

Wertungen im Fluss

Von den Schwierigkeiten der Denkmalpflege,
über jüngere Landschaftsarchitektur zu urteilen

Johannes Stoffler

In seinem Aufsatz „die totale Landschaft“ stellt der Historiker Rolf Sieferle der zeitgenössischen Produktion kultureller Werte und ihrer Gegenstände ein Zeugnis aus, das die Denkmalpflege in ihrem Selbstverständnis treffen muss. „Die eigentliche schöpferische Kraft dieser Zeit“ so schreibt Sieferle, „liegt in der Gestaltung von Flüchtigen, also einer Formgebung, die sich an Objekte heftet, die gerade keinen Bestand haben können und sollen.“¹⁾ Der Autor betont, dass diese Objekte trotz ihres Verschwindens einen hohen kulturgeschichtlichen oder gar künstlerischen Wert haben können. Da mit ihrer Erstellung jedoch gleichzeitig ihr Verfallsdatum in naher Zukunft festgelegt wird, sind sie nur von kurzer Dauer.

Was dies für die baulichen Zeugen der Industriegeschichte des vergangenen Jahrhunderts bedeutet, wurde in den letzten Jahren an den Universitäten Dortmund und Karlsruhe untersucht.²⁾ Die Initiatoren des Projektes Uta Hassler und Niklaus Kohler geben eindeutige Antworten. Sie stellen ein „beschleunigtes Verschwinden der Bestände des Industriezeitalters“ fest, das auf immer kürzere Produktionsprozesse, zunehmende Mobilität und eine systematische Verkürzung von Lebens- und Gebrauchsdauer der Bauten zurückzuführen ist. Dieser Trend setzt in den 1950er Jahren ein und nimmt seit dem letzten Drittel des Jahrhunderts exponentielle Ausmaße an. Hier gilt, so Hassler und Kohler, die Faustregel: „je jünger ein Baubestand, desto geringer seine Aussicht auf Überleben“. Es liegt auf der Hand, dass die Verkürzung von Lebens- und Gebrauchsdauer auch vor anderen Baugattungen des 20. Jahrhunderts nicht halt macht, folglich auch die Zeugnisse der Landschaftsarchitektur betrifft. Obwohl empirische Erhebungen über das Verschwin-



Auch den Mailänder Dom hätte
manch einer der nachfolgenden
Generation am liebsten abgerissen.
Ullmann 1994, S.10

den jener Zeugnisse bisher noch ausstehen, ist die Überlegung nahe liegend, dass gerade die immanente Vergänglichkeit des „Bau- stoffs Pflanze“ einerseits und die verbreitete Pflegereduzierung von Grünflächen andererseits derartige Tendenzen sogar noch beschleunigen.

Konsequenzen der Kurzlebigkeit

Die sinkende Halbwertszeit landschaftsarchitektonischer Schöpfungen hat jedoch zur Folge, dass seit wenigen Jahrzehnten zunehmend mehr Zeitzeugen am Verschwinden sind noch bevor sie in das Blickfeld der Gartendenkmalpflege geraten. Einer flüchtigen Begeisterung für das Zeitgenössische stehen die Werke jüngerer Landschaftsarchitektur der letzten 30 oder gar 50 Jahren gegenüber,

die in Öffentlichkeit und Fachwelt entweder gleichgültig wahrgenommen, unentschlossen beäugt oder gar abgelehnt werden. Aufgrund dieser unsicheren Bewertungslage, hält sich die Denkmalpflege zurück, hier frühzeitig Objekte als Denkmal identifizieren zu wollen, wohl wissend, dass zahlreiche, möglicherweise wertvolle Werke der jüngeren Landschaftsarchitektur nicht überdauern werden. Die Gründe für ein derartiges Verhalten der Denkmalpflege liegen nicht etwa in der Bequemlichkeit einer unkritischen Institution, wie dies jüngst verlautet wurde. Sie liegen in der mangelnden zeitlichen Distanz zum Schutzobjekt und einem daraus erwachsenden fundamentalen Wertungsproblem der Zeugnisse der jüngeren Vergangenheit. Je mehr wir uns wertend der Gegenwart

