

"Es ist überall Erdbebenzeit" : Gustav Ammann und die Wunschlandschaft Garten

Autor(en): **Stoffler, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2003)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382380>

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.

«Es ist überall Erdbebenzeit».

Gustav Ammann und die Wunschlandschaft Garten



Gustav Ammann am Fachkurs für
Landschaftsgärtner 1945, Bleistift-
zeichnung von Fredy Klauser
(Bildnachweis: Ammann-Nachlass)

Wie kaum ein anderer Gartengestalter hat der Zürcher Gartenarchitekt Gustav Ammann (1885-1955) auf die Entwicklung der Garten- und Landschaftsarchitektur der Schweiz in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts Einfluss genommen. Keiner, der seine Profession und ihre Werke so kritisch und aufmerksam in zahlreichen Publikationen beschrieb, zur Diskussion ermahnte, Lehrer und Impulsgeber war. Keiner, der vergleichbar mit ihm zu dieser Zeit den Austausch über die Landesgrenzen hinaus suchte und kultivierte. Dennoch erscheint Gustav Ammann im Rückblick nicht als Revolutionär, vielmehr als ein Vertreter des schweizerischen «understatements», engagiert für «die Sache», mit festen Grundüberzeugungen oder gar Visionen - und vielleicht ein wenig romantisch veranlagt. Sein Werk steht zwischen Tradition und Moderne. Es reflektiert eine Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs und die Erschütterung überlieferter Wert- und Formvorstellungen im Garten¹.

Ammanns Liebe zur Pflanze als Seele des Gartens, als zentraler Baustoff seiner Gestaltungen durchzieht sein Werk vom frühen, architektonisch durchstrukturierten Garten bis zum späten, «natürlichen» Garten mit seinen aufgelockerten Pflanzenkompositionen. Ammann ist ein ausgezeichnete Pflanzenkenner, durch botanische Vorlesungen, Gärtnerlehre, und eigene, ständige Beobachtung geschult. Seine Gartenschöpfungen sind ohne diese Pflanzenkenntnis nicht denkbar.

Gestaltung bedeutet für Ammann im Laufe seiner Karriere zunehmend nicht das unbedingte Beharren auf einem mühsam erkämpften Stil. Sie ist vielmehr ein Prozess, dessen Resultat unter anderem abhängig von den Vorbildern des Gestalters ist: «Wir kennen Sitten und Gebräuche, Formen und Gestalten, Pflanzen und Landschaften des Südens und des Nordens. Ein ungeheures Bildermaterial steht uns zur Verfügung, und wir möchten manch beglückendes Bild aus Gärten ferner Länder oder Zeiten im eigenen Garten verwirklicht sehen.»² Die Aufgabe des Gestalters ist dabei die der zeitgenössischen, formalen Interpretation und jene der praktischen Überprüfung der Inspirationsquelle, um nicht zum Kopisten zu werden. «Er

muss also bei jeder Situation beweglich und lebendig sein, darf sich weder durch ein Dogma noch durch Voreingenommenheit verleiten lassen, irgend etwas zu unternehmen, das nicht auf Bedürfnissen beruht, die unserem heutigen Leben entsprechen.»³

Städtewachstum, Industrialisierung und Landschaftsverbrauch sind Entwicklungen in Ammanns Zeit, die seinem Verständnis dieser Bedürfnisse diametral entgegenstehen. Im Garten sieht er einen lebensnotwendigen Ausgleich zu einer zunehmend technisierten Welt, deren Leistungsdruck und Geschwindigkeit beständig zunimmt. Einen Garten als «beglückende Insel im Getriebe des Alltags»⁴ fordert Ammann nicht für wenige, sondern für alle Gesellschaftsschichten. Von Anfang an beschränkt sich Ammann jedoch nicht auf den Garten allein, sondern sieht ihn im Verbund mit einer planvollen Durchgrünung des Stadtkörpers, die den Bau öffentlicher Grünanlagen oder «Wohlfahrtseinrichtungen» einschliesst. Die zunehmende Zersiedelung der nahen Erholungsgebiete Schweizerischer Grossstädte und der rapide Anstieg ingenieurtechnischer Eingriffe in die gewachsene Kulturlandschaft bewegen seit Beginn der 40er-Jahre Ammann dazu, klare gestalterisch-planerische Leitbilder für die Schweiz zu fordern. Ammanns Eintreten für «Landschaftsgestaltung» als letzter Baustein eines integrativen, planerischen Gesamtkunstwerkes aus Landschaft, Stadt und Garten zeigt einen umfassenden Gestaltungsanspruch Ammanns, der auch heute noch beim Blick auf unsere Agglomerationen einen Gedanken wert ist.

Architektonische Gartenschöpfungen

Schon bald nach seiner Gärtnerlehre in der bekannten Zürcher Gartenbau-Firma Otto Froebel, verlässt Ammann die Schweiz und begibt sich nach Deutschland, um sich entwerferisch fortzubilden. In den Jahren 1905-1911 besucht er nicht nur die Klassen der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, sondern er arbeitet auch für die Büros namhafter deutscher Gartenarchitekten, die für eine Reformierung der Gartenkunst eintreten. Reinhold Hoemann in Düsseldorf und Leberecht Mig-

ge in Hamburg sind gesicherte Stationen seines Ausbildungsweges, der ihm eine Reihe persönlicher Kontakte erschliesst. Studienreisen führen ihn nach London, Paris und nach Italien. Die Gartenschöpfungen des französischen Barock, vor allem aber der italienischen Renaissance werden für ihn zum formalen Fundus und zum Beginn einer Sehnsucht nach dem Süden, welche ihn zeitlebens begleiten wird. Ammann verinnerlicht in jenen Jahren das, was in der Folge im Gegensatz zum verpönten Landschaftsgarten gemeinhin «Architekturgarten» genannt wird: Der Garten als formale Fortsetzung des Hauses im Freien, mit achsialen Raumfolgen, gegliedert durch Mauern, Terrassen, Hecken. Die Gartenbauausstellungen von 1904 in Düsseldorf und 1907 in Mannheim mit den neuartigen, formalen Gartenentwürfen von Architekten werden für Ammann zum bleibenden und prägenden Erlebnis: «Voll Begeisterung zogen wir Jungen damals umher in den Gärten, die ein Olbrich, ein Behrens, ein Läger geschaffen. ... So sind sie uns denn zum Ereignis geworden und stets tauchen sie in unserer Erinnerung wieder auf, wenn wir über neuen Entwürfen sasssen.»⁵

Ammann kehrt 1911 nach Zürich zurück, um seine Stelle als leitender Gartenarchitekt der Firma Otto Froebel's Erben anzutreten. Die Zeit bei Froebel eröffnet ihm die Möglichkeit, in den Villengärten wohlhabender Familien seine Vorstellung vom Architekturgarten umzusetzen. Überzeugt von der Notwendigkeit einer grundlegenden Erneuerung der Gartengestaltung auch in der Schweiz tritt er in der Folge verstärkt publizistisch an die Öffentlichkeit und schliesst sich Reformbewegungen an, die sich nun auch in der Schweiz verstärkt formieren.

