

Diss. ETH No.

"Es ist überall Erdbebenzeit"

**Gustav Ammann (1885-1955)
und die Landschaften der Moderne in der Schweiz**

Abhandlung
zur Erlangung des Titels

**Doktor der technischen Wissenschaften
der
Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich**

vorgelegt von:

Johannes Stoffler
Dipl.-Ing., Universität Hannover
geboren am 8. August 1971
in Freiburg im Breisgau / Deutschland
Staatsangehörigkeit: Deutsch

Angenommen auf Antrag von:

Prof. Christophe Girod, Referent
Prof. Dr. Udo Weilacher, Korreferent

2006



Für Gabrielle, Marie und Valentin

Zusammenfassung	ix
Summary	xi
1. Einleitung	1
2. Lehr- und Wanderjahre	5
Die Anfänge	5
Ammanns Kindheit und Jugend in Zürich	
Neue Horizonte	
Das Büro Hoemann in Düsseldorf	8
Reinhold Hoemann und der Streit um den architektonischen Garten	
Die Gartenbauausstellung Mannheim 1907	
Ausbildungsfragen	
Kunstschule Magdeburg	13
Ammann und die deutsche Kunstgewerbereform	
Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg	
Vorbild Friedrich Bauer und der wohnliche Hausgarten	
“ <i>Kulturprobleme</i> ” und Garten	
Düsseldorf, London und Berlin im Eiltempo	20
Die Firma Paetz und der Stadtpark in Steele	
Englische Impressionen	
Ludwig Lesser und die Villenkolonie Saarow-Pieskow	
Das Büro Ochs in Hamburg	26
Vorbild Leberecht Migge und die Sozialisierung der Gartenkunst	
Grenzüberschreitende Ideenflüsse	
3. Architektonische Gartenschöpfungen	31
Die Firma Froebel und die Reform der Gartenkultur in der Schweiz	31
Das Traditionsunternehmen Froebel	
“ <i>Heimatkunst</i> ” und “ <i>Neuer Stil</i> ”	
Kurskorrektur in der Firma Froebel	
Streit der Berufsstände	
Der Schritt in die Öffentlichkeit	45
Ammanns Vorstellung von architektonischer Gartengestaltung	
Max Laeugers eifriger Schüler: Die Gartenbauausstellung 1912 in Zürich	
Ein Mustergarten des Schweizerischen Werkbundes: Garten Schöller 1913-1914	
Peter Behrens und Partner: Die Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917	
Nationales Werkbundschaffen:	
Die Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes in Zürich 1918	

Anknüpfen an die Gartengeschichte der Schweiz	61
Flüchtige Träume von barocker Grandeur: Schlosspark Eugensberg 1914	
Historische Vorbilder der Schweiz	
Ein Landhaus am Zürichsee: Garten Schubiger 1911-1912	
Eine neue Campagne in Langenthal: Garten Gugelmann 1912-1915	
Schöpferische Denkmalpflege:	
Hofgut Gümligen 1917-1918 und Schloss Bremgarten 1918-1919	
Sehnsucht nach dem Süden: Garten Meyer 1920-1921	
Antworten auf die soziale Frage	78
Folgen des Städtewachstums	
Aufbruchsstimmung: Städtebau und öffentliches Grün	
„Parkpolitik“ für Schweizer Städte	
Ein Volkspark für Zürich 1913	
Arbeitergärten als Erziehungsmittel	
Der Arbeitergarten auf der Schweizerischen Werkbundaussstellung 1918	
Die Theorie in der Praxis: Gärten der Vigogne Spinnerei in Pfyn 1918	
Tendenzen der formalen Auflockerung	95
Pflanze und Bauwerk	
Bernische Baulust in Norditalien: Garten Niggeler 1924-1925	
4. Die Natur des Wohngartens.....	101
Zur Fülle der Begriffe	101
<i>"Sollen wir die Form ganz zertrümmern?"</i>	103
Auf der Suche nach <i>"Natürlichkeit"</i>	105
Veränderte Weichenstellungen	
Neues Bauen – Neue Gärten	
Zur Kulturkritik des Gartens	
Typengärten für Individualisten: Die Werkbundsiedlung Neubühl 1930-1932	
Das <i>"Mitspracherecht"</i> der Natur: Garten Walther 1930	
Die <i>"Neue Optik"</i> des Gartens	
Zwischen "Natürlichkeit" und Abstraktion: Gärten der Gewerbeschule 1932	
Stockholm am Zürichsee: Die Züga 1933	
Konsolidierung des Wohngartens	143
<i>"Selbstverständlich"</i> moderne Architektur	
<i>"Selbstverständlich"</i> moderne Gärten	
Japan: Die idealisierte Gegenwelt	
Garten und Haus durchdringen einander: Garten Hauser 1936	
Tradition und Moderne aus einer Hand: Die Gärten Debrunner 1934	
Gärten der Landi 1939	158
Ein schweizerisches Bekenntnis zur Moderne	
Der Gartenarchitekt der Landesausstellung	
Zwei <i>"Kollektivgärten"</i>	
Ammanns Sondergärten	
National international	
Der 3. internationale Kongress für Gartenkunst	