nähern, desto größer wird die persönliche Befangenheit in ihr. Diese Befangenheit kann zwar nie abgelegt werden, sie kann mit fortschreitender zeitlicher Distanz jedoch gründlicher reflektiert werden, was die Grundvoraussetzung einer glaubhaften Unterschutzstellung sein sollte. Falls sich die Denkmalpflege vorschnell auf Wertungen gar der jüngsten Vergangenheit festlegen würde, hätte dies einen Verlust ihrer Glaubwürdigkeit zur Folge. Sie müsste sich öffentlich zu einer gegebenenfalls modischen Perspektive zeitgenössischer Architekturkritik bekennen. Die dabei offen zutage tretende Unzuverlässigkeit ihrer Einschätzung hätte schwerwiegende Konsequenzen für ihre Möglichkeiten, wertvolle Zeitzeugen zu schützen. Es macht also nicht nur wenig Sinn, etwa einen Berliner Invalidenpark heute schon als Denkmal zu schützen, sondern hätte auch einen Verlust effektiven Handlungsspielraums der Denkmalpflege zu Folge. Anders verhält es sich jedoch mit den vorangehenden Generationen von Gestaltungen, über die mit zunehmender zeitlicher Distanz auch die Fähigkeit zum geläuterten Urteil wächst. Diese Urteilsfindung ist angesichts der zunehmenden Verkürzung der Lebensdauer jüngerer Werke der Landschaftsarchitektur eine immer dringlichere Aufgabe. Die Diskussion ihrer Werte sieht sich jedoch mit handfesten Problemen konfrontiert.

Von der Würde des Kunstwerks

Je geringer der zeitliche Abstand zu einer bestimmten Epoche, desto schwieriger scheint es, ein abgewogenes Urteil über sie zu fällen. Sichtbar wird dies in dem bekannten Phänomen der Stilgeschichte, den künstlerischen Ausdruck der Gegenwart durch die Abwertung der vorhergehenden Gestaltungsphase festigen zu wollen. So ist die Stilbezeichnung „Gotik“ eigentlich eine begriffliche Verunglimpfung durch die nachfolgende Epoche der Renaissance. Aus der Perspektive der Renaissance gilt die Gotik als die Kunst der wilden Horden, der Goten, die der verfeinerten antiken Kultur ein jähes Ende bereitet haben. Der Mensch der Renaissance sieht sich hingegen berufen, dem Geist der Antike zu neuem Leben zu verhelfen. So schreibt im Jahre 1568 Giorgio Vasari, Künstler und Bio-

graf der eigenen Epoche in seinen „Le Vite“ über die vorhergehende Zeit: „Alle jene schönen Manieren und Künste waren ... erloschen, und man kannte nur die, welche die Goten ... gebracht hatten.“³⁾ Auch Antonio Filarete, Architekt der Renaissance und Verfasser eines ausführlichen, architekturtheoretischen Traktates, teilt dieses Urteil. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Traktates, im

Jahre 1464, wird in Mailand mit Eifer am spätgotischen Dom gebaut. In einem fingierten Tischgespräch im Kreise des Mailänder Adels, welches er einleitend zu seinem Traktat schildert, findet Filarete wenig lobende Worte für den Bau. Dieser sei, so Filarete, das Werk künstlerisch und wissenschaftlich ungebildeter Handwerker, die nichts von der Schönheit der „moda antiqua“ des glorreichen Altertums verstünden.⁴⁾ Dass er sich selbst zum Nutznießer seiner Polemik macht, versteht sich an dieser Stelle von selbst. Erst mit dem erwachenden Geschichtsbewusstsein während der Zeit der Aufklärung entsteht auch ein gesteigertes Interesse an den Zeugnissen der Vergangenheit. Dieses Interesse kann auch jene Objekte einschließen, die nicht dem Zeitgeschmack entsprechen und deswegen aus Sicht des Künstlers als „fehlerhaft“ empfunden werden, wie Karl Friedrich Schinkel bereits 1819 hierzu ausführt: „Selbst das Fehlerhafte, wenn es aus dem besonderen Geschmack einer Zeit hervorgegangen ist, wird in der historischen Reihe ein interessantes Glied sein und, an seinem Platze, manchen Wink und Aufschluss geben.“⁵⁾ In der Nachfolge derartiger Ansätze formiert sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Kunstgeschichte, die ihre Objekte weniger beurteilen, sondern vor allem in ihrer Vielschichtigkeit beschreiben will. In diesem Sinne veröffentlicht Alois Riegl im Jahre 1901 seine Abhandlungen über die spätrömische Kunstindustrie, in denen er den Begriff des Kunstwollens prägt.⁶⁾ Unter Kunstwollen versteht Riegl nicht nur den elementaren Antrieb eines Künstlers, sich auszudrücken. Von besonderer Bedeutung ist für ihn auch das gesellschaftliche und weltanschauliche Umfeld des Künstlers in seiner Zeit. Nur aus der Sicht seiner Zeit, so Riegl, lässt sich das Kunstwerk zuverlässig werten. Kategorien wie richtig und falsch werden hinfällig, eine vielfältige Palette von Graustufen tritt an die Stelle des simplen Schwarz-Weiß-Schemas. Nur so behalten nach Riegl die Werke der Vergangenheit ihre angestammte Würde, wie dies auch die Kunsthistorikerin Andrea Reichenberger zusammenfasst. Das Kunstwollen, so Reichenberger, ist ein „Plädoyer, die Kunst der eigenen Zeit ebenso wie die vergangener



Plädoyer für die Würde des Kunstwerks: Alois Riegls „Spätrömische Kunstindustrie“ von 1901.



