produzierte (OLMSTED 1852).

Downing, der ebenfalls zu Studienzwecken in England gewesen war, wo er übrigens den Gartenarchitekten Calvert Vaux (1824–1895) kennen gelernt und nach Amerika eingeladen hatte, verstand den Gartenplaner als den Schöpfer jener «Midland-*scape*», die sich Thomas Jefferson für Amerika erträumt hatte. Dabei ging es nicht nur darum, die lieblichen Elemente der natürlichen Landschaft zu übernehmen und zu betonen, sondern auch ihre zuweilen unheimliche Wildheit zu akzeptieren und zu verwenden. Jenseits der Überhöhung der «agreeable forms of nature», wie sie bereits in der Geschichte des englischen Landschaftsgartens von Sir Uvedale Price in seinem *Essay on the picturesque* von 1794 theoretisch diskutiert (PRICE 1794) und praktisch von Lancelot «Capability» Brown (1716–1783) zu einem virtuellen Höhepunkt geführt worden war, ging es um eine «expressive, harmonious, and refined imitation». So empfahl Downing die malerischen englischen Modelle zur Nachahmung, die mit der Dimension des Sublimen (durchaus im Sinn von Edmund Burkes Definition in seiner *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* von 1757) angereichert zu werden hatten.

Im Jahre 1839 schloss sich Downing mit dem Architekten Alexander Jackson Davis (1803–1892) zusammen, der für seine Architekturen überwiegend den neogotischen Stil wählte. Das war in einer Zeit, als der «Greek Revival» in den Vereinigten Staaten von Amerika seinen Höhepunkt feierte, ein revolutionärer Akt. Doch bereits 1836 hatte Henry Cleveland in einem Artikel, der in der *North American Revue* erschien,

die Gotik als höchsten Ausdruck des christlichen Glaubens präsentiert, und in Teilen der amerikanischen architektonischen Kultur machte sich die Überzeugung breit, dass die Klassik die Entwicklung einer originären amerikanischen Architektursprache verhindere. Downing führte zwar die amerikanische neugotische Revolution an, verschrieb sich selbst aber nie der Neogotik allein. Er verwarf die einfache Wiederholung eines Modells, ganz gleich welcher Art, und bemühte sich um die Schaffung einer neuen eklektischen Architektursprache, die auf der Ästhetik des Pittoresken basierte. Dabei nahm er einige Prinzipien des Funktionalismus von Horatio Greenough und Louis H. Sullivan vorweg, weil er jegliche Imitation verwarf, für die Anpassung der Bauten an ihre Umgebung eintrat und sowohl die Ehrlichkeit des Materials als auch jene der Konstruktion forderte.

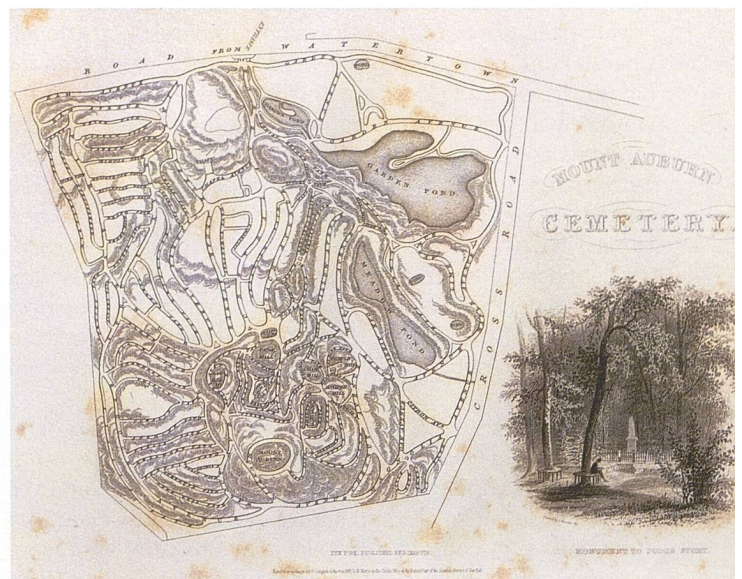


Abbildung 2: Plan des Parkfriedhofs Mount Auburn, 1831, aus: *THE RURAL CEMETERIES* 1847.

Von den Friedhöfen zur Siedlungsplanung

Eines der praktischen Ziele, welches die Gartengesellschaften verfolgten, war die Schaffung von Friedhöfen, die als Grünanlagen gestaltet eine Alternative zu den traditionellen Totenfeldern neben den Stadtkirchen bilden sollten. Es ging dabei um die Repräsentation eines neuen, gleichzeitig religiösen und gemeinschaftlichen Gefühls, bei dem das strenge *Memento mori* einer freieren kontemplativen Stimmung weichen sollte. So entstand 1831 auf Initiative der Massachusetts Horticultural Society der Mount Auburn Cemetery in Cambridge, Massachusetts (Abbildung 2). Mit seinen pittoresk gewundenen Wegen, seinen grosszügigen, natürlich belassenen Grünflächen und seinen frei geformten Teichen geriet er zum Archetyp der frühen amerikanischen Parkfriedhöfe. Das ägyptisierende Eingangstor markiert den Übergang von der Stadt und der unkultivierten Natur zu einem besonderen Ort, in dem das künstliche Konzentrat von Landschaft das Gespenst des Todes austreiben soll.

In den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts gab es in Amerika bereits zehn solcher Parkfriedhöfe, darunter der Laurel Hill Cemetery in Philadelphia von 1836 und der Greenwood Cemetery in Brooklyn, New York, von 1838. Sie alle offenbarten die Übertragung englischer Modelle auf eine neue Funktion in einem neuen Land, das sich mit seiner ehemaligen «Mutternation» immer noch stritt, damals um den Bundesstaat Oregon. Vom Vorbild wurden sogar die kleinen, handlichen Führer übernommen, welche den Besuchern die Orientierung in den künstlichen Labyrinthen gestatteten und ihre Ikonografie zu entziffern halfen. Der Erfolg gab der Strategie Recht: Bis zu 60 000 Menschen suchten jährlich Zuflucht in der zivilisierten Wildnis vor den Toren der Stadt, und die Rural Cemeteries gerieten zu einer ebenso beliebten wie originalen amerikanischen stadtplanerischen Errungenschaft.