Paradiese in Kriegszeiten	172
Flucht in die Urlaubsidylle	
Vor den Werkstoren des Tessin: Der Wohlfahrtsgarten Fa. Bührlé 1941-42	
Heimatverbundene Arbeiter: Arbeiter-Ferienheim SMUV Vitznau 1938-40	
"Großdeutschland" in den Gärten der Schweiz	
5. Garten, Siedlung und Landschaft als Einheit	189
Zwischen Erhalten und Gestalten	189
Heimat schaffen	
Die Vision des Landschaftsarchitekten	
Die durchgrünte Stadt	194
Fließende Grünflächen	
Das Beispiel Schweden	
Die Vision in der Praxis: Zürich baut	
Siedlungsgärten	207
Zwei Bauaufgaben	
Das moderne Dorf: Siedlung Mattenhof 1945-48	
Die Natur des Wohnparks: Siedlung Bellariapark 1944-45	
Rückzugsgefechte: Siedlung Heiligfeld III 1954-55	
Parkbäder	221
Bäder für das " <i>innere Gleichgewicht</i> "	
Die gesunde Freizeitlandschaft: Parkbad Allenmoos 1935-39	
Das " <i>intime</i> " Massenbad: Freibad Letzigraben 1947-49	
Schulanlagen	235
Erziehung im Grünen	
" <i>Arbeitsfreude und Geborgenheit</i> ":	
Die Schulhäuser Kornhausbrücke 1940-1943 und Entlisberg 1943-47	
Landschaftsgestaltung	241
Schutz allein genügt nicht	
Flughafen Zürich-Kloten 1946-53	
6. Ammanns Vermächtnis	249
Vom Ausgleich der Gegensätze	
Plädoyer für eine vielgestaltige Gartenkunst	
Zur Rezeption von Ammanns Werk	
Das Ende der Vision des Landschaftsarchitekten	
Das Ende der " <i>selbstverständlichen</i> " Moderne	
Zur Aktualität von Ammanns Heimatbegriff	

7. Anhang	259
Kurzbiografie von Gustav Ammann	259
Werkverzeichnis von Gustav Ammann	260
Quellenverzeichnis	297
Bildnachweis	315
Lebenslauf von Johannes Stoffler	319
Dank	321

Zusammenfassung

Der Zürcher Gartenarchitekt Gustav Ammann (1885-1955) ist die Schlüsselfigur der Garten- und Landschaftsarchitektur der Schweiz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nicht nur hierzulande, sondern auch europaweit und in den USA wurde Ammanns Werk wahrgenommen und als Impuls aufgegriffen. Es umfasst über 1700 Projekte in der ganzen Schweiz und 20 im europäischen Ausland. Hinzu kommen seine rund 230 Publikationen, die ihn als kritischen Diskussionsführer seines Berufsstandes portraituren.

Nach seiner Gärtnerlehre in Zürich begibt sich Ammann nach Deutschland, um sich entwerferisch fortzubilden. Dort besucht er in den Jahren 1905 bis 1911 die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg und arbeitet in Büros namhafter Gartenarchitekten. 1911 wird er als leitender Gartenarchitekt der Firma Otto Froebels Erben in Zürich angestellt. In Opposition zum Landschaftsgarten fordert Werkbund-Mitglied Ammann nun auch für die Schweiz die Einführung des "Architekturgartens" als formale Fortsetzung des Hauses im Freien, der an die bauliche Tradition der Region anknüpfen soll.