Ein Bergdorf als Vorbild des Städtebaus. Das Werk, 1943

Zeiten zu achten [...]. Nicht wir sind es, die der Kunst zu sagen hätten, was sie zu wollen habe, sondern die Kunst ist es, die uns [...] etwas zu sagen hat.“⁷⁾

So einleuchtend Riegls Ausführungen klingen mögen, so schwierig erweist sich im 20. Jahrhundert ihre Umsetzung. Die Schwachstelle von Riegls hohem Anspruch ist der subjektive Betrachter mit seinen individuellen Vorlieben, seinem Geschmack. Zu dieser individuellen Komponente gesellt sich zusätzlich eine kollektive Komponente, etwa die künstlerischer Bewegungen und Modeströmungen. Diese Befangenheit in der Zeit ist nicht nur prägend für die Kunstgeschichte. Die Denkmalpflege, die Hand in Hand mit der Kunst- und (Landschafts-) Architekturgeschichte voranschreitet, muss sich auf deren Wertekodex beziehen, will sie glaubhaft ihre Schutzentscheidungen begründen. Vor diesem Hintergrund kann die Binsenweisheit gelesen werden, dass auch die Denkmalpflege vor Fehleinschätzungen nie sicher sein kann und ihre Optik ständig neu überprüfen muss. Dies wird umso bedeutsamer, als dass manche Werke der jüngeren Landschaftsarchitektur auf überraschend geringe fachliche Akzeptanz stoßen. Man fühlt sich regelrecht an die Diskussionen um den Mailänder Dom erinnert. Einer modernen Kunstgeschichte zum Trotz existiert bis heute eine ungebrochene Kontinuität pauschaler Abwertungen von gestalterischen Ansätzen und Schulen. Was gestern vorbildlich war, kann morgen schon als degenertiert gelten, wie die Beurteilung der Bau- und Gartenkultur der Schweiz der 1940er und 1950er Jahre zeigt.

Schweizerische Leitbilder der 1940er Jahre

Der Siedlungsbau in den Schweizer Großstädten der 1940er Jahre folgt paradoxerweise dem Ideal des Bergdorfes. Aus der Perspektive der Planer sind dort die Nachbarschaften intakt und der menschliche Maßstab der Bauten stimmt. Die Natur übt einen günstigen Einfluss auf die Dorfbewohner aus, hebt die Gesundheit und steht für die natürliche Freiheit seiner Bewohner und deren patriotische Entschlossenheit, ihre demokratischen Grundwerte zu verteidigen.