Die Übertragung dieses erfolgreichen Prinzips auf die Siedlungsplanung sollte nicht lange auf sich warten lassen. Im Auftrag von Llewellyn Solomon Haskell, einem New Yorker Unternehmer, der der Sekte der Perfektionisten angehörte, plante und realisierte Alexander Jackson Davis zusammen mit Eugene A. Baumann 1853 den Llewellyn Park in West Orange, New Jersey. Es handelte sich um einen weitläufigen romantischen Park, in dem an geschwungenen Strassen etwa fünfzig eklektisch gestaltete Wohnhäuser mit einem herrlichen Blick auf den Hudson River gebaut wurden. Jedes Haus verfügte über einen zwischen 12 000 und 40 000 Quadratmeter grossen Privatgarten, der auf Grund einer von vornherein getroffenen Übereinkunft nicht eingezäunt werden durfte; die Kosten für die Bewirtschaftung des gemeinschaftlichen zentralen Parks wurden von den Anwohnern gemeinsam getragen. Sowohl Landschaftsgestaltung als auch Architektur zeugen von dem Bestreben, sich nicht nur der Natur anzupassen, sondern sie zu überhöhen und zu dramatisieren. Über ihren architektonischen Einfluss hinaus hatte die neue Siedlung auch einen soziologischen: denn das vornehme Wohnviertel, das nicht weit von New York gelegen war, eröffnete die Möglichkeit, in einem Zwischenbereich zwischen Stadt und freier Landschaft zu wohnen und dennoch täglich den Geschäften in der City nachzugehen.

Weitere Park suburbs folgten diesem Muster in den gesamten Vereinigten Staaten von Amerika. 1855 begann der Landschaftsarchitekt Almerin Hotchkiss mit der Planung von Lake Forest, nördlich von Chicago am Lake Michigan gelegen. Die ausgedehnte Anlage wurde teilweise eine Wohnsiedlung, teilweise ein College; mit dem später von Howard V. Shaw hinzugefügten Market Square erhielt sie einen markanten öffentlichen Platz.

1869 realisierten Olmsted und Vaux im Auftrag von Emery E. Childs von der Riverside Improvement Company Riverside bei Chicago. Bereits ein Jahr zuvor hatte Olmsted im «Preliminary Report upon the Proposed Suburban Village at Riverside, Near Chicago» (OLMSTED & VAUX 1868, pp. 17, 25) programmatisch die städtebauliche Strategie seiner Anlage dargelegt und begründet: «In the highways, celerity will be of less importance than comfort and convenience of movement, and as the ordinary directness of line in town-streets, with its resultant regularity of plan would suggest eagerness to press forward, without looking to the right hand or the left, we should recommend the general adoption, in the design of your roads, of gracefully-curved lines, generous spaces, and the absence of sharp corners, the idea being to suggest and imply leisure, contemplativeness and happy tranquility.» Und weiter: «A few simple precautions of this kind, added to a tasteful and convenient disposition of shade trees, and other planting along the road-sides and public places, will, in a few years, cause the whole locality, no matter how far the plan may be extended, to possess, not only the attraction of neatness and convenience, and the charm of refined sylvan beauty and grateful umbrageousness, but an aspect of secluded peacefulness and tranquility more general and pervading than can possibly be found in suburbs which have grown up in a desultory hap-hazard way. If the general plan of such a suburb is properly designed on the principles which have been suggested, its character will inevitably also, notwithstanding its tidiness, be not only informal, but, in a moderate way, positively picturesque, and when contrasted with the constantly repeated right angles, straight lines, and flat surfaces which characterize our large modern towns, thoroughly refreshing.»

Im nahezu 650 Hektar grossen, elegant gezeichneten Park am Des Plaines River sind opulente Villen mit grossen Gärten untergebracht, dazu ein Geschäftszentrum. Die ebenso vornehme wie in sich abgeschlossene Idylle vor den Toren Chicagos liess sich dank einer guten Bahnverbindung von vornherein leicht vom «Loop» aus erreichen und war sofort ebenso erfolgreich wie massstabsetzend. Lediglich der «Parkway», der es den glücklichen Bewohnern gestattet hätte, die neun Meilen bis zur Stadt zu Pferde oder in der Kutsche zurückzulegen, wurde nicht realisiert.

Central Park

An einem heissen, schwülen Julitag des Jahres 1844 trat William Cullen Bryant, Journalist der New York Evening Post, mit dem Vorschlag an die Öffentlichkeit, New York, mit seinen 700 000 Einwohnern damals schon die grösste Metropole Amerikas, mit einem bedeutenden und allen Bürgern zugänglichen Park auszustatten. Seine Vorstellungen wurden mit nahezu ungeteilter Begeisterung aufgenommen, und eine Gruppe von Publizisten, Politikern, Kaufleuten, Grundbesitzern und Philanthropen machte sich für die Schaffung eines grossen städtischen Parks stark. Er würde, so wurde argumentiert, den wohlhabenden Bürgern eine Bühne bieten, wo sie sich selbst und ihre Kutschen bei der sonntäglichen Promenade bewundern lassen könnten; die mittleren und unteren sozialen Schichten würden dadurch, dass sie vom Alltag ihrer schäbigen Büros und ihrer düsteren Fabriken abgelenkt und auf die Schönheit der amerikanischen Natur aufmerksam gemacht würden, einen wohltuenden gesundheitlichen und moralischen Einfluss erfahren; ausserdem würde der Park Unternehmer und Hausbesitzer anziehen, weil er den Wert der angrenzenden Liegenschaften schlagartig erhöhen würde.