Nach dem Vorbild des Deutschen Werkbundes gründet sich 1913 in Zürich der Schweizerische Werkbund mit dem Ziel der «Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Aufklärung und Stellungnahme zu künstlerisch und volkswirtschaftlich praktischen Fragen.»⁶ Diese neue Idee der «Qualitätsarbeit» wird im Garten in der Folge zum Ausdruck der Opposition gegen Alpinum und Landschaftsgarten, die in den Kontext der verhassten, historisierenden Massen-

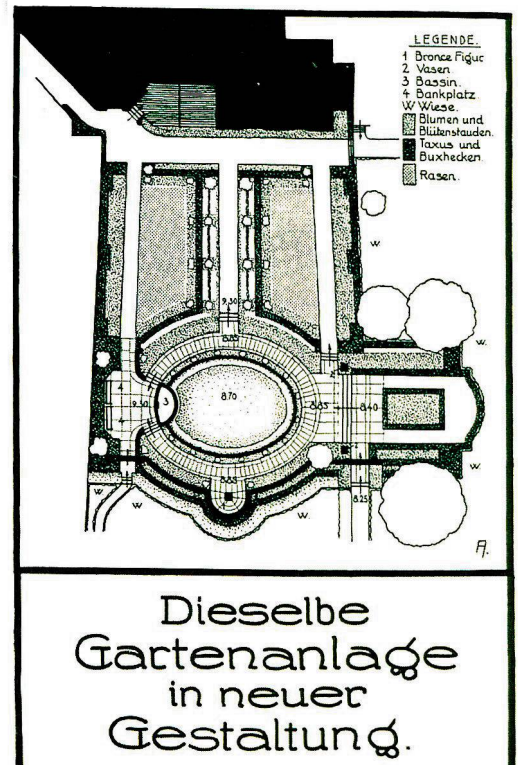
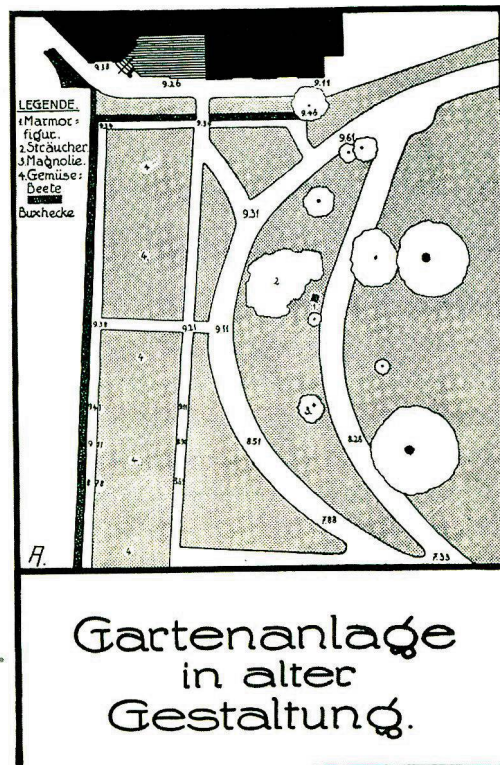
ware mit deren Übermass an zwecklosen Motiven und Ornamenten gesetzt und bekämpft werden. Im vierten Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes mit dem Titel «Über den Garten», erschienen im Januar 1916, erläutert Werkbundmitglied Gustav Ammann, weshalb der neue Gartentypus um so vieles interessanter sei als beispielsweise jener Alpengarten, den man sich «mit Tannen und Felsstücken bespicken (lässt), dass man glaubt, in Spitzbergen zu sein.»⁷ Ammann fordert endlich auch für die Schweiz den architektonischen Garten, dessen neue Schlagworte Klarheit, Ordnung und Einfachheit werden.

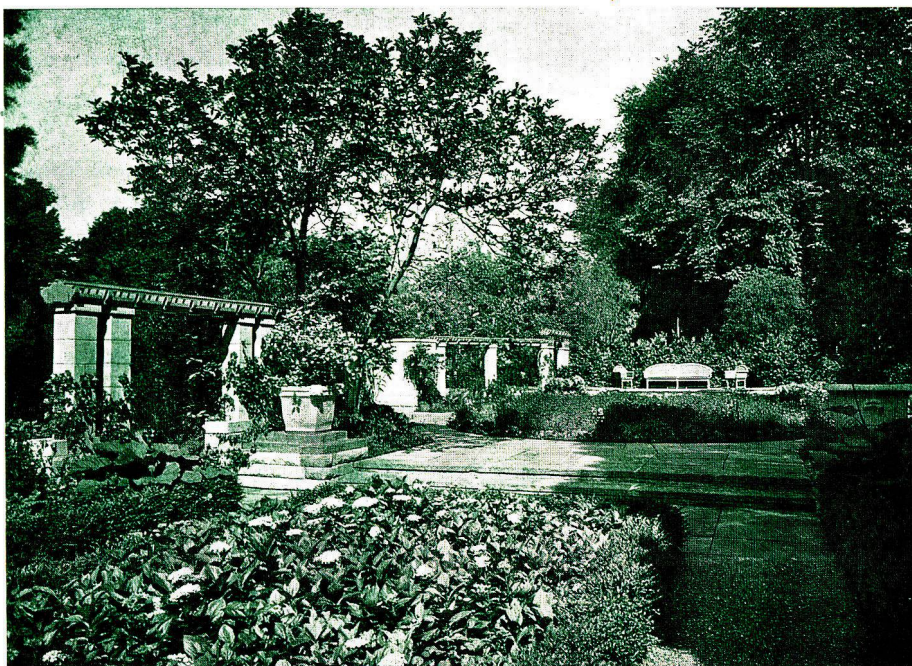
Als anschauliches vorher-nachher-Beispiel führt Ammann den Garten Schöller von 1913/14 am Zeltweg in Zürich an. Es ist ein Garten im Sinne eines Gesamtkunstwerkes, bis in alle Einzelheiten durch Ammanns Zeichenstift geformt sowie in seiner Werkstatt und von der Hand seiner Gärtner ausgeführt. Anstelle einer einfachen landschaftlichen Gestaltung entsteht hier ein autonomer, vom Haus weitgehend unabhängiger Sondergarten, der als Hauptmotiv einen ovalen Gartenraum aufweist, in dessen Zentrum sich ein Beet gelber Gauklerblumen