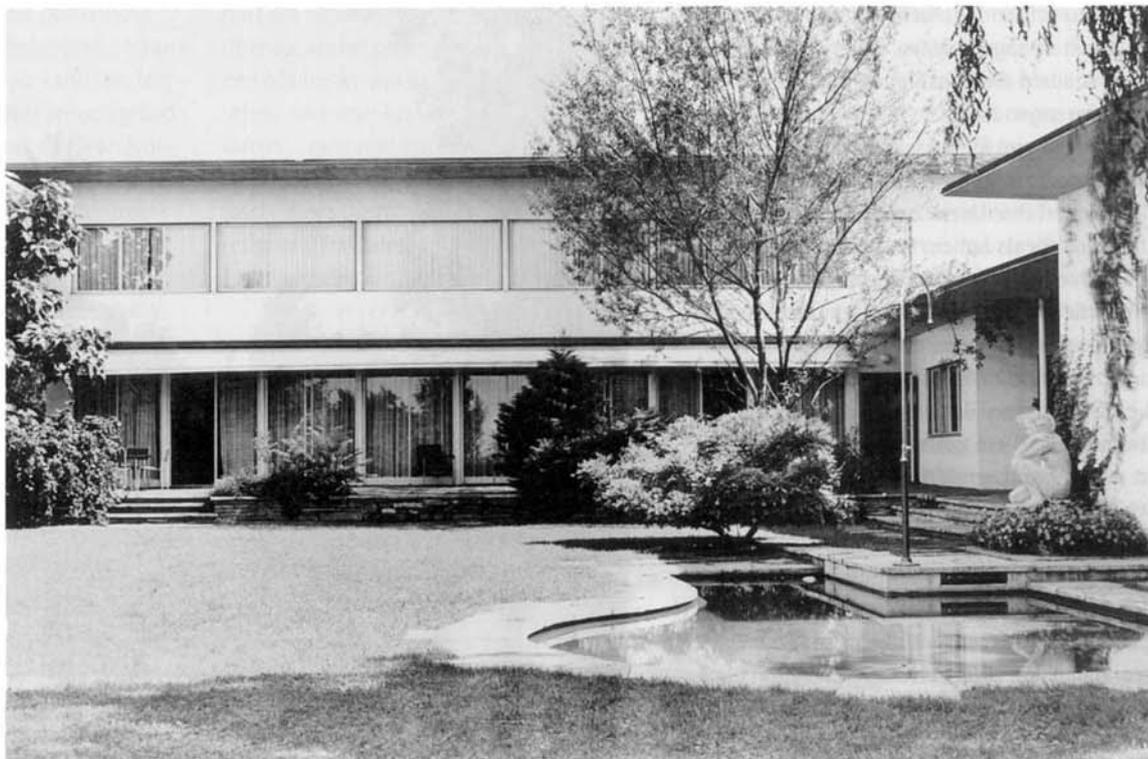


Das moderne Dorf der Großstadt:
Siedlung Bellaria-Park, Zürich
1944/45
Nachlass Ammann

Solcher Art sind auch die „Städte – wie wir sie uns wünschen“, wie der Titel eines Buches der Arbeitsgruppe für Landesplanung von 1949 lautet, das sich als Vorschlag für die Gestaltung schweizerischer Großstadtgebiete versteht.⁸⁾ Doch obwohl sich die neuen Siedlungen als Gegenwelt zur Stadt verstehen und in gestalterischer Hinsicht traditionellen Vorbildern folgen, erfüllen sie grundlegende Forderungen der Moderne. Die Siedlungen entpuppen sich bei näherem Hinsehen regelrecht als Wohnmaschinen-Dörfer. So sind die neuen Areale am Stadtrand Musterbeispiele der Typisierung und der kostengünstigen, massengerechten Bauweise. Außerdem verfügen sie über eine durchdachte Verkehrslenkung und sind planmäßig durchgrünt. Die Grünflächen folgen dem, was Landschaftsarchitekten der Zeit die „natürliche Gestaltungsweise“ nennen.⁹⁾ Die natürliche Gestaltung wird seit Ende der 1920er Jahre prägend für den privaten Wohngarten mit seinen organischen Formen und seinen pittoresken, freiwachsenden Pflanzenkompositionen. Der Garten, wie etwa der Garten Hauser in Zürich, soll einen

bewussten, „unstarren“ Kontrast zu der sachlichen Architektur des Neuen Bauens bilden. Er soll emotionales Gegenstück zum Rationalismus des Gebäudes sein und Gegenwelten des Alltags formen, welche der fortschreitenden Technisierung der Welt entgegenwirken. Die natürliche Gestaltungsweise gilt auch als Ausdruck der individuellen Freiheit des Menschen. Sie repräsentiert ein erneutes „Zurück zur Natur“ und knüpft an die aufklärerische Vorstellung an, dass die Natur einen positiven Einfluss auf die Gesundheit und die Moral des Menschen habe. Erst seit Ende der 30er Jahre, insbesondere in den Jahren der Bedrohung durch Nazideutschland wird dieser Aspekt der Moral zunehmend im patriotischen Sinne verstanden. Das Bild vom ländlichen Raum als Hort der Nation gelangt zunehmend in den Mittelpunkt gartenkünstlerischen Schaffens. Die Rustikale Pergola aus Knüppelholz feiert Hochkonjunktur und Sichtbeton wird endgültig aus dem Garten verbannt.

„Natürlich“ gestaltete Freiräume gelten zunehmend als unverzichtbares Element einer gesunden Stadtentwicklung. Sie wer-



Die „Natürliche
Gestaltungsweise“ des
Wohngartens des Gartens
Hauser am Zürichberg
1936/37
Nachlass Ammann

den zum Raum des sanitären Gedankens der Moderne, der sich nicht zuletzt im Bau zahlreicher Freibäder äußert, welche mit den neuen Siedlungen gebaut werden. Im Jahr 1949 wird das Freibad Letziggraben eröffnet, das der Architekt und Schriftsteller Max Frisch gemeinsam mit dem Landschaftsarchitekten Gustav Ammann als Parkbad gestaltet. Frischs Bauten entsprechen dem Ideal des so genannten „menschlichen“ Maßstabes der Zeit und sind zurückhaltend in eine „befreiende“ Parklandschaft eingegliedert. Die organischen Siedlungen, Gärten und Parkbäder jener Zeit gelten im Deutschland des Wiederaufbaus als vorbildlich. So führt die Exkursion des BDLA im Jahre 1952 ihre staunenden Teilnehmer in das Alpenland. Die schweizerischen Projekte im Gepäck kehren die deutschen Kollegen wieder in ihren Tätigkeitsbereich des Wiederaufbaus zurück. Die Architektur wie auch die Gärten der Jahrhundertmitte stehen für eine andere Sicht der Moderne. Eine Moderne, deren Architektur einer Ästhetik folgt, die sich weit