Als ausschlaggebend erwies sich zu guter Letzt das Interesse der Grundstücks- und Immobilienbesitzer. Im Juli 1851 ver-

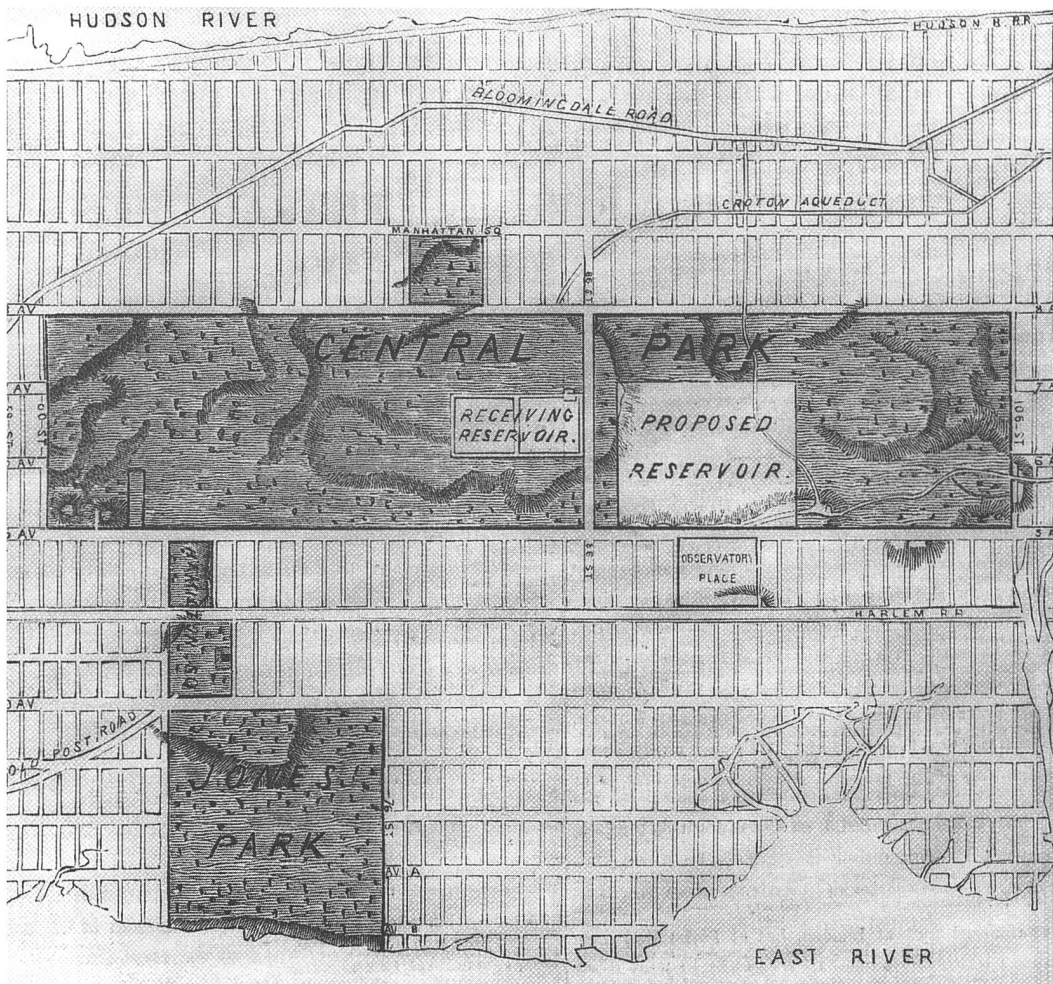


Abbildung 3: Plan mit den vorgeschlagenen Arealen für den Central Park.

Die beiden vorgeschlagenen Gebiete für den Central Park, das rechteckige Areal des späteren Central Parks und Jones Wood am East River, wären durch den Hamilton Square verbunden gewesen. Schliesslich entschloss man sich für das grosse rechteckige Areal im Herzen der Stadt, das später noch arrondiert wurde (aus: ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992).

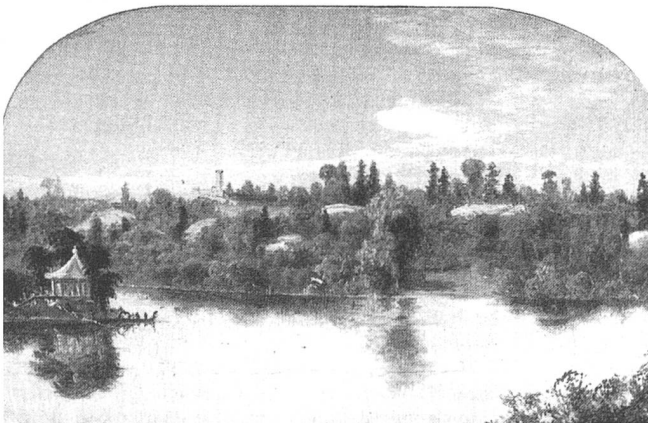


Abbildung 4: Vista Rock von Cherry Hill aus.

Dem «Greensward-Plan» von Vaux und Olmsted, 1857, wurden Veduten beigelegt, die jeweils den gegenwärtigen Zustand und das projizierte Aussehen eines bestimmten Areals einander gegenüberstellten (aus ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992).

abschiedete die Gemeinde New York den First Park Act, mit dem der Erwerb des als Jones Wood bekannten Areals zwischen Third Avenue und dem East River von der 66. bis zur 76. Strasse genehmigt wurde (Abbildung 3).³ Auf den Seiten des The Horticulturalist griff Downing, einer der exponiertesten Befürworter des New Yorker Parks, diese noch von Bryant suggerierte Standortwahl scharf an. Die Kritik blieb nicht folgenlos: Zwei Jahre später wurde der Amended Park Act verabschiedet und ein grosses Areal zwischen Fifth und Eighth Avenue von der 59. bis zur 106. Strasse enteignet und erworben; wenig später sollte er bis zur 110. Strasse erweitert werden und damit eine rechteckige Fläche von etwa 4,5 Kilometer mal 800 Meter und insgesamt annähernd 3 600 000 Quadratmeter umfassen. Ebenfalls 1853 wurde die erste Kommission für die Realisierung des Central Park (der Name tauchte bereits auf) einberufen. 1857 wurde ein Kommissionsausschuss (Board of Commissioners) gegründet, dem die Verwaltung des zukünftigen Parks übertragen wurde. Diese beinhaltete nebst der Planung, Ausführung und Erhaltung der Anlagen einschliesslich dem Erlass der entsprechenden Benutzungsvorschriften sowie die Sicherstellung der dafür notwendigen Finanzmittel und die Anstellung von Arbeitskräften, im Fall von Central Park etwa 2500. Damit war die Unternehmung ein Politikum.