befindet und der von Hecken, Pergolen und Staudenbeeten eingefasst ist. Sich kreuzende Sichtachsen verlaufen über dieses Beet, die durch Bänke, Vasen, Wege und exedrenförmige Raumausstülpungen betont und aufgefangen werden. Bestehende Bäume bindet Ammann in die Gestaltung mit ein.

Es ist schon seit Jahren Ammanns ausdrücklicher Wille, dem rein architektonischen Garten durch eine reichhaltige Bepflanzung seine Strenge zu nehmen. Ammann schätzt ein klares formales Grundgerüst des Gartens, welches dann mit gemischten Blütenpflanzungen aus Sträuchern, Stauden, aber auch Sommerblumen in überquellender Farbigkeit belebt wird. Inspirationen für seine Pflanzenverwendung erhält er unter anderem aus den Gartenschöpfungen Gertrude Jekylls. Die Unkenntnis um das pflanzliche Baumaterial ist es deshalb auch, weswegen laut Ammann der Architekt als Gartengestalter ungeeignet ist, denn «mit dem Momente, mit welchem der Architekt auch den Garten allgemein als sein Gebiet betrachtet, ist der Garten als Idee in eine Zwangsjacke gesteckt ...»⁸ Den Architekten als Generalisten lehnt Ammann ab und fordert statt dessen die frühzeitige, interdisziplinäre Zusammenarbeit der jeweiligen Fachleute. Derartige Stellungnahmen Ammanns werden von

Der Garten Schöller im 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes 1916. Beispiel der Umgestaltung einer landschaftlichen Partie in einen architektonischen Garten. (Bildnachweis: Ammann-Nachlass)





Der Garten Schöller wenige Jahre nach seiner Fertigstellung 1914. Blick entlang der Querachse. (Bildnachweis: Ammann-Nachlass)

der Mehrzahl der Architekten zunehmend akzeptiert und spielen eine bedeutende Rolle für die Sicherung des Berufsstandes des Gartenarchitekten.

Für Ammann ist der Garten Menschenwerk und als solches – trotz der mangelnden Beherrschbarkeit des Pflanzenmaterials – klaren gestalterischen Vorstellungen unterworfen: «Als Schwester der bildenden Künste soll die Gartenkunst die Absicht des Gestaltens, des Menschen Geist und Hand niemals verleugnen wollen, denn das Überlassen von beabsichtigten Wirkungen an Gesetze, die wir nicht kennen und die uns daher nichts zu sagen haben, ist Verkennung jeglichen Kunstwillens und wird immer zur Spielerei.»⁹ Ein Bekenntnis zum Kunstwerk, welches nur im scheinbaren Widerspruch zu Ammanns späteren «natürlichen» Gestaltungsweise steht, deren zentrales Mittel die kunstvolle Komposition aufgelockerter Pflanzungen darstellt.

Neues Bauen und Gartengestaltung

Ab Mitte der 1920er Jahre mehren sich die Anzeichen, dass die Diskussion um das Neue Bauen in der Schweiz auch auf die Gartengestaltung übergreift. An seinem Vortrag «Architectura»¹⁰, gehalten 1931 der Abteilung für Architektur an der ETH Zürich betrachtet Ammann rückblickend das Verhältnis zwischen Architektur und Gartengestaltung: «Mit den Ansichten

vom neuen Bauen musste sich natürlich auch der Garten auseinandersetzen und gewisse Tendenzen, die von dieser Seite kommen, sind nicht abzustreiten: Grössere Offenheit des Grundrisses, Auflösung der Wände, wie Mauern und Hecken, die durch lockere Pflanzenmassen ersetzt worden sind.» Wege würden aufgehoben, so Ammann, oder durch Steinplatten ersetzt. Die Auflösung ginge heute so weit, dass man gar an eine Wiederbelebung des Landschaftsgartens denken könnte. Den neuen Ausdruck im Garten betrachtet Ammann jedoch als autonome Kunstform und betont: «Wir sind aber lediglich mit der Entwicklung weiter gewandert und können nicht mehr zurück. ... So kommen wir vom Naturgarten über den architektonischen Garten zum natürlichen Garten unserer Zeit, der ihr momentan zu entsprechen scheint.»

Dass die Verwendung standortgerechter, lockerer Pflanzenmassen im Garten offensichtlich auch analog der Idee von sachlicher Materialverwendung am Bau verstanden wird, veranschaulicht eine Passage eines Aufsatzes des Architekten und «Altmeisters» des Architekturgartens Peter Behrens über die «Neue Sachlichkeit in der Gartenformung»¹¹. In dem von Ammann aufmerksam durchgearbeiteten Aufsatz seines ehemaligen Vorbildes und jetzigen Freundes erklärt dieser sein neues Verständnis von materialgerechtem Bauen im Garten, nämlich «dem natürlichen freien und ungehinderten Wachstum

der Pflanzen zu helfen, ihren eigenen Wünschen zu folgen und diese auszuwerten». Dies jedoch nicht etwa, um die «Natur zu wiederholen, wie sie ist ... was ja ein müssiges Beginnen wäre» sondern mit dem Ziel eines gegenseitigen «Durchdringen von Natur und Menschenwerk». Zeilen, die sich Ammann dick anstreicht.