jenseits dem Formverständnis der so genannten modernen Avantgarde der 20er Jahre und ihren weißen Kubenbauten befindet. Eine Moderne, die sich als Symbiose aus Tradition und zeitgenössischen funktionellen Anforderungen versteht. Eine planerische Philosophie, die sich für die Massengesellschaft sozial engagiert und dennoch die große Geste verabscheut und in einer zerrütteten Zeit das Bedürfnis nach Geborgenheit in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellen will. Die Gärten der Moderne inszenieren dieses Bedürfnis teilweise auf hohem gestalterischen Niveau und stehen, zumindest was den Berufsstand des Landschaftsarchitekten betrifft, für einen letzten Höhepunkt der Kunst der Pflanzenverwendung vor deren Niedergang bis heute.

Die Abrechnung mit der „Behaglichkeit“ in der Moderne

Als Max Frisch 1953 von einer Reise in die Vereinigten Staaten in die Schweiz zurückkehrt, sieht er sein Land mit anderen Augen.

Mit spitzer Feder beschreibt Frisch eine unspektakuläre Baukultur des andauernden helvetischen Kompromisses. Statt des mutigen städtebaulichen Wurfs würde dezent gedörfelt, die kreative Energie verpuffte im Detail, in der Idylle, im Ewig-Gestrigen. Nur vier Jahre nach der Eröffnung des Bades Letziggraben fällt Frisch dieses vernichtende Urteil, in das er seine eigene Arbeit mit einschließt. Die Amerikareise macht aus dem Saulus der „heimeligen“ Moderne einen Paulus, der ein glühender Verfechter des Hochhauses wird. Fortan kämpft Frisch gegen die alten Leitbilder, die nach seiner Ansicht die Idee einer wahrhaftigen Moderne verwässern. Wortgewandt und radikal fällt er ein Urteil über die Zeit seit 1930, welches an Pauschalität kaum zu überbieten ist. Frisch konstatiert „dass das Allermeiste, was er (der Heimkehrende, Anm. d. Verf.) an Bauten der letzten zwei Jahrzehnte sieht [...] einen unverkennbaren Hang zum Spießbürgerlichen hat, zum Trauten, auch wo es nicht zur Aufgabe gehört, zum Bieder-Behaglichen um

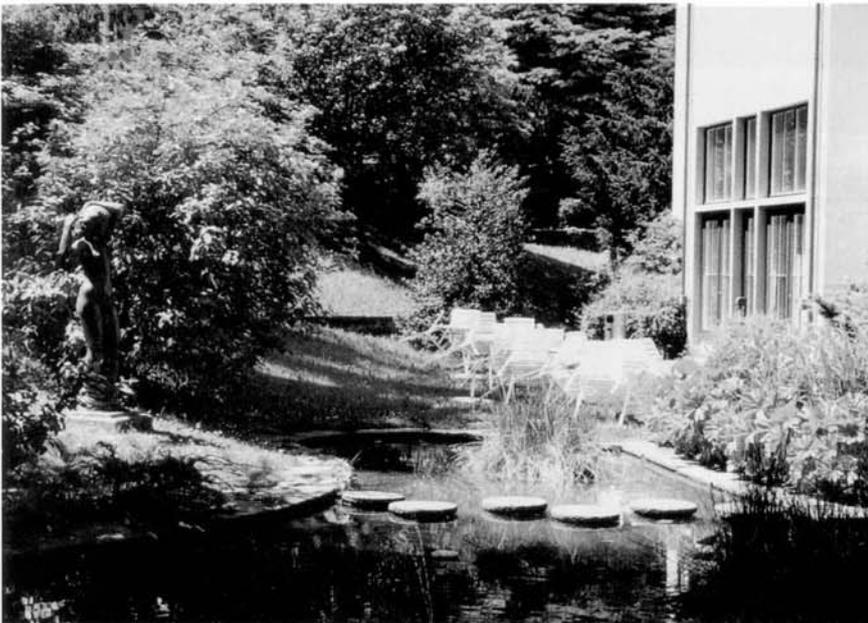
jeden Preis, also auch um den Preis der sachlichen Aufrichtigkeit."¹⁰⁾ Frischs Polemik reflektiert nicht nur eine Zeit des Umbruchs städtebaulicher und architektonischer Leitbilder. Sie verweist auch auf das herannahende Ende der Wohngartenkultur der Jahrhundertmitte. Die Gartengestaltung jener Zeit gilt nicht mehr als ernst zu nehmendes Kunstwerk, sie wird stigmatisiert als kleinbürgerlich, muffig und in gefährlicher Art und Weise heimmattümelig. Bis heute hält sich dieses Urteil, und zwar mit erstaunlicher Hartnäckigkeit. Dieter Kienast, dessen Werk für einen Großteil der heutzutage erfolgreich tätigen Generation schweizerischer Landschaftsarchitekten immer noch prägend ist, schließt sich dem tradierten Urteil über die Gartenkultur jener Zeit an. Noch 1990 spricht Kienast abfällig vom „beliebigen, heimmattümelisch angehauchten Wohngartenstil mit seinen weiten Rasenflächen, den locker verteilten Bäumen, Blumen und den Goldfischteichen“.¹¹⁾ Aus der Sicht einer fortschreitenden Entwicklung der Landschaftsarchitektur ist diese Polemik absolut verständlich. Die deutliche Abwertung „ungeliebter“ Bestandteile des historischen Formenkanons ist vermutlich sogar notwendig für die Entwicklung neuer gestalterischer Standpunkte.