Die Stadt New York war zwar eine Bastion der Demokraten, aber im Staat New York war es im gleichen Jahr 1857 den Republikanern gelungen, dank der Unterstützung der Landwirte an die Regierung zu kommen. Sie brachten den Board of Commissioners unter ihre Kontrolle. Als «Chief Engineer» wurde Egbert Viele nominiert, als ihm unterstellter Superintendent der damals 34-jährige Frederick Law Olmsted.

³ Das entspricht einer Fläche von 150 acres (etwa 600 000 Quadratmeter).



Abbildung 5: Bethesda Terrace im Central Park.

Calvert Vaux und Jacob Wrey Mould, Bethesda Terrace, 1858 bis 1864, mit der Bethesda Fountain, die auf einen Entwurf von Calvert Vaux zurückgeht und von der Bildhauerin Emma Stebbins von 1862 bis 1873 ausgeführt wurde (aus: MILLER 2003).

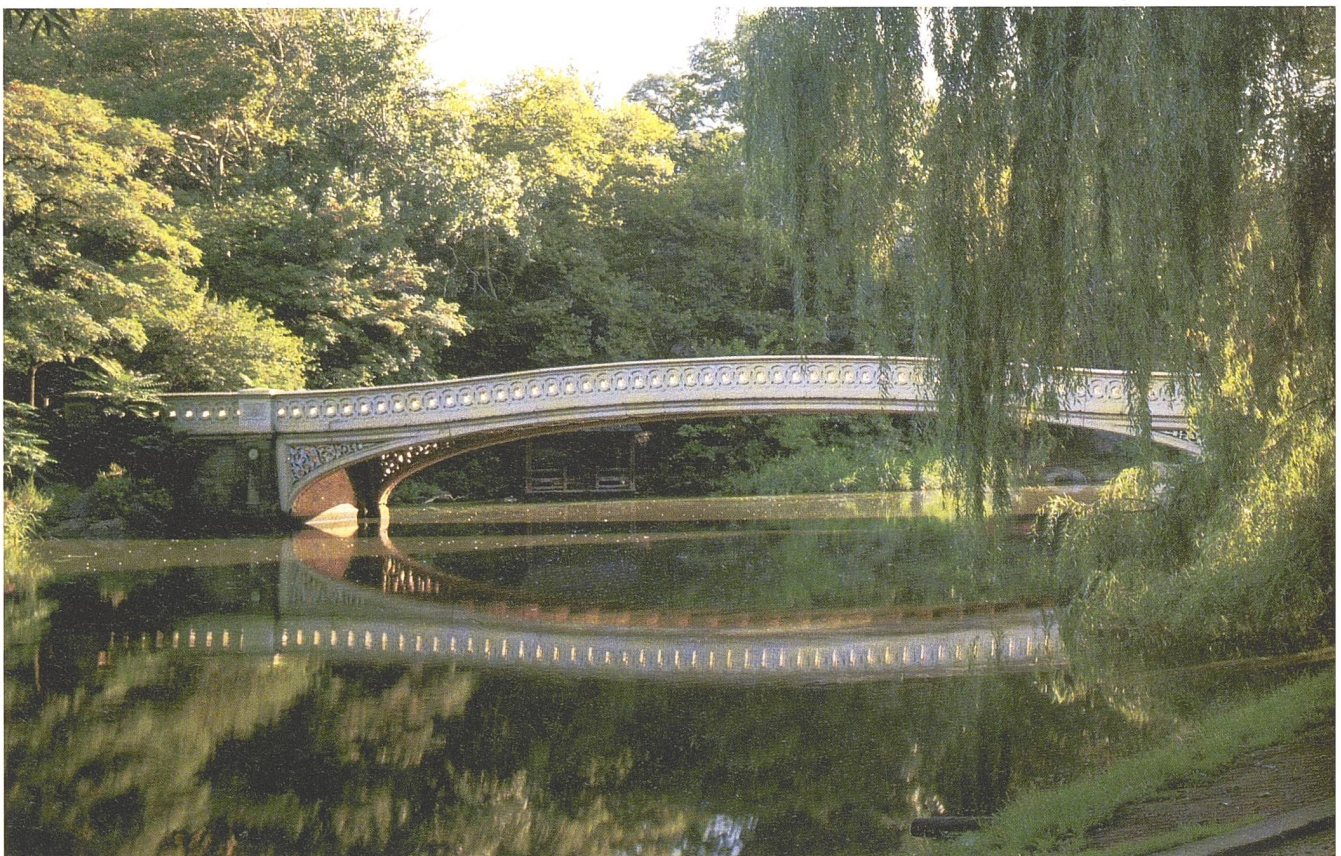


Abbildung 6: Bow Bridge – die Brücke überspannt den künstlich angelegten Teich an seiner schmalsten Stelle.

Calvert Vaux, 1858 bis 1862 (aus: MILLER 2003).

Viele liess das Areal vermessen und erarbeitete einen Entwurf. Dazu (und zur folgenden Entwicklung) wäre es gar nicht erst gekommen, wenn Downing, die Koriphäe der amerikanischen Landschaftsplanung, 1852 nicht tödlich verunglückt wäre. Nach anfänglicher Zustimmung meldete die Kommission doch Zweifel an Vieles Vorschlag an und entschied, einen Wettbewerb auszuschreiben. Die Ausschreibung erfolgte Ende 1857 und forderte einen Parkentwurf mit einer Halle für Ausstellungen und Konzerte, einem Aussichtsturm, einer Fontäne, einem Paradeplatz, drei Sport- und Spielplätzen, einer Eislauffläche und einem Blumengarten; dazu mindestens vier Strassen, die den Platz in Ost-West-Richtung queren und die East Side mit der West Side verbinden sollten. 32 Entwürfe wurden eingereicht, darunter pikanterweise einer von Viele. Prämiert wurde der Plan, der mit dem Kennwort «Greenward» (Rasen) bezeichnet war und die Unterschrift von Calvert Vaux und Frederick Law Olmsted trug.