Letztlich und endlich wird auch die praktische Benutzbarkeit jenseits gesellschaftlicher Etikette Kennzeichen des neuen Gartens. Im Gegensatz zu den meisten Architekturgärten und ihres vorrangig repräsentativ-dekorativen Charakters fordert Ammann nun den Garten als Wohnung, als Ort des alltäglichen Aufenthaltes und des Kinderspiels. Bindeglied zwischen Haus und Garten wird der oftmals überdachte Gartensitzplatz am Haus. Der auch heute noch gängige Begriff «Wohngarten» umreisst diesen neuen Nutzungsanspruch. Dabei ist anzumerken, dass wichtige Gartenpublikationen dieser Zeit, beispielsweise *Zeitgemässe Wohngärten* von Otto Valentien (1932) oder *Der Wohngarten* von Guido Harbers (1933), die Gärten, auf welche dieser Begriff angewendet wird, in einer bemerkenswerten Vielgestaltigkeit darstellen. Diese «Wohngärten» weisen eine formale und materielle Vielfalt zwischen traditionellen Vorbildern und fortschrittlichen Experimenten auf, welche die Verwendung von «Wohngarten» als Stilbegriff in Frage stellt. Allein die Funktion eines benutzbaren «Wohnraumes im Freien» verbindet sie.

Trotz aller formalen, materiellen und funktionalen Anknüpfungspunkte an das Neue Bauen umschreibt Ammann jedoch einen Bruch zwischen diesem und seiner Vorstellung eines zeitgemässen Gartens. Für ihn ist der Garten eine befreiende Gegenwelt voller irrationaler Assoziationen und wird zur notwendigen Oase für Zivilisationsflüchtige: «Es ergibt sich also die Tatsache, dass während Sachlichkeit, Rationalisierung, Nützlichkeit, Erfüllen der Funktion das neue Bauen bestimmen, ... beim Garten die Auffassung beinahe entgegengesetzt ist Seine Tendenzen sind anti-maschinell, anti-rational, gegen Berechnung, Zahl und Norm und von einer Romantik, die der anderen Seite des menschlichen Wesens zu entsprechen scheint»¹². Der «natürliche Garten» eröffnet in seiner «befreienden Unregelmässigkeit» «neue Wege zurück zur Natur»¹³,

womit Ammann an Gedankengut anknüpft, welches seit der Aufklärung die Idee einer sittlichen und reinigenden Kraft der Gutnatur propagiert.

Gärten zwischen Typisierung und individuellem Naturerlebnis

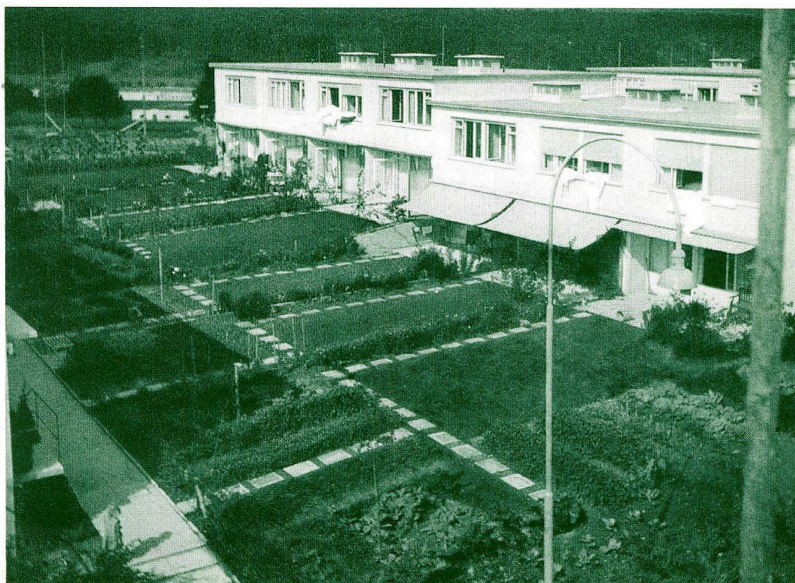
Unter der Schirmherrschaft des Schweizerischen Werkbundes beginnt 1928 ein Kollektiv junger Architekten mit der Planung der Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen, das personell eng mit den CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) verbunden ist. Mitglieder der Gruppe sind Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Rudolf Steiger, Hans Schmidt, Emil Roth und Carl Hubacher. Neubühl wird 1932 fertiggestellt und ist heute, als einer der wichtigsten Beiträge des Neuen Bauens zum Siedlungsbau in der Schweiz, nicht allein aus architektonischer Sicht, sondern auch hinsichtlich des engen Bezuges zwischen Baukörper, Garten und Landschaft bedeutsam.

Gustav Ammann scheint erst 1930, im direkten Vorfeld der Ausführungsarbeiten, in ein konkretes Arbeitsverhältnis mit der Neubühl-Gruppe zu treten, was frühere, informelle Besprechungen jedoch nicht ausschliesst. Bereits vor der Auflösung von Froebels Erben 1933 und der damit verbundenen Trennung von seinem Ausführungsbetrieb beginnt Ammann mit der Arbeit als «consultierender Gartenarchitekt» mit dem Ziel, den Transfer von Fachwissen zu erleichtern und über eine externe Fachplanung zugänglich zu machen. Dies stellte zu dieser Zeit in weiten Teilen der Schweiz immer noch ein Novum dar und erleichterte auch der Neubühl-Gruppe den gedanklichen Austausch in Fragen der Freiraumgestaltung.

Dass die Verzahnung des Innen- mit dem Aussenraum für Neubühl eine herausragende Rolle spielt und allgemein als eine der Voraussetzungen für den glücklichen und gesunden Menschen der neuen Zeit steht, wird in dem 1929 erschienenen Buch *Befreites Wohnen* des Architekturtheoretikers Siegfried Giedion deutlich. Giedion, selbst Mitinitiator von Neubühl, greift den Hygienegedanken im reformierten Siedlungsbau neu auf und formuliert sein Verständnis von Schönheit, nämlich einem Haus, das den Forderungen nach Licht, Luft, Bewegung

und Öffnung gerecht wird und welches «gestattet, in Berührung mit Himmel und Baumkronen zu leben»¹⁴. Diese neuartige Transparenz bedeutet für den Wohnungsbau nicht nur die Auflösung der Hauswände zugunsten grosser Fenster und das «Hineinfließen» des Aussenraumes in die Wohnung. Es bedeutet auch die Öffnung des Siedlungsanzuges zur Landschaft, wie Giedion betont. «Wir wollen heute keine starren Blöcke, keine vierseitige Randblockbebauung, die die Aussicht verkleistert. Wir brauchen, wie dies in Neubühl geschehen ist, offene Reihen, die den Luftraum nicht abschnüren und unstar in die Landschaft wieder verlaufen, wie sie daraus entstanden sind.»¹⁵