Gartenhistorische Forschung und Denkmalpflege

Die Tatsache jedoch, dass Abwertungen und Polemiken an uns weitergegeben werden, ohne dass wir es oftmals wirklich merken, macht die Forschung über Gartengeschichte zu einer ungemein schwierigen Aufgabe. Bis heute ist es hier noch nicht selbstverständlich, dass tradierte Urteile über vorhergehende Epochen kritisch hinterfragt werden, sondern als Vorurteile weiterverwendet werden. Die Forschung scheint auf der langen Suche nach den wenigen Zeugnissen eines Begriffs von Moderne im Garten der Jahrhundertmitte, den man als die einzig wahrhaftige künstlerische Leistung jener Zeit akzeptieren will. Dieser Begriff von Moderne steht ganz in der Tradition eines Max Frisch und seiner Forderung nach „sachlicher Aufrichtigkeit“ in der Formgebung. Die „natürliche Gestaltungsweise“ scheint in diesem



Gegenseitige Durchdringung von Pflanzung und Bauwerk im Freibad Letzigraben in Zürich 1943–49
Nachlass Ammann

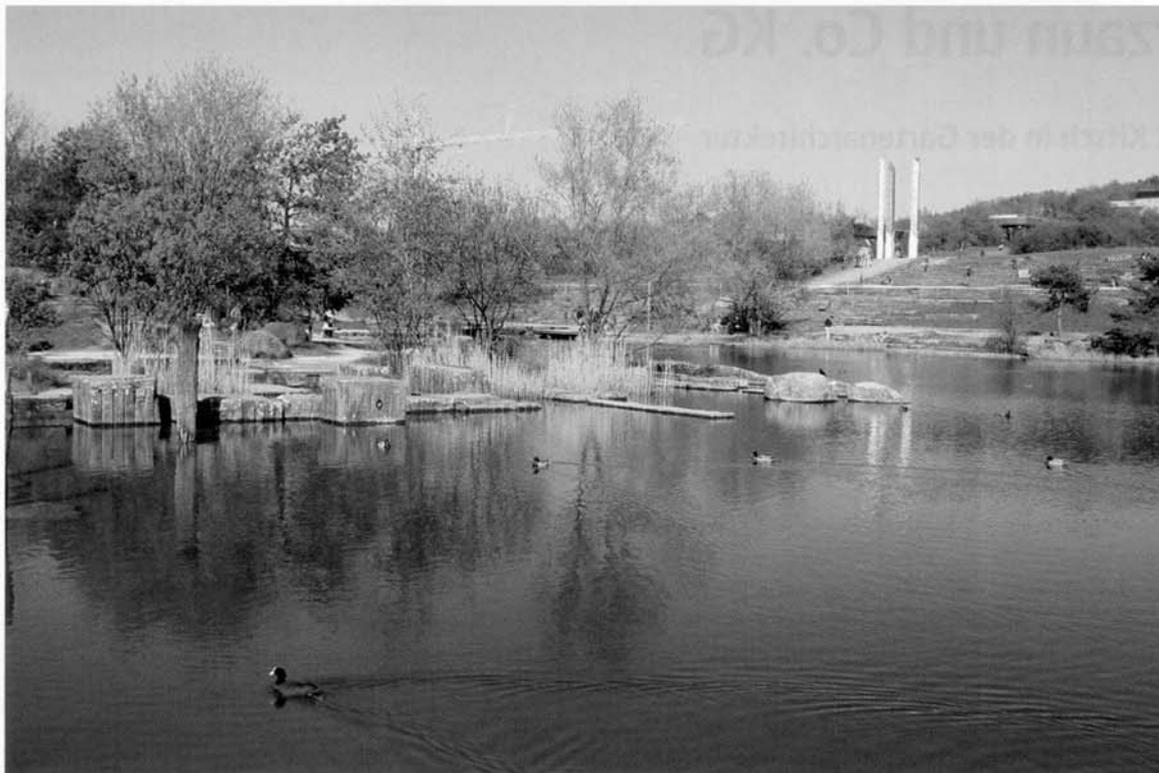


Die pflanzliche Vielfalt des Wohlfahrtsgarten in Zürich-Nord von 1941/42 vor der Instandsetzung