Der Plan ist offensichtlich der Tradition des englischen Landschaftsgartens verpflichtet und insbesondere Humphry Repton, dessen verführerische Technik der Gegenüberstellung von Veduten des damaligen Zustandes und der vorgeschlagenen Neugestaltung, die er in seinen zweihundert legendären «Roten Büchern»⁴ vorführte, auch in der «Greenward»-Präsentation übernommen wird (Abbildung 4). Im Erläuterungsbericht beziehen sich Olmsted und Vaux ausdrücklich auf den Londoner Regent's Park, aber auch auf die Gärten der Tuileries in Paris. Sie kritisieren das französische Boulevardsystem, weil es die Einheitlichkeit des Grüns den funktionalen Anforderungen, vor allem jenen des Verkehrs, opfere. Ihr Park hingegen soll ein unberührter, ganzheitlicher Ort der Erholung, der Kontemplation, der Regeneration, der physischen und geistigen Läuterung sein: ein Stück amerikanische Wildnis, künstlich (und demonstrativ) ins Herz der Stadt implantiert. Insofern kehrt Central Park die Tendenz der «Rural Cemeteries», auf deren Experimente er gründet, radikal um: Waren jene programmatisch ausserhalb der Stadt situiert, um in der Peripherie eine ländliche Idylle zu beschwören, erobert der neue Park die Mitte der Stadt, wo er sich als neuer und neuartiger Gemeinschaftsort präsentiert und die traditionellen Kultbauten oder «Civic centers» ersetzt.

Olmsted verwirft nicht die Grossstadt *per se*, die er als notwendig und unvermeidlich ansieht. «Our country has entered upon a stage of progress in which its welfare is to depend on the convenience, safety, order and economy of life in its great cities. It cannot prosper independently of them; cannot gain in virtue, wisdom, comfort, except as they also advance», schreibt er in einem seiner autobiografischen Fragmente. Doch bedarf in seinen Augen die Grossstadt ihres eigenen Antidots. New York ist nicht nur ein extremes Beispiel der dichten Grossstadt, die Epidemien, Alkoholismus, Prostitution und Kriminalität begünstigt. Sie stellt mit ihrer rigiden Rasterstruktur auch und vor allem ein Emblem des ökonomischen und politischen Laissez-faire dar, die Materialisierung der optimalen Ausnutzung der Grundstücke, die Versinnbildlichung der Ausbeutung von Land und Menschen. Ihrer harten Geometrie stellt der junge Architekt die sanften Kurven des pittoresken Landschaftsgartens gegenüber, der mit seiner pastoralen Oase die Gesetze der Ausbeutung und der Effizienzmaximierung aufhebt. Dadurch, dass sich die liebliche Gegenwelt zur notwendigen, aber erdrückenden kapitalistischen Stadt mitten in eben dieser Stadt öffnet, erfährt sie eine umso gewaltigere polemische Kraft.

Um diese Kraft zu ihrer vollen Wirkung zu bringen und zu erhalten, vollziehen Olmsted und Vaux eine strikte visuelle und funktionale Trennung zwischen Grün und Bauland. Ihre Grenze ist scharf geometrisch gezogen und durch eine Einzäunung sowie eine Baumreihe betont, welche die (damals wesentlich niedrigere) umliegende Bebauung optisch ausblendet.

Wie eine Festungsmauer verteidigen sie einen Ort, der für New York unerhört ist. Denn die Metropole bedrängt und bedroht die Idylle, die vor ihr beschützt werden muss, damit sie als Ort der Kompensation (und der Anklage) bestehen möge.

Die materiellen Bedingungen, um dieses durchaus zwiespältige ideologische Programm zu verwirklichen, waren nicht einfach. Der Boden des für den Park vorgesehenen Areals war teilweise sumpfig, teilweise felsig und nur mit einer dünnen Erdschicht bedeckt. Auf dem Gelände befanden sich zwei städtische Wasserbehälter, ein altes geometrisches Bassin und ein neues, unregelmässig geformtes, welche die Fläche in zwei Teile trennten und in der Planung nicht angerührt werden durften. Hinzu kam die Forderung des Board of Commissioners nach vier «Transverse Roads» durch den Park, was zur zusätzlichen Zergliederung des Areals geführt hätte.

Olmsted und Vaux legten den Haupteingang des Parks an dessen südöstliche Ecke, der Kreuzung von Fifth Avenue mit der 59. Strasse. Von dort führt ein leicht geschwungener «Drive» zur so genannten «Mall», einer nahezu 400 Meter langen, schnurgeraden «Grand Promenade», die von vier Reihen amerikanischer Ulmen flankiert ist. Westlich schliessen ein Musikpavillon, ein Sportplatz (Ball Ground) und eine weitläufige, als Paradeplatz dienende Rasenfläche (The Green) an. Die Promenade mündet in die «Bethesda Terrace» (Abbildung 5), ein grosses, geometrisch gefasstes Belvedere, dessen Mittelpunkt ein Brunnen bildet, in dem die Bronzeskulptur von Emma Stebbins «The Angel of the Waters» von vier Putten umringt ist, welche die Gemässigkeit, die Reinheit, die Gesundheit und den Frieden darstellen und sich auf eine Episode der Heiligen Schrift beziehen, in welcher von der Heilkraft eines Wasserteiches in Jerusalem berichtet wird. In der Tat öffnet sich die Bethesda Terrace auf einen weitläufigen, pittoresk angelegten künstlichen Teich (The Lake) (Abbildung 6), auf dem die Besucher mit kleinen Booten fahren können. Jenseits des Teiches befindet sich «The Ramble», ein ebenso künstlicher, mit labyrinthischen Wegen engmaschig durchzogener Wald, für dessen spektakulär inszenierte «Wildnis» Olmsted geschickt die existierende Felsenlandschaft nutzte, die er mit einer Vielzahl unterschiedlicher Bäume und Büsche bepflanzte. Auf den steinig Anhöhen wurden zahlreiche kleine Aussichtsplätze gebaut, die zum Miniaturwald des Ramble im gleichen Verhältnis standen wie das hoch gelegene Hauptbelvedere von Vista Rock Tower (Abbildung 7) zur Gesamtfläche des Central Park, und die darüber hinaus die Wildnis, auf die sie den Blick freigaben, unmissverständlich als zivilisiert erscheinen liessen. Weiter nördlich schliessen zunächst das rechteckig ummauerte «Old Reservoir» und dann das neue, wie ein natürlicher See geformte Wasserbecken an (Abbildung 8). Der restliche Parkbereich ist grossflächiger gestaltet und von einem weitaus weniger dichten Wegnetz durchdrungen.