Um 1927 öffnet sich Ammann dem Neuen Bauen und dessen veränderten Aussenraumverständnis. Er propagiert folgend die Auflösung des Formalen zugunsten einer "natürlichen" Gestaltungsweise des "Wohngartens". Der Wohngarten versteht sich als Antwort auf die Forderung nach praktischer Benutzbarkeit des Gartens jenseits formal-repräsentativer Etikette. Er soll einen emotionalen und spirituellen Gegenpol zu einer technisierten Massengesellschaft bilden, der Ammann zunehmend skeptisch gegenübersteht. In den folgenden Jahren arbeitet Ammann eng mit bedeutenden Vertretern der schweizerischen Architekturavantgarde zusammen.

Mit dem "organischen" Städtebau seit Ende der 1930er Jahre weitet sich Ammanns Arbeitsbereich deutlich aus. Hier leistet Ammann einen massgeblichen Beitrag für einen neuen Typus von Freibädern, das Parkbad. Er gestaltet die Aussenanlagen zahlreicher Siedlungen und Schulhäuser als "fliessende" Grünflächen, die er aus der Eigenart der vorgefundenen Kulturlandschaft zu entwickeln versucht. Für die offene Landschaft fordert Ammann unter dem Schlagwort "Landschaftsgestaltung" eine gestalterische Begleitplanung ingenieurtechnischer Eingriffe.

Fortschritt und Konservatismus sind in Ammanns Werk untrennbar miteinander verbunden. Es ist gleichermaßen geprägt durch Traditionsbezug, durch funktionale sowie sozialreformerische Überlegungen. Darüber hinaus spiegelt es Ammanns eklektische Arbeitsweise. Es greift eine Vielzahl motivischer Referenzen verschiedenster Epochen und Weltgegenden auf, die in die Eigenart regionaler Kultur eingebunden werden sollen.

In einer konsequent zusammenhängenden Gestaltung von Landschaft, Stadt und Garten sieht Ammann die Chance einer Harmonisierung der alten Gegensätze von Natur und Technik sowie von Stadt und Land. Diese integrierte Sichtweise begreift Ammann als Voraussetzung für die allgemeine Verbesserung menschlicher Lebensumstände im Zeitalter der Moderne. Heute darf gefragt werden, inwiefern dieser umfassende Gestaltungsanspruch wieder zeitgemäss ist.

Summary

During the first half of the 20th century, Zurich garden architect Gustav Ammann (1885-1955) was the key figure in Swiss garden and landscape architecture. His work inseparably combines notions of progress and conservatism. Influenced by early 20th-century Arts and Crafts reformism, his contribution to modernity is defined by regionalist approaches.

Ammann's work was widely recognized, not only in Switzerland but also in other European countries and the United States. He carried out more than 1700 projects in Switzerland and 20 in Europe. Ammann's work also included about 230 publications, which established his reputation as one of the leading critics in his profession.

After completing his apprenticeship as a gardener, Ammann left Switzerland for Germany in order to pursue his education as a designer. Between 1905 and 1911 he attended the *Kunstgewerbeschule* (Arts and Crafts School), Magdeburg, and worked for renowned garden architects. In 1911, Ammann became chief garden architect for Otto Froebels Erben, a firm located in Zurich. A member of the Werkbund, Ammann opposed the concept of the landscape garden, demanding that the architectural garden, i.e., the formal extension of the house into open space in compliance with regional characteristics, be introduced to Switzerland.

Beginning about 1927, Ammann developed an interest in *Neues Bauen* and its new approach to exterior space. As a consequence, he propagated the dissolution of the architectural in favor of the "natural" design of the "residential garden (*Wohngarten*)" The residential garden can be understood as a response to the call for usability beyond the formal demands of representative etiquette. Its intended function was to be that of a spiritual counterbalance to a mechanized mass society, a phenomenon which Ammann viewed with increasing skepticism. In the years after 1927, Ammann worked in close collaboration with prominent representatives of Switzerland's architectural avant-garde, among them Karl Egger, Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser, and Rudolf Steiger.

In the wake of "organic" approaches to urban development towards the end of the 1930s, the scope of Ammann's work began to expand. He made a decisive contribution to the development of a new type of outdoor swimming pool – the park pool. Furthermore, he designed the exterior premises of residential settlements and school buildings as "flowing" green spaces, developing them in response to characteristic features of already existing cultural landscapes. Starting in 1940, Ammann began to insist on "landscape design (*Landschaftsgestaltung*)," defining it as a strategy that supplemented technological interventions into existing cultural landscapes.

For Ammann, a coherent design of landscape, city, and garden constituted an opportunity to harmonize the old opposition of nature and technology, city and country. His credo: Do not just

protect nature and landscape, but design landscape and city as interdependent elements of a larger whole. This approach to a design of integrated spatiality, as well as Ammann's efforts to apply an increasing variety of design options to the local and cultural specificity of space, these are contributions that still remain noteworthy.