Sinne als „sachlich unaufrichtig“ zu gelten, da sie sich nicht einer formalen Ästhetik bedient und darüber hinaus irrationale Gegenwelten schafft, die nicht als angemessene Antwort auf die Zivilisation des 20. Jahrhunderts angesehen werden. Die sen-

timentalen Bilder jener Gestaltungen werden einseitig auf nationales Gedankengut zurückgeführt, was der Vielfalt ihrer Motivationen kaum gerecht wird. Es ist aber wichtig für die Forschung, sich eine gewisse Offenheit des Blickfelds zu

bewahren und sich zu vergegenwärtigen, woher ihre Abhängigkeiten und Wertmaßstäbe kommen und dies nachvollziehbar darzustellen. Wichtig auch deswegen, weil sie das Bild einer Zeit prägt, mit dem andere weiterarbeiten, zum Beispiel auch die Denkmalpflege. Für diese hat eine Geschichtsforschung, die den Großteil der Gartenkunst einer Zeit als künstlerisch bedeutungslos stigmatisiert, schwerwiegende Konsequenzen. Übernimmt die Denkmalpflege unkritisch derartige Wertungen, hat dies direkte Auswirkungen auf den Erhalt von Zeugen dieser Zeit. Es ist deshalb von großer Bedeutung für die Gartendenkmalpflege, sich mit der Grundlagenforschung der Gartengeschichte ein weiteres Mal kritisch auseinanderzusetzen, um schließlich zu einer eigenen Einschätzung der Sachverhalte zu kommen. Nur so kann sie ihrem Auftrag gerecht werden, wertvolle Repräsentanten der Zeit zu schützen, gleichgültig ob sie nun beliebt oder unbeliebt sind. Dass die Denkmalpflege diesem Auftrag durchaus gerecht werden kann, zeigt beispielsweise die Unterschutzstellung des Wohlfahrtsgarten von Gustav Ammann in Zürich aus dem Jahre 1941. Der Wohlfahrtsgarten, der lange Zeit unbeachtet überdauert hat, ist heute unter dem Namen Gustav Ammann Park ein Bestandteil des neuen Freifächensystems im städtebaulichen Entwicklungsgebiet Zürich-Nord und wird derzeit durch die Fachstelle für Gartendenkmalpflege der Stadt fachgerecht instandgesetzt. Der Gustav Ammann Park ist der vierte Park des neu entstehenden Quartiers und steht hier gleichberechtigt neben den viel beachteten Werken der zeitgenössischen schweizerischen Landschaftsarchitektur. Vielleicht gelingt es ja, über derartige, exemplarische Anschauungsobjekte, ein allgemeines Bewusstsein für die unterschätzten Werte der Gartenkunst jener Zeit zu fördern. Dies wäre auch für Außenraumgestaltungen des organischen Städtebaus der 1940er und 1950er Jahre zu hoffen, die in der denkmalpflegerischen Diskussion über jene Zeit, wie sie vor rund 20 Jahren geführt wurde, weitgehend ausgeblendet wurden.¹²⁾ Diese fließenden Grünräume werden immer noch pauschal mit Begriffen wie „Abstandsgrün“ deklariert, obwohl sich viele durch eine



Doppelbödiges Idyll:
Die Welt der Naturgartenbewegung im
Zürcher Irchel-Park, 1978–1994
Fotos: J. Stoffler

hochwertige Gestaltung auszeichnen und das Werk bedeutender Landschaftsarchitekten ihrer Zeit sind. Erste, wenn auch zögerliche, Anzeichen für eine Neubetrachtung derartiger kultureller Werte und ihrer ästhetischen Qualitäten sind jedoch auch hier zu verzeichnen.¹³⁾