Ihre Meisterleistung vollbrachten Olmsted und Vaux, wie auch der Wettbewerbsjury nicht verborgen geblieben war, bei der Erschliessung von Central Park. Um zu verhindern, dass die vier Transverse Roads die Fläche des Parks zerschnitten, liessen sie diese geschickt in den Boden ein und führten sie stellenweise sogar in Tunnels. Auf diese Weise können darüber die sanft geschwungenen «Drives» ein zusammenhängendes (und freizeitorientiertes) Verbindungsnetz schaffen, das vom lärmenden städtischen (und utilitaristischen) Durchgangsverkehr vollständig getrennt bleibt. Sogar Landschaftsteile werden über die abgesenkten Transverse Roads geführt, um den Eindruck einer ganz und gar zusammenhängenden Grünfläche zu vermitteln.

⁴ Für die Kunden von Humphry Repton wurden die Pläne und Zeichnungen in Büchern zusammengefasst und in rotes Leder gebunden. Repton war zu jener Zeit der tonangebende Gartenarchitekt in Grossbritannien.

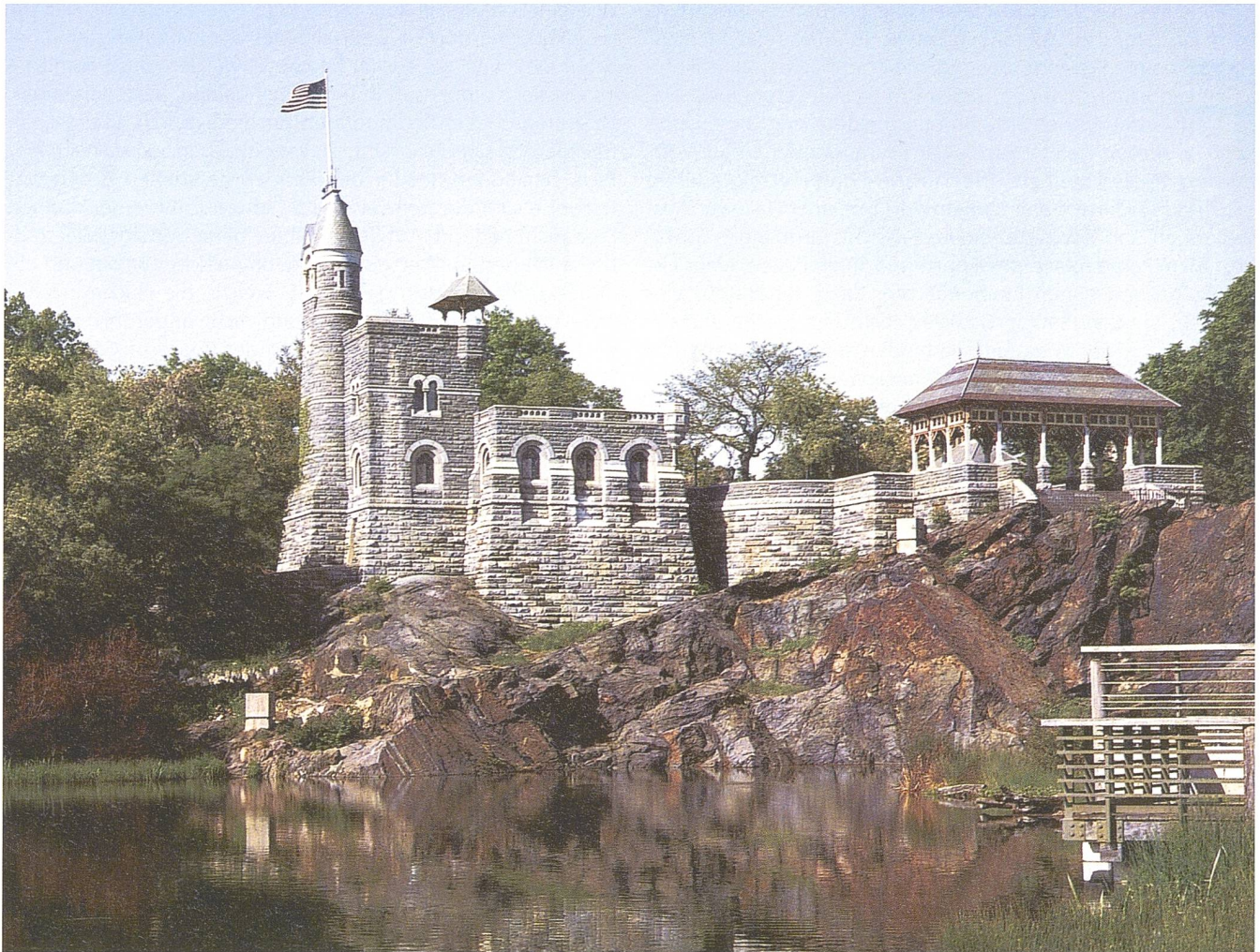


Abbildung 7: Schloss Belvedere auf Vista Rock.

Calvert Vaux, 1869, nimmt Bezug auf mittelalterliche europäische Festungen (aus: MILLER 2003).

Die «Drives» selbst sind unterschiedlich dimensioniert, als Kutschen-, Reit- und Spazierwege hierarchisch angelegt und so geführt und bepflanzt, dass sie durch die immer neuen Perspektiven, die sie eröffnen, beim Fahren, Reiten oder Laufen sehr viel länger erscheinen, als sie in Wirklichkeit sind. Damit entsteht im ohnehin grossen Park die Illusion eines schier unbegrenzten Grünraums.

In dieser Hinsicht geriet Central Park – auf den ersten Blick nichts anderes als ein später Nachfolger der englischen Landschaftsparktradition – zu einem Laboratorium innovativer Verkehrslösungen. Drives und Mall wurden zu Vorläufern jener «Parkways», die eine der eigenständigsten Schöpfungen des amerikanischen «Park Movements» darstellen sollten. Und das komplexe System hierarchischer und voneinander getrennter Verkehrsverbindungen für Fahrzeuge, Reiter und Fussgänger sollte ein halbes Jahrhundert später im reformistischen Musterstädtchen Radburn in New Jersey auf bemerkenswerte Art und Weise angewandt werden und die Vorstellungswelt der gesamten städtebaulichen Moderne nachhaltig prägen.