1. Einleitung

*"Es ist überall Erdbebenzeit. Das zu erkennen, geht alle Sparten des Gärtnerberufes an und wer etwa zurückbleibt, hat sich das selber zuzuschreiben."*¹

Gustav Ammann, 1951

Erschütterungen und Aufbruchsgefühl sind die einzig wahrhaften Konstanten der unsteten ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in die das Werk des Zürcher Gartenarchitekten Gustav Ammann fällt. Es ist die Zeit der Weltkriege und der Wirtschaftskrisen, aber auch die Zeit der geistigen Krisen und der Versuche, diese zu überwinden. Wenngleich die Schweiz an der Peripherie der grossen Epizentren liegt, sind deren Auswirkungen auch dort noch deutlich spürbar. Ammann, mit einem seismographischen Gespür für gesellschaftliche und gestalterische Umbrüche ausgestattet, greift sie in seinem Land fast immer als erster auf und macht sie zum Thema seines Schaffens. Die Nachbeben in seinem schweizerischen Berufsstand, die er damit auslöst, tragen entscheidend zu dessen Weiterentwicklung und zu Ammanns grossem Ansehen im In- und Ausland bei.

Die Entwicklung der Gartengestaltung der Schweiz jener Zeit, wie sie sich aus seiner Warte präsentiert, hat Gustav Ammann wenige Jahre vor seinem Tod rückblickend festgehalten. "Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950" liefert im Zeitraffer einen kurzen Überblick über die Metarmorphose des Gartens jener Jahre, über seinen formalen Wandel und andeutungsweise über seine Vorbilder und ideellen Inhalte.² Trotz seiner Zeitgebundenheit entfaltet der Beitrag eine bis heute nachvollziehbare Gliederung seines Werkes in drei Schaffensphasen.

Die Erste Periode umfasst das erste Viertel des Jahrhunderts. Es ist die Zeit der Reform des Kunstgewerbes, in der sich der junge Ammann mit nietzscheanischem Eifer daran macht, dem Garten Sinn und Form zurückzugeben. Diese Zeit architektonischer Gartenkunst umfasst ein knappes Drittel seines Werks.

Im Jahre 1927 kommt für Ammann die stilistische Wende, die "*Zertrümmerung der Form*" des alten Architekturgartens.³ Auslöser dafür ist seine kritische Auseinandersetzung mit der Avantgarde des Neuen Bauens und ihres Naturbegriffs, aber auch seine persönliche Suche nach menschlicher Freiheit

- 1) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2 sowie AMMANN, Gustav (1951): Die Entwicklung der Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 61.Jg., Nr.4, S.1
- 2) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.1-11
- 3) Vgl. Absatz 4.2 "*Sollen wir die Form ganz zertrümmern?*" auf Seite 103