Ammanns Planung für die Aussenräume der Siedlung Neubühl greift diesen Hygienegedanken im Siedlungsbau in Form einer aufgelockerten, «natürlichen» Gartengestaltung auf. Tatsächlich wird das «Starre», beziehungsweise das «Unstarre» zum Schlagwort der Zeit, welches den Formalismus bisheriger Strukturen sowohl am Bau als auch im Garten blossstellt. Waren Strassenzüge bisher, wie beispielsweise in der Genossenschaftssiedlung Freidorf in Basel (1919-1921), von dichten Alleen begleitet, so führt in Neubühl die von Ammann konsequent durchgeführte «Zertrümmerung alles Starren»¹⁶ zu einer lockeren Verteilung von Baumgruppen entlang den Erschliessungsstrassen der Siedlung, wobei die Ausblicke auf den Zürichsee von den Gartengrundstücken ausgespart bleiben. Die vorwiegende Verwendung von Baumarten mit lockerer Krone, wie Birke und Robinie, verweisen auch hinsichtlich des Pflanzenmaterials auf den Licht- und Luftgedanken. Entsprechend den Häusern der Siedlung sind auch die Gärten typisiert. Dabei weisen die rund 100 Quadratmeter grossen Gartenparzellen in der Regel die selbe Einteilung in drei Zonen auf. In einer ersten Zone im Bereich der Terrasse gewähren Drahtglas und hohe, deckende Sträucher Sichtschutz vor dem Nachbarn. Die zweite Zone besteht aus einer nutzbaren Rasenfläche und umfasst rund die Hälfte der Gartenparzelle. Die dritte Zone ist Wirtschaftsgarten und bildet mit ihren Obstbäumen den optischen Rückhalt des Gartens. Ein in Trittplatten aufgelöster Weg gliedert diese Aufteilung. Auf trennende Hecken zwischen den Parzellen wird zugunsten niedriger Blütenstreifen von

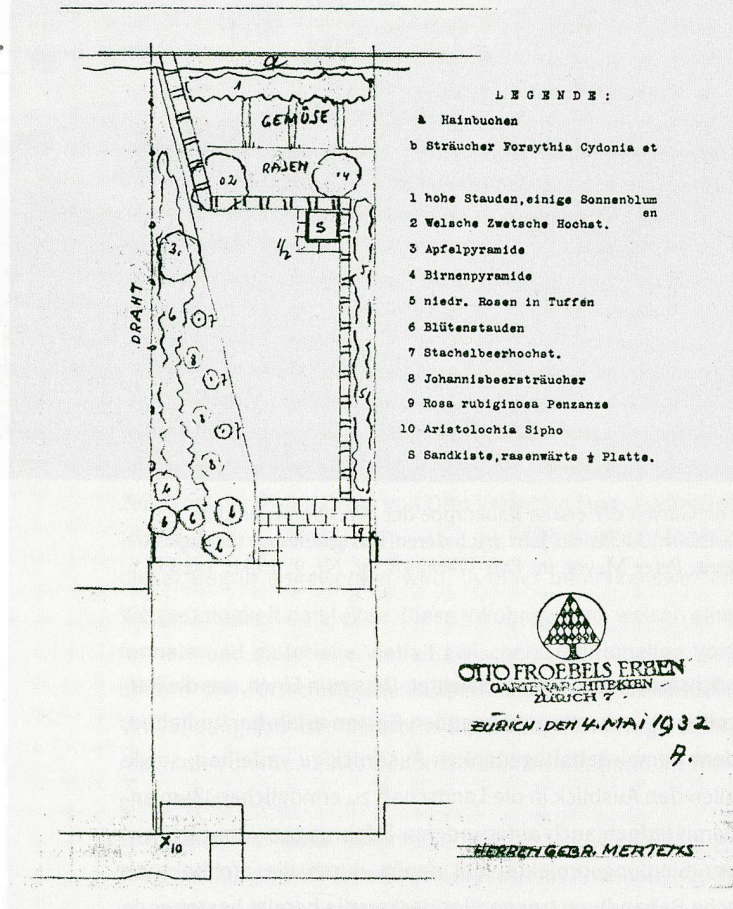


Die Gärten der ersten Bauetappe der Werkbundsiedlung Neubühl 1931, ein Jahr nach deren Fertigstellung. (Bildnachweis: Peter Meyer, in: *Das Werk*, 18. Jg. Nr. 9, 1931, S. 265)

höchstens 50 cm Höhe verzichtet. Dies zum Einen, um die Parzellen als zusammenhängenden Garten erfahrbar zu halten, dem Gemeinschaftsgedanken Ausdruck zu verleihen, sowie allen den Ausblick in die Landschaft zu ermöglichen. Zum anderen jedoch auch aufgrund den Erfahrungen vorausgehender Siedlungsprojekte, bei denen durch die architektonische Behandlung trennender Hecken die bereits bestehende Schmalheit der Grundstücke auf unvorteilhafte Weise gesteigert wurde.

Der radikalen Uniformierung der grossen Frankfurter Siedlungen wie etwa Praunheim (1927-1929) setzt Neubühl einen individualistischen Ansatz entgegen, der sich hauptsächlich im Aussenraum spiegelt. Trotz Typisierung der Gärten ist es offensichtlich Ammanns Anliegen, dem Gartenbesitzer den persönlichen Zugang zu seiner Wohnung im Freien zu erleichtern. In der Folge zahlreicher, kostenloser Einzelgespräche mit den Mietern erstellt Ammann für jede Gartenparzelle eine einfache Planung, die auf die Vorlieben und Bedürfnisse des Benutzers zugeschnitten ist. Vom Sandkasten bis zum Johannisbeerbusch hilft Ammann fachmännisch sozusagen bei der individuellen «Inneneinrichtung und Möblierung» des Gartens im Rahmen seiner festgelegten Strukturen. Er begleitet auch die Ausführung 1931/1932 durch die Gartenbaufirmen Mertens, Fritz,

GARTEN DR. W. VOGT, OSTBÜHLSTR. 69, NEUBÜHL
M 1:100



Individuelle Gartenplanung einer Gartenparzelle Neubühls 1932: Sitzplatz, Spielrasen, Sandkasten, Nutzgarten und Böschungsbepflanzung zum Nachbarn links.
(Bildnachweis: Ammann-Nachlass)

Oertli, Cramer und Huber. Selbst die typisierten Gärten Neubühls reihen sich deswegen ein in Ammanns Vorstellung eines «zeitgemässen Gartens», der dem Einzelnen den Zugang zur Natur eröffnet und «also neben reiner Zweckerfüllung vielleicht auch unerfülltes Wunschland vieler [wird], die wieder Halme, Blätter, Blüten und Früchte betrachten wollen»¹⁷.