Benutzung und Veränderung «...the people of New York are ignorant of a park»

1868, nach zehnjährigen Bauarbeiten und unzähligen politischen Querelen, im Rahmen derer ein empörter Olmsted wiederholt seinen Auftrag zurückgab und sein Amt als «Chief

Architect» niederlegte, wurde der Central Park eröffnet. Die New Yorker Bevölkerung nahm ihn sofort mit Begeisterung an: in den darauf folgenden Jahren zählte man jährlich zweieinhalb Millionen Besucher. In der Presse wurde die neue Grünfläche überschwänglich gefeiert und ihr demokratischer Charakter lobend hervorgehoben: sie werde sowohl vom «hard-handed labour» als auch vom «soft-palmed wealth», sowohl vom «legal swindler» als auch vom Millionär «in his richly-robed carriage» frequentiert (Meldungen in Tageszeitungen der Jahre 1859 bis 1867, zitiert nach ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992, p. 212). In eine ähnliche Richtung hatte auch Olmsted argumentiert, als er sein Parkkonzept als einen wichtigen Baustein für den moralischen und praktischen Wiederaufbau eines demokratischen Amerikas dargestellt hatte.

Doch so populär auch der Central Park von vornherein war: Von einem wirklich demokratischen Charakter konnte zunächst nicht die Rede sein. Über die Hälfte des Publikums kam in Kutschen, und in der Tat geriet die Kutschenparade von Central Park zu einem Gesellschaftereignis, durch dessen Teilnahme unter anderem die Heiratschancen einer jungen Dame beträchtlich erhöht werden konnten. Daneben kamen, meistens mit der Pferdebahn, auch mittlere Angestellte und «Bluecollar»-Arbeiter in den Park, um Konzerten beizuwohnen oder zum Rudern oder Eislaufen. Die Hierarchie der Wegführung trug auf ganz und gar selbstregulierende Weise dazu bei, dass die sozial derart ungleichen Besucher einander nicht allzu oft begegneten.

Olmsted selbst hatte den Park zwar nicht ausschliesslich für eine möglichst gehobene soziale Schicht gedacht, wohl aber für eine besondere Art von Benutzern, die dank ihrer Einstellung



Abbildung 8: Central Park, Blick in Richtung Südwesten.

Frederick Law Olmsted und Calvert Vaux, ab 1858 (aus: MILLER 2003).

und Bildung in der Lage sein sollten, den Park so zu würdigen, wie er es verdiente. Bereits 1857 hatte der Chief Architect in einem Vortrag vor den Kommissionsmitgliedern gemahnt: «A large part of the people of New York are ignorant of a park, properly so called. They will need to be trained in the proper use of it, to be restrained in the abuse of it, and this can be best done gradually, even while the Park is yet in process of construction» (ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992, p. 239). Zum «abuse» gehörten laut Olmsted etwa zu schnelles Fahren mit der Kutsche, Betreten des Rasens, Bootfahren, Musizieren oder sonntägliches Biertrinken. Glücksspiele, Wahrsagen, Hausieren waren im Park streng verboten, nicht zuletzt um ihn von dem Treiben auf den anliegenden städtischen Strassen deutlich zu unterscheiden. Auch verschiedene religiöse und ethnische Gruppen wurden ausgeschlossen, darunter der deutsche Turnverein und der «Irish ancient order of Hibernians». Ballspielen durften nur Schüler mit einem Bewilligungsschreiben des Schuldirektors.

Tatsächlich trägt Olmsteds pittoreske Erholungsmaschine, die sich scharf vom metropolitanen Stadtraster des Laissez-faire, aber auch des Egalitarismus absetzt, die Züge nicht nur der funktionalistischen, sondern auch der klassensegregierten Stadt der Moderne. Doch die Zitadelle des guten Benehmens und des vornehmen Geschmacks konnte mitten in New York nicht lange dem Ansturm seiner bunt zusammengewürfelten Bevölkerung standhalten. Missbilligend beobachtete Olmsted stets eine ansehnliche Zahl von «rude fellows» (ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992, p. 336), die trotz seines Verbots im Park Ball spielten. Selbst junge Damen sichtete er, die ihre Taschentücher mit Gras voll stopften und damit herumbalgten. Neue Emigranten, Obdachlose, «tramps and other unpleasant people» (ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992, p. 327) brachen zunehmend die aufgestellten Regeln und störten die kontemplative Idylle.

Für Olmsted zerbrach sie endgültig, als 1870 die neue, demokratisch besetzte Parkkommission der Errichtung von fünf Tierpavillons im Park zustimmte. Die wohlhabenden Anwohner von Fifth Avenue waren entgeistert und versuchten, erst den

Bau zu verhindern und dann die Verlegung des zoologischen Gartens zu bewirken. Dieser aber geriet zu einer grossen Attraktion, vor allem für Arbeiterfamilien, und bald auch zu einer Einrichtung, die sich aus Central Park nicht mehr wegdenken liess.

Olmsted selbst war ebenso entsetzt wie die gute New Yorker Gesellschaft. Für ihn sollte der Park nicht der Unterhaltung dienen; ganz im Gegenteil: «The proper and only justifying purpose of so large a park was to provide great numbers of people living in the compactly built town with an opportunity to get quickly out of the scenery of buildings, streets and yards into a scenery to be formed with a view of supplying a refreshing contrast with it.»

Als schliesslich sogar Karussellfahren und Eselreiten in Central Park erlaubt wurde, sah Olmsted seine Vision definitiv zugrunde gerichtet. «I think the park is going to the devil and I have great doubt whether the undertaking to provide a rural recreation ground upon city side in the midst of a city like this was not a mistake, was not doomed to failure because of the general ignorance of the conditions of success under impossibility of getting proper care taken of it» (ROSENZWEIG & BLACKMAR 1992, p. 332). Vergeblich versuchte ihn Vaux zur Raison zu bringen, indem er ihn freundschaftlich verspottete und als «Frederick the Great, prince of the park police» titulierte. Olmsted bestand darauf, seine Vision als Vision eines Künstlers mit allen ihm verfügbaren Mitteln und gegen alles zu verteidigen, was diese zu verändern drohte. Sein Verhältnis zur Parkkommission verschlechterte sich zunehmend, und er wurde nach und nach seiner Aufgaben und Mandate enthoben. Auch sein Versuch, mit einem Pamphlet⁵ zugunsten des Parks vor die Öffentlichkeit zu treten, misslang kläglich.