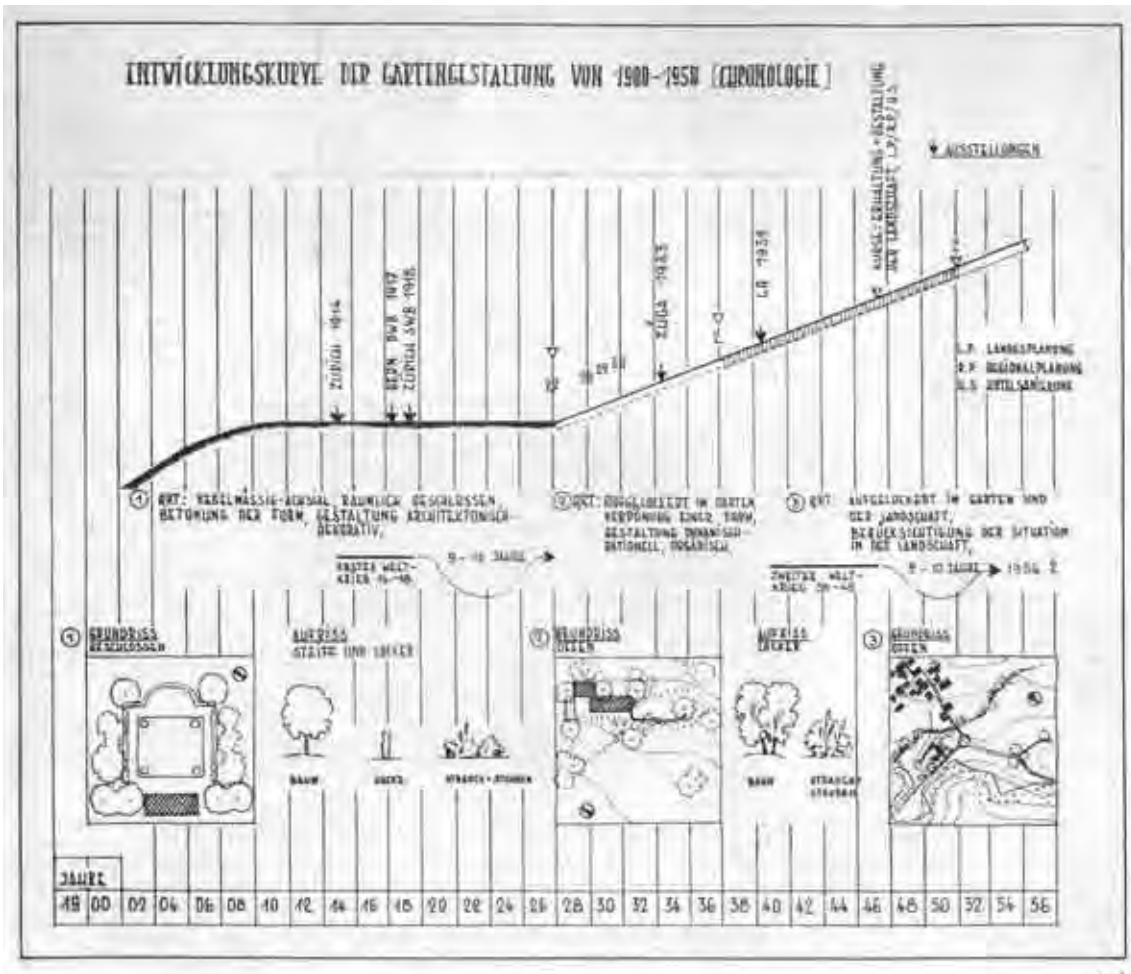


Abb. 1 Ein Blick zurück: Ammanns Entwicklungskurve der Gartengestaltung von 1950.

und Spiritualität. "Aufgelockert im Garten, Verpönung einer Form, Gestaltung dynamisch-rationell, organisch" lauten die etwas modischen Schlagworte, mit denen er die gestalterische Haltung jener Zeit zu umschreiben sucht (vgl. Abb. 1).

Gegen Ende der 1930er Jahre setzt die dritte Phase seines Schaffens ein, in der er die gestalterischen Prinzipien des Wohngartens auf Stadt und Landschaft überträgt. Als Richtlinie dient ihm dabei die "Berücksichtigung der Situation in der Landschaft" (vgl. Abb. 1), deren Eigenart weitergestaltet werden soll. Anknüpfend an das Gedankengut der Reformbewegung seiner jungen Jahre fordert er eine gesamtäumliche Gestaltung mit dem Ziel, einen Ausgleich zwischen Technik und Natur sowie zwischen Tradition und Fortschritt zu schaffen. Am Ende seines Lebens ist er überzeugt von dieser Vision, die das erweiterte Tätigkeitsfeld des Landschaftsarchitekten umschreibt. Steil nach oben zeigt deswegen seine "Entwicklungskurve der Gartengestaltung", lediglich ein kleines Fragezeichen steht an ihrem Ende.

Die besondere Bedeutung von Ammanns Werk liegt – um dies zumindest teilweise vorweg zu nehmen – in der hohen gestalterischen Qualität vieler seiner Schöpfungen, in seiner ungewöhnlich umfangreichen Publikationstätigkeit, seinem intensiven fachlichen Austausch mit zahlreichen

Architekten und Gartengestaltern des In- und Auslandes, und seiner Rolle als "Schrittmacher" seines Berufsstandes in der Schweiz.

Über 1700 ausgeführte und unausgeführte Projekte, vor allem in Zürich, aber auch in der gesamten Schweiz und im europäischen Ausland zählt Ammanns vielgestaltiges Oeuvre. Neben viel Alltagsgeschäft umfasst es viele sogenannte "Ikonen" der Schweizer Moderne aus den für Ammann so fruchtbaren 1930er Jahren, etwa die Siedlung Neubühl (1930-32), den Garten Hauser (1936) oder das Freibad Allenmoos (1936-39). Doch auch in den Jahren davor und danach finden sich zahlreiche innovative Projekte, etwa jene des niemals ausgeführten Volksparks Herdern (1913) oder des Freiraumkonzeptes für die Siedlung Mattenhof (1945-48). Besonderes Augenmerk verdient auch sein konsequent gesamträumlicher Gestaltungsansatz, der vor allem die letzten 15 Jahre seines Schaffens prägt.