Fortschreitende Perspektivenwechsel

Es bedarf keiner prophetischen Fähigkeit, um Perspektivenwechsel in den Wertungen auch für die nachfolgenden gestalterischen Strömungen vorherzusagen. Doch noch scheint die Zeit nicht reif zu sein, um im Naturgarten der 1980er Jahre eine bedeutende kulturelle Leistung zu erblicken. Eine Leistung, die möglicherweise die radikalste Zivilisationskritik durch den Garten überhaupt darstellt, die gleichzeitig in ihrer Janusköpfigkeit kaum zu überbieten ist. Der Irchel-Park in Zürich, erbaut zwischen 1978 und 1994 entspricht zumindest allen abwertenden Urteilen, welche die zeitgenössische Landschaftsarchitektur jener Epoche entgegenbringt. Es ist die Rede von Unlesbarkeit, Öko-Design und Fremdkörper in der Stadt. Der Irchel-Park ist aber nicht nur einzigartig in Zürich. Er ist ein redendes Zeugnis eines doppelbödigen Verständnisses einer heilen und heilenden Natur. In seinen künstlichen Biotopen über Tiefga-

ragen spitzt sich die Schizophrenie des Naturverständnisses des 20. Jahrhunderts auf das Äußerste zu. Ob der Irchel-Park nun deswegen denkmalwürdig ist, dürfte seinen zahlreichen Besuchern vermutlich gleichgültig sein. Für sie ist er ein lebendiger Treffpunkt des Quartiers und bedient ihre sentimentalen Bildvorstellungen und ihren Wunsch nach einer „natürlichen“ Gegenwart zur Großstadt Zürich. Diese Nutzer sind es letztlich, die den Fortbestand des Irchel-Parks auch in Zukunft garantieren werden, bis er vielleicht eines Tages als Feindbild der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur in der Schweiz ausgesiedelt hat und in die Inventarliste der Denkmäler des Kantons Zürich aufgenommen werden wird.

Eine abgewogene Bewertung, in dem Sinne, wie sie Alois Rigl vor gut hundert Jahren propagiert hat, bleibt eine echte Herausforderung. Die ständige Überprüfung unserer Sehgewohnheiten in einer qualifizierten Diskussion jenseits populärer oder akademisch ausgetretener Pfade ist jedoch eine Grundvoraussetzung zur Erhaltung von Zeugnissen, deren Wert wir noch nicht ganz begreifen können.

ANMERKUNGEN

Der Beitrag basiert auf einem Vortrag des Autors vom 29. 4. 2005 im Rahmen des BDLA-Symposiums „Die Gartenkunst ist tot. Es lebe die Gartenkunst“ in Heidelberg. Der Titel des Vortrags, lautete „Die Vergangenheit von Morgen“ und schloss eine Betrachtung konzeptioneller Fähigkeiten zum Wandel in Projekten zeitgenössischer Landschaftsarchitektur mit ein, die aus Platzgründen hier weggelassen muss.

- ¹⁾ Siefert, Rolf (2003): Die totale Landschaft. In: Oswald, Franz und Nicola Schüller (Hg.): Neue Urbanität – das Verschmelzen von Stadt und Landschaft. Zürich. S. 71
- ²⁾ Hassler, Uta und Niklaus Kohler (2004): Das Verschwinden der Bauten des Industriezeitalters. Tübingen, Berlin.
- ³⁾ Zit. n. Ullmann, Ernst (1994): Gotik: deutsche Baukunst 1200–1550. Leipzig. S. 7
- ⁴⁾ Spencer, John (1965): Filarete's Treatise on Architecture. New Haven, London. Vol.1, S. 4–15
- ⁵⁾ Zit. n. Huse, Norbert (1984): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. München. S. 65
- ⁶⁾ vorliegend in der Auflage von 1927. Riegl, Alois (1927): Spätromische Kunstindustrie. Wien
- ⁷⁾ Reichenberger, Andrea (2003): Riegls Kunstwollen. Versuch einer Neubetrachtung. Sankt Augustin. S. 7
- ⁸⁾ Carol, Hans und Max Werner (1949): Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Großstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich. Zürich.
- ⁹⁾ Stoffler, Johannes (2003): Es ist überall Erdbebenzeit. Gustav Ammann und die Wunschlandschaft Garten. In: Topiaria Helvetica, Jahrbuch, S. 29
- ¹⁰⁾ Frisch, Max (1953): Cum grano salis. In: Werk, 40. Jg., Nr. 10, S. 326
- ¹¹⁾ Kienast, Dieter (1990): Sehnsucht nach dem Paradies. In: Professur für Landschaftsarchitektur (Hg.) (2002): Dieter Kienast – Die Poetik des Gartens. Basel, Berlin, Boston. S. 73
- ¹²⁾ vgl. zum Beispiel Archithese, Heft 5, 1986: „Um 1950. Zürich und Kassel“. Unter anderem Beiträge von Dieter Hoffmann-Axthelm, Martin Steinmann, Lucius Burckhardt, Guntram Rother.
- ¹³⁾ Stadt Zürich (2005): Schwamendingen. Städtebauliches Leitbild. Zürich

Stoffler, Johannes (2005): Wertungen im Fluss. Von den Schwierigkeiten der Denkmalpflege, über jüngere Landschaftsarchitektur zu urteilen. In: *Stadt und Grün*, Nr. 9, S. 35-41.