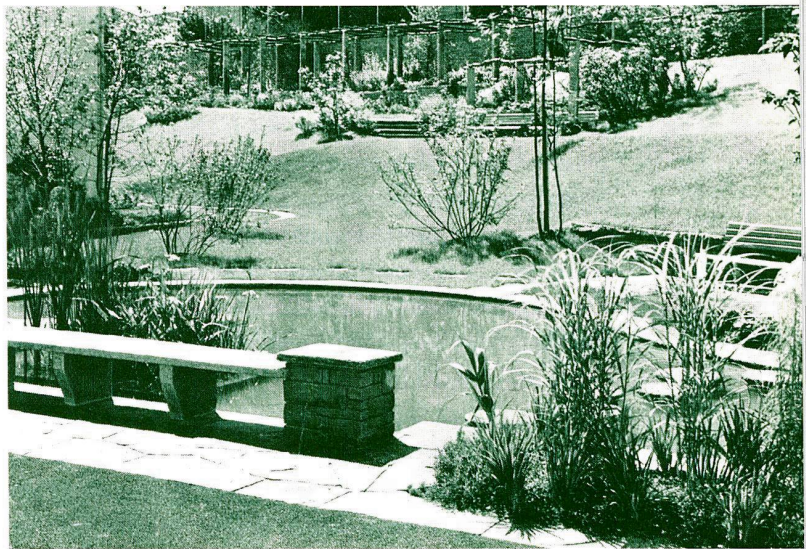
Gärten wie Urlaubspostkarten

Eine zunehmende Arbeit mit verschiedensten Motiven für die Darstellung dieses «Wunschlandes» ist bezeichnend für Ammanns Schaffen. Dabei findet nicht nur seine Faszination für die Kunst japanischer Gärtner Eingang in den «natürlichen» Garten. An erster Stelle einer Reihe von Inspirationen steht der Bilderschatz Italiens. Ammann arbeitet deshalb mit Anleihen aus der italienischen Renaissance ebenso wie mit Vorbildern aus dem ländlichen Raum des Tessins. Der Umstand, dass Urlaub im Tessin für immer breitere Bevölkerungsschichten erstrebenswert und möglich wird, führt um 1940 zu einem regelrechten Boom von «Tessinergärten» nördlich der Alpen. Dass solche «begehren Urlaubspostkarten» aus dem eigenen Land auch als erwünschte Gegenwelten zum Weltkrieg gesehen werden können, in den die Nachbarländer verwickelt waren, ist naheliegend. In einer Zeit der nationalen Verunsicherung scheint die Rückbesinnung auf kulturelle Traditionen Geborgenheit zu bieten. Der sogenannte «Heimatstil» wird hierzulande zur Kritik am weltideologischen Wahn der Zeit und zum Gegenpol angeblicher Technikverherrlichung und Geschichtsfeindlichkeit. «Heimelig» wird nicht nur zum neuen Modewort, sondern auch zur programmatischen Aussage. Ammann ist sich den Gefahren dieses eklektischen Arbeitens bewusst und besteht auf die Interpretation der Vorbilder: «Nie und nimmer darf der Gartenarchitekt ein blosser Nachahmer oder Motivhascher sein, so wie er sich auch hüten muss vor künstlicher Primitivität, kritikloser Anwendung von Folkloren (Heimatstil) und falscher Romantik».¹⁸ Viele seiner Gärten werden so zum Experimentierfeld von Exotismen, Italienträumen und ländlichen Traditionen aus der Schweiz. Sie werden zu Projektionsflächen entrückter Idyllen, die freilich einwand-

frei funktionieren und neuen sozialen Ansprüchen genügen. Peter Meyer, der Kunstkritiker und Redakteur der Zeitschrift *Das Werk*, thematisiert diesen gestalterischen Pluralismus, der auch in der Architektur jener Zeit wiederzufinden ist und der sich so wenig in unser heutiges, vereinfachendes Bild einer «klassischen Moderne» mit sachlichem Formenkanon einordnen will. Den Absolutheitsanspruch einer «modernen Avantgarde», welche die Bevölkerung mit ihren Wünschen nicht ernst nimmt, sondern umerziehen will, lehnt er ab. Meyer wirbt für eine differenzierte Beurteilung der vielfältigen Erscheinungen seiner Zeit, in der sich scheinbare Extreme wie Heimatstil und Neues Bauen gegenseitig bedingen und daher beide notwendig sind. Er fasst zusammen: «Es ist nämlich (*sic*) ein Vorurteil zu glauben, jede Epoche könne nur ein Gesicht haben und müsse nach einer Formel aufgehen.»¹⁹

Rund zehn Jahre nach der Siedlung Neubühl werden das Wohlfahrtshaus und sein Garten der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon der Firma Bührle & Co gebaut. In der Tradition paternalen Wohlwollens des Direktors gegenüber der Arbeiterschaft beginnt hier ab 1939 die Planung einer Einrichtung zur Verpflegung und zum erholsamen Aufenthalt während der Arbeitspausen. Die Speisesäle, so Architekt Robert Winkler (1898-1973), respektieren den menschlichen Massstab, werden nach Licht und Sonne orientiert und sollen dem Arbeiter «heimelige» Geborgenheit vermitteln. Der Garten des Wohlfahrtshauses wird von Gustav Ammann 1942 geplant und 1942-1943 unter dessen Aufsicht von den Gartenbaufirmen Mertens sowie Richard gebaut.