Was Ammann von seinen Schweizerischen Kollegen deutlich unterscheidet ist seine rege Publikationstätigkeit, die rund 230 Beiträge in Zeitschriften, Flugblättern und Büchern umfasst. Sie bilden die "Lesehilfe" für das Verständnis von Ammanns Gärten und ordnen diese als persönliche Stellungnahme in die wechselnden Fachdiskussionen und Themen der Zeit ein. Dank seiner guten Kontakte zu Architekten- und Künstlerkreisen in der Schweiz und dank zahlreicher Verbandsmitgliedschaften, beispielsweise im Werkbund und im Heimatschutz, ist Ammann über Aktualitäten immer bestens informiert. Darüber hinaus pflegt er oft freundschaftliche Beziehungen zu zahlreichen ausländischen Fachkollegen, die Ammanns fachlichen Horizont beträchtlich aufweiten: Leberecht Migge, Camillo Schneider, Otto Valentien, Holger Blom oder Richard Neutra gehören dazu. Damit nimmt Ammann eine wichtige Vermittlerrolle für seinen Berufsstand ein, die so auch in seinem Nachruf festgehalten ist: *"In einer Zeitschrift wünschte er, das auf nationalem und internationalem Gebiet Geschehende seinen Schweizer Kollegen weiterzugeben, und da ihm von dieser Seite kaum eine Mithilfe zuteil wird, setzte er sich selbst an die Schreibmaschine [...]"*⁴

Zwischen nationalen und internationalen Diskursen sucht er dabei immer nach dem Profil einer schweizerischen Gartengestaltung, fernab von nationalistischer Rhetorik. Einen *"Pionier der schweizerischen Gartenbaukunst"* nennt ihn deswegen Richard Arioli, Stadtgärtner von Basel im Jahre 1955: *"Ihm verdankt die schweizerische Gartenbaukunst ganz entscheidende Impulse [...]"*⁵ Tatsächlich ist der Aufstieg der Schweiz von einem Nebenschauplatz der Gartengestaltung vor dem ersten Weltkrieg zum Pilgerort europäischer Gartengestalter nach 1945 zu einem nicht geringen Anteil auch Ammanns Verdienst. Gerade in jenen Nachkriegsjahren trifft Ammanns Werk erneut den Nerv der jüngsten "Erdbebenzeit". Seine Schöpfungen verkörpern die vielgestaltige Suche nach Identität und Herkunft des einzelnen Menschen in einer Moderne, die der Philosoph Karl Jaspers 1931 als einen *"endlosen Wirbel"* beschreibt: *"Alles versagt, es gibt nichts, das nicht fragwürdig wäre; nichts Eigentliches bewährt sich; es ist ein endloser Wirbel, der in gegenseitigem Betrügen und Sichselbstbetrügen durch Ideologien seinen Bestand hat."*⁶

4) EPPRECHT, Hans (1956): Gustav Ammann und sein Wirken. In: Werk, 43.Jg., Nr.8, S.244

5) ARIOLI, Richard (1955): Nachruf zu Gustav Ammann. In: Werk, 43.Jg., Nr.5, S.106

6) JASPERS, Karl (1931): Die geistige Situation der Zeit. Leipzig. S.14

2. Lehr- und Wanderjahre

“Es war eine herrliche Zeit, voll von Neuem und Anregendem.“⁷

Gustav Ammann, 1946

2.1 Die Anfänge

Ammanns Kindheit und Jugend in Zürich

Gustav Ammann wird am 9. Juli 1885 auf dem Gut Bürgli in Zürich-Enge in gutbürgerliche Verhältnisse geboren. Sein Vater, Jakob Alfred Ammann (1849-1920) ist als Anwalt und Präsident des Bezirksgerichtes eine angesehene Person des öffentlichen Lebens. Die Mutter, Carolina Ammann-Sauter (1862-1942) ist eine resolute und intellektuell aufgeschlossene Frau, der Gustav Ammann als Ältester ihrer vier Kinder zeitlebens eng verbunden bleibt. Carolina engagiert sich auf ehrenamtlicher Basis rege im Wohltätigkeitswesen.⁸ Der protestantische Haushalt der Ammanns ist sozial aus karitativer Motivation heraus. Man steht dem wirtschaftsliberalen Freisinn näher als der Sozialdemokratie⁹. Zwei von Gustav Ammanns Geschwistern werden später Berufe im sozialen Bereich ergreifen.