⁵ Olmsted, Frederick Law, *The Spoils of the Park. With a few leaves from the deep-laden note-books of «a wholly unpractical man.»*, Pamphlet vom Februar 1882, abgedruckt in OLMSTED & KIMBALL 1928, p. 117–155.

Das eigene Scheitern sah Olmsted als Scheitern der amerikanischen Zivilisation. Zumindest in New York liess sie sich, das zeigten seine Erfahrungen, nicht retten und noch weniger wiederbeleben. Es war also Zeit, das sinkende Schiff der unbeherrschbaren und korrupten Grossstadt zu verlassen, um sich in New England niederzulassen, der noch heilen Wiege des guten alten Amerikas.

Zusammenfassung

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigten sich in den Vereinigten Staaten von Amerika Theoretiker wie Emerson oder Thoreau mit dem Verhältnis von Mensch und Natur. Die Maler der «Hudson River School of Painting» entdeckten die Gegenden nördlich von New York und begannen, die amerikanische Landschaft in ihren Gemälden zu zelebrieren. Zur gleichen Zeit entstanden vielerorts Gartengesellschaften, welche die Errichtung von Gartenanlagen propagierten. Waren es zuvor noch Friedhöfe mit Parkcharakter, entstanden später an den Stadträndern Wohnsiedlungen in grosszügigen Parkanlagen. Aber auch die Zentren der stark wachsenden amerikanischen Städte hatten Bedarf an Grünraum, sodass dieses «Park movement» mit dem Central Park von New York einen ersten Höhepunkt erreichte. Er war nicht nur Experimentierfeld für Stadtelemente der Moderne, sondern stellt bis zum heutigen Tag ein Gemeinschaft stiftendes Element dar.

Résumé

Construction de la nature – Central Park revisité

Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, des théoriciens tels que Emerson ou Thoreau étudiaient le rapport de l'homme avec la nature aux Etats-Unis d'Amérique. Les peintres de la «Hudson River School of Painting» découvraient les contrées sises au nord de New York et célébraient le paysage américain dans leurs tableaux. A la même époque, de nombreuses associations étaient mises sur pied pour assurer la promotion des jardins publics. Alors qu'autrefois, seuls les cimetières avaient l'aspect de parcs, des quartiers d'habitation voyaient le jour en périphérie des villes, dans de vastes espaces verts. De tels espaces étaient également nécessaires dans le centre des grandes agglomérations américaines en pleine expansion: c'est ainsi que ce «Park movement» a atteint un premier sommet avec Central Park à New York. Ce parc ne constituait pas seulement un terrain d'expérimentation urbanistique d'avant-garde mais représentait, rôle qu'il joue aujourd'hui encore, un élément fédérateur de la collectivité.

Traduction: CLAUDE GASSMANN

Summary

The Construction of Nature – Central Park Revisited

In the first half of the 19th century scientific philosophers in the United States, such as Emerson and Thoreau, began to pursue the relationship between man and nature. Painters from the Hudson River School discovered the rural spaces to the north of New York and began to celebrate the American landscape in their paintings. In many places at this time garden societies were founded, which generated widespread support for the creation of park enclosures. While the first such were cemeteries with the character of parks, housing developments on the peripheries of towns were later set in generous park lands-

capas. However, the centres of the growing American cities also need green spaces and the so-called «park movement» reached a first high point with New York's Central Park. It was not only an experimental field for modern urban elements, but even today is a force of social cohesion.

Translation: ANGELA RAST-MARGERISON

References

- DOWNING, A.J. 1841: A treatise on the theory and practice of Landscape Gardening, adapted to North America, with a view to the improvement of country residences. With remarks on rural architecture. New York and London.
- DOWNING, A.J. 1842: Cottage residences, or, A series of designs for rural cottages and cottage villas, and their gardens and grounds, adapted to North America. New York.
- DOWNING, A.J. 1845: The fruits and fruit trees of America, or, The culture, propagation, and management, in the garden and orchard, of fruit trees generally: with description of all the finest varieties of fruit, native and foreign, cultivated in this country. New York and London.
- MILLER, S.C. 2003: Central Park, an American masterpiece. Harry N. Abrams, New York.
- OLMSTED, F.L. the elder 1852: Walks and talks of an American farmer in England, s.l.
- OLMSTED, VAUX & Co. 1868: Preliminary Report Upon the Proposed Suburban Village at Riverside, Near Chicago. New York.
- OLMSTED, F.L. Jr.; KIMBALL, T. 1928: Frederick Law Olmsted, Landscape architect 1822–1903, New York and London.
- PRICE, S.U. 1794: An essay on the picturesque, as compared with the sublime and the beautiful; and, on the use of studying pictures, fort he purpose of improving real landscape. London.
- ROSENZWEIG, R.; BLACKMAR, E. 1992: The park and the people: a history of Central Park. Cornell University Press, Ithaka.
- THE RURAL CEMETERIES 1847: The rural cemeteries of America: Greenwood and Mount Auburn cemeteries. Martin & Johnson, New York.
- THOREAU, H.D. 1854: Walden; or, life in the woods. Boston.
- ZIMMERMANN, J.G. 1756: Betrachtungen ueber die Einsamkeit, bey Heidegger und Compagnie. Zürich.

Dank

Für die sorgfältige wissenschaftliche Redaktion dieses Beitrags möchte ich Herrn Harald R. Stühlinger, Dipl. Ing. Architektur und Assistent an der Professur für Geschichte des Städtebaus am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Departement Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich), herzlich danken.

Autor

Prof. Dr. VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, Institut für Städtebau, Departement Architektur, Eidgen. Techn. Hochschule Zürich, Wolfgang-Pauli-Strasse 15, 8093 Zürich.