Genügt den Gärten der Siedlung Neubühl das alleinige Erleben der «natürlich» gestalteten Aussenanlagen, um das «Wunschland» Garten zu eröffnen, bietet der Garten des Wohlfahrtshauses hierfür die Vorführung angenehmer Bilder. Der Garten der Firma Bührle wird zur Kulisse, die mit einer bewussten Auswahl an Motiven versucht, den Besucher in eine schöne Illusion zu entführen. Es überrascht nicht, dass für den Erholungsgarten der Arbeiter versucht wird, eine «Tessiner-Atmosphäre zu schaffen, was mit der Vorliebe des Zürchers für Tessi-



Tessiner Atmosphäre im Garten des Wohlfahrtshauses der Firma Bührle in Oerlikon. Blick über das Wasserbecken auf geschützte Ruheplätze und eine rustikale Pergola. (Bildnachweis: Gustav Ammann, «Garten und Landschaft», in: *Das Werk*, 30. Jg., 1943, S.287)

nerferien begründet werden kann und ebenfalls der Absicht entspringt, dem Besucher eine Abwechslung zu bieten zum Milieu seines Arbeitsplatzes»²⁰. Die Widersprüchlichkeit einer solchen Inszenierung scheint symptomatisch für das Land gewesen zu sein, bedenkt man, dass unweit des Tessiner Idylls in den Fabrikhallen der Firma Bührle ein Arsenal schwerer Feuerwaffen produziert und exportiert wurde.

Der Wohlfahrtsgarten ist reich an verspielten Detaillösungen und vermittelt so in seiner begrenzten Ausdehnung verhältnismässige Weitläufigkeit. Er erstreckt sich auf der Südseite des Gebäudes an einem ansteigenden Hang, an dessen tiefstem Punkt sich als Blickpunkt der Anlage ein Wasserbecken mit japanisierenden Trittsteinen befindet. Eine Vielzahl von Wegen erschliesst das Gelände mit seinen zahlreichen Sitzplätzen. Diese geschützten Ruheorte sind «möglichst heimelig gestaltet» und gestatten je nach ihrer Lage reizvolle Ausblicke. Rustikale Pergolen und Bruchsteinmauern begleiten Wege und Plätze. Im Garten finden sich «Pflanzen aus drei Gebieten der freien Landschaft vereinigt», nämlich «eine Waldgesellschaft» im östlichen Teil der Anlage, «Bäume und Sträucher der Auenlandschaft» im Bereich des Beckens sowie «Vertreter der südlichen Vegetation» im westlichen Teil. Zahlreiche blühende

Stauden und Rosen, vorzüglich aus dem Tessin, überziehen den Garten. Manche Gehölze mit grauem Blattwerk werden zur Steigerung der Farben gepflanzt, andere treten farblich und strukturell in Kontrast zueinander auf. Die Standorte der Pflanzen orientieren sich an deren Ansprüchen. Um dem Makel des fehlenden Landschaftsbezugs zu begegnen, schafft der Garten innerhalb seiner geschlossenen Grenzen seine eigene Landschaft, um «die Illusion einer natürlichen Umgebung inmitten der Fabrik und Siedlung zu bewahren»²¹. Heute ist der abgegrenzte Garten als «Gustav Ammann-Park» Teil des neuen Freiraumsystems Zürich Nord²².

Vom Blumenfenster bis zur Landschaftsgestaltung

Die Überzeugung, dass der Garten mit der nahen Landschaft in einen Dialog treten muss, gewinnt im Laufe der 30er Jahre für Ammann zunehmend an Wichtigkeit. Der Garten ist nicht nur Übergang des Hauses zur Landschaft, sondern wird auch zunehmend Teil von ihr. Eine neue Tendenz, die Peter Meyer bereits anlässlich der Gärten der Schweizerischen Landesausstellung 1939 feststellt, deren gärtnerische Leitung Ammann innehat: «Die Anlage eines Gartens wird heute mehr, oder jedenfalls gleich stark von den landschaftlichen Gegebenheiten her bestimmt, wie von der Architektur, und so ist er geeignet, die Bauten unvergleichlich stärker in die Landschaft einzugliedern als früher, wo er dazu beitrug, sie von der Landschaft zu isolieren»²³. Ammann plädiert, vereint mit seinem deutschen Berufskollegen Alwin Seifert, für ein gegenseitiges Durchdringen von Architektur und Landschaft, welches vom Blumenfenster über Wintergarten, Glashaus zum Gartenhof, vom Hausgarten über den Park zur freien Landschaft reicht. Dieser neue Landschaftsbezug beschränkt sich jedoch keinesfalls allein auf ästhetische Beweggründe. Die Hinwendung zu den heilsamen Kräften von Natur und Landschaft hat für Ammann auch sozialhygienische Dimension: «Mit dem gesünderen Land, d.h. einer schöneren und sinngemäss gestalteten Landschaft (einschliesslich Dorf und Stadt) soll auch der Mensch Gesundheit finden.»²⁴

Die sogenannte «Anbauschlacht» der Schweiz im zweiten Weltkrieg und ihre Bemühungen zur Steigerung der landwirt-

schaftlichen Produktivität führt zu einem sprunghaften Anstieg der Eingriffe in die gewachsene Kulturlandschaft. Angesichts einer vorwiegend technokratischen Herangehensweise solcher Planungen sieht Ammann hier eine Kompetenzlücke mit verheerenden Folgen für das Landschaftsbild. Um die Lücke zu schliessen propagiert er deshalb den Begriff der «Landschaftsgestaltung» in der bestehenden schweizerischen Diskussion, die sich im Umfeld einer neu entstehenden Landesplanung bildet. Ammann versteht Landschaftsgestaltung nicht als Blockade gegenüber dem explodierenden Verbrauch an gewachsener Kulturlandschaft. Landschaftsgestaltung soll hingegen konstruktive Begleitplanung sein, die versucht, das, was wir heute «Eingriffe in Natur und Landschaft» nennen, auf dem Wege der Gestaltung in das Bestehende einzubinden. Im Gegensatz zu der Ökologiebewegung folgender Generationen versteht Ammann die Landschaft weniger als Lebensraum für Flora und Fauna, sondern in erster Linie als Kulturprodukt des Menschen. Ein Kulturprodukt, das zusammenhängend mit Garten und Siedlung einen umfassenden menschlichen Gestaltungswillen widerspiegeln soll und damit das neue Berufsfeld des kommenden Landschaftsarchitekten umreisst. Ammann ist am Ende seines Lebens von der Bedeutung dieser integrierten Betrachtungsweise überzeugt. Endlich scheinen alte Gegensätze wie Stadt und Land, Technik und Natur aufgelöst werden zu können. Selbst der grosse nördliche Nachbar schaut bewundernd auf das beispielhafte Siedlungsgrün der Schweiz, wie es sich etwa in Zürich-Schwamendingen entwickelt. Seit der «Zertrümmerung alles Starren» waren rund zwanzig Jahre vergangen und das «natürliche» Gestalten schien noch lange nicht am Ende, denn immer noch galt: «Es ist überall Erdbebenzeit.»²⁵