Das Gut Bürgli, welches die alteingesessene Familie bewohnt, steht an exponierter Lage auf einem Weinberg mit Blick über den See (vgl. Abb. 2). Der Vorort Enge gilt zu jener Zeit als „herrschaftlich“. Seine Moränenhügel sind bevorzugter Standort alter vorstädtischer Villen inmitten einer ländlich geprägten Szenerie, welche die Reiseführer der Zeit wohlwollend beschreiben: *„Beide Ufer des klaren, blassgrünen Sees sind belebt mit Dörfern, Obstgärten und Weinbergen, die über ein wohlbestelltes Land verteilt sind. Im Hintergrund erheben sich die schneebedeckten Alpen.“*¹⁰ In einem Blick zurück sieht Ammann kurz vor seinem Tode die naturräumliche Lage seines Elternhauses als eine der wichtigen Triebfedern für sein Schaffen: *„Grosse Freude und Liebe zur Natur, zu Pflanze und Tier vor allen Dingen entstand durch den Aufenthalt auf einem Zürcher Landgut, auf dem er [Ammann, Verf.] seine Jugendjahre verbringen durfte. In Stall und Scheune, im Rebberg und im freien Felde konnte er sich tummeln und die Natur in vollen Zügen in sich aufnehmen. Der Garten*

7) AMMANN, Gustav (1946): Paul Schädlich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 67.Jg., Nr.34, S.184

8) AMMANN, Peter, mündlich 13.2.2003

9) „Also ist Zürich glücklich rot geworden. Ich kann mir Deinen Ärger lebhaft vorstellen [...]“Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seinen Vater vom 1.5.1907

10) BAEDEKER, Karl (1893): Switzerland and the adjacent Portions of Italy, Savoy, and the Tyrol. Handbook for Travellers. Leipsic. S.34. Übersetzung Johannes Stoffler.



Abb. 2 Ammanns Elternhaus, das Gut Bürgli in Zürich-Enge. Fotografie um 1889.

*beim Hause lag ihm nahe und infolge seiner engen Verbundenheit mit dieser natürlichen Umwelt ist er aus Neigung und Freude Gärtner geworden. Aus dem Gärtner wurde dann mit der Zeit ein Gestalter von Gärten.*¹¹

Bereits nach Abschluss der Primar- und Sekundarschule beschliesst Ammann, Gärtner zu werden. Da seinen Eltern der Berufswunsch jedoch nicht standesgemäss zu sein scheint, schicken sie ihn auf die kantonale Handelsschule in der Enge. Hier soll Ammann nach vierjähriger Ausbildung ein eidgenössisch anerkanntes Handelsdiplom erwerben. Nach zwei Jahren durchschnittlicher Leistungen verlässt Ammann jedoch die Schule¹² und beginnt gegen den Willen der Eltern Ende 1903 eine Gärtnerlehre bei dem Zürcher Traditionsbetrieb Froebel, einer der angesehensten Gartenbauunternehmen der Schweiz jener Zeit. Aufgrund seiner Vorbildung wird ihm von drei Lehrjahren eines erlassen, weswegen er bereits 1905 abschliesst. Ammann bleibt vorläufig bei Froebel, wo er als Gehilfe der Abteilung Alpenpflanzen vorsteht. Doch bereits kurze Zeit später nimmt Ammann ein Stellenangebot von Professor Hans Schinz (1858-1941), Direktor des Botanischen Gartens der Stadt an. Schinz ist ein Freund der Familie Ammann. Er lehrt am Institut für Systematische Botanik der Universität Zürich und steht dem zwanzigjährigen Gustav in den folgenden Jahren mit Rat und Tat zur Seite. So kommt es, dass Ammann neben seiner Arbeit im Botanischen Garten auch zahlreiche botanische Vorlesungen an Polytechnikum und Universität verfolgen darf. Ein weiterer Freund der Familie Ammann ist Gartendirektor Gottfried Friedrich Rothpletz (1864-1932). Rothpletz ist seit 1902 Stadtgärtner von Zürich und zu dem progressiven Lager des Berufsstandes zu zählen, das offen für die sich ankündigenden Neuerungen in der Gartenkunst ist. Von Rothpletz stammt unter anderem der Entwurf für Zürichs ersten Volkspark, die Josefswiese im sozial unterprivilegierten Industriequartier. Die 1919 eröffnete Anlage verbindet hier erstmalig die Forderung nach aktiver Benutzbarkeit mit einer klar architektonischen Formsprache. Rothpletz ist es auch, der seine Kontakte

11) AMMANN, Gustav (s.a.): Ohne Titel. Unveröff. Vorwort zu "Blühende Gärten". In: Nachlass Ammann, Manuskripte zu "Blühende Gärten".