Ammanns Werk lässt sich, entgegen der subjektiven Auswahl der angeführten Beispiele, nicht auf eine einzige Geschichte reduzieren. Es besteht hingegen aus mehreren parallelen Handlungssträngen, in denen sich die Auseinandersetzungen der Ideologien und der Gestaltungsansätze zu Ammanns Lebzeiten widerspiegeln. Handlungsstränge, deren Entflechtung aufschlussreiche Einsichten in die Gartengeschichte der erste Hälfte unseres letzten Jahrhunderts ermöglicht.

- 1 Die Nachforschungen für diesen Artikel wurden zu einem grossen Teil ermöglicht durch die freundliche Öffnung des Nachlasses Gustav und Peter Ammann seitens der Familie Ammann, Zürich. Ihr sei an dieser Stelle dafür herzlich gedankt. Der Verfasser ist Assistent an der Professur für Landschaftsarchitektur der ETH Zürich und promoviert über Gustav Ammann und die Gärten und Landschaften der Moderne.
- 2 Gustav Ammann, *Blühende Gärten*, Erlenbach-Zürich: Verlag für Architektur, 1955. S. 8.
- 3 *ebd.*, S. 10.
- 4 *ebd.*, S. 8.
- 5 Gustav Ammann, «Neue Sondergärten», in: *Die Gartenkunst*, 15. Jg., Nr. 5, 1913, S. 57.
- 6 Satzungen des Schweizer Werkbunds, Zürich, 1913, A-15-1 (Ammann-Nachlass).
- 7 Gustav Ammann, *Über den Garten*, 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich, 1916.
- 8 Gustav Ammann, «Architektengärten im Urteile des Fachmannes», unveröff. Vortrag vor der Zürcher Gartebaugesellschaft Flora. 28.1.1928. A-11-01.
- 9 Gustav Ammann, *Über den Garten*, 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich, 1916.
- 10 Gustav Ammann, «Architektura», unveröff. Vortrag an der ETH Zürich vom 19.2.1931. A-11-01.
- 11 Peter Behrens, «Neue Sachlichkeit in der Gartenformung», in: *Jahrbuch der Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Gartenkultur*, Bd. 1, Berlin. S. 15-19.
- 12 Gustav Ammann, «Architektura», unveröff. Vortrag an der ETH Zürich vom 19.2.1931. A-11-01.
- 13 Gustav Ammann, «Vom Naturgarten zum natürlichen Garten», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Zum 2. Blumenfest, erste Sonntagsausgabe, Nr. 1674, 1.9.1929, A-Belegebuch 2, S. 34.
- 14 Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen*, Zürich, 1929, Vorliegend in der Auflage von 1985, Syndikat Autoren- und Verlagsgesellschaft, Frankfurt, S. 6.
- 15 Sigfried Giedion, «Neubühl», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 19.9.1931, Blatt 3, Morgenausgabe, Nr. 1775.
- 16 Gustav Ammann, «Architektura», unveröff. Vortrag an der ETH Zürich vom 19.2.1931. A-11-01.
- 17 Gustav Ammann, «Der zeitgemässe Garten», in: *Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger*, Zürich, 1932, A-Belegebuch 2, S. 65.
- 18 Gustav Ammann, *Blühende Gärten*, Erlenbach-Zürich: Verlag für Architektur, 1955, S. 10.
- 19 Peter Meyer, «Situation der Architektur 1940», in: *Das Werk*, 27. Jg., Nr. 9, 1940, S. 241.

- 20 Robert Winkler, «Wohlfahrtshaus der SWO, Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührle & Co, Zürich Oerlikon», in: *Schweizerische Bauzeitung*, 61. Jg., Nr. 17, 1943, S. 203.
- 21 Gustav Ammann, «Der Garten beim Wohlfahrtshaus», undat. Manuskript für die Werkmitteilungen der Fa. Bührle. A-W79-K-238.
- 22 Vgl. Margrith Göldi, «Parklandschaft Zürich Nord», in: *Topiaria helv.* 2002, S. 72.
- 23 Peter Meyer, «Die Architektur der Landesausstellung. - kritische Besprechung», in: *Das Werk*, 26. Jg., Nr. 11, 1939, S. 344.
- 24 Gustav Ammann «Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung», in: *Schweizerische Bauzeitung*, 59. Jg., Nr. 15, 1941, S. 174.
- 25 Gustav Ammann, «Die Entwicklung der Gartengestaltung», in: *Garten und Landschaft*, 61. Jg., Nr. 4, 1951, S. 2.

Résumé

L'architecte des jardins Gustav Ammann (1885-1955) est une figure essentielle de l'architecture paysagère suisse de la première moitié du XXe siècle. Formé en Suisse, puis en Allemagne, il devient en 1911 l'architecte-paysagiste en chef de l'entreprise Otto Froebel's Erben et s'engage activement en faveur du jardin architectonique dans le cadre du Schweizerischer Werkbund. A partir de 1930, Ammann transpose les principes de l'architecture moderne sur le jardin et propage un aménagement «naturel». En 1933, l'entreprise Froebel ferme ses portes et Ammann travaille alors comme consultant en architecture paysagère.

Au fil des années, des citations provenant du Japon, d'Italie, du Tessin se retrouvent dans ses réalisations. Dès 1940, en réaction aux contraintes toujours plus fortes exercées sur le paysage, Ammann s'engage pour l'«aménagement du paysage», dans le sens d'une planification accompagnant les mesures techniques. Ammann voit dans l'aménagement d'ensemble du paysage, de la ville et du jardin une chance de mettre en harmonie les antagonismes nature-technique et ville-campagne.