12) Archiv Kantonsschule Enge: Schülerverzeichnisse 1890-1910, sowie Konventsbuch 12.XII.1897-27.IV.1905



Abb. 3 Keine Zeit für die Kamera: Der fünfzehnjährige Gustav mit Begleitung in den Bergen am Walensee.

in Deutschland für Ammann einsetzt, um nach dessen Zürcher Lehrjahren die obligate Auslandserfahrung zu ermöglichen.

Neue Horizonte

Zu Beginn des Jahrhunderts sind in der Schweiz die Möglichkeiten schulischer Ausbildung im Gärtnerberuf begrenzt. Allein die Gartenbauschule Châtelaine in Genf bietet seit 1887 entsprechende Möglichkeiten an, die erstmals über die vorwiegend landwirtschaftliche Orientierung vergleichbarer Anstalten, etwa der Obst- Wein- und Gartenbauschule in Wädenswil am Zürichsee, hinaus gehen. Doch auch in Châtelaine spielt die knappe Lehreinheit über die Gestaltung von Gärten und Parkanlagen eine den pflanzenkundlichen Themen deutlich untergeordnete Rolle.¹³ In der deutschen Schweiz existiert bis zur Gründung der Kantonalen Schule für Obst-, Gemüse- und Gartenbau in Oeschberg 1920 sogar gar keine Ausbildungsstätte für Gartengestalter. Diese Situation bringt es mit sich, dass für zahlreiche Zeitgenossen und zukünftige Berufskollegen Ammanns, wie etwa Oskar Mertens (1887-1976), Walter Mertens (1885-1943) oder Johannes Schweizer (1901-1983) die Vervollkommnung der Ausbildung im europäischen Ausland angestrebt wird. An vorderster Stelle steht

13) VAUCHER, Edmond (1887): Création d'une Ecole d'Horticulture de la Suisse Romande. In: Revue Horticole, Viticole et apicole de la Suisse Romande, 19.Jg., Nr.1, S.73-75

dabei Deutschland, aber auch Frankreich und England. Die traditionell engen Beziehungen zwischen der deutschen Schweiz und dem nördlichen Nachbarn erleben auf künstlerischem Gebiet seit der Jahrhundertwende neuen Auftrieb. Die Reform von Kunstgewerbe, Architektur und Städtebau in Deutschland und die damit verbundene Aufbruchsstimmung führt viele Schweizer in das Nachbarland, wo nicht nur eine grosse Auswahl renommierter Schulen dem Gärtner seine künstlerische Weiterbildung ermöglichen, sondern auch zahlreiche Unternehmen freischaffender Gartenarchitekten Praxiserfahrung versprechen. Durch die Vermittlung von Garteninspektor Rothpletz gelangt Ammann so im März 1907 zu Reinhold Hoemann (1870-1961), der selbständiger Gartenarchitekt in Düsseldorf ist. Für Ammann bedeutet das eine schlagartige Horizonterweiterung, die in einem Brief an die Eltern festgehalten ist: *„Ich befinde mich in einem ganzen Taumel. Die vielen neuen Ansichten und Gedanken berauschen mich ganz und auf der anderen Seite fühle ich mich so wohl in dem neuen Kreise, dass ich mit Freuden in die Zukunft sehe.“*¹⁴ Die Zeit in Deutschland wird prägend für Ammanns Frühwerk. Es lohnt sich daher, den Auslandsjahren von 1907-1911 genauere Beachtung zu schenken.

2.2 Das Büro Hoemann in Düsseldorf

Reinhold Hoemann und der Streit um den architektonischen Garten

Im Büro von Reinhold Hoemann kommt Ammann zum ersten Mal mit der neu aufgekommenen, lebhaften Diskussion um Gestaltungsfragen im Garten in Berührung. In Reinhold Hoemann steht dem Büro einer der Wortführer dieser Diskussion vor, der für eine gemässigte Reform der Gartenkunst eintritt. Hoemann vertritt seine gestalterische Position in den folgenden Jahren in der Position des Schriftleiters der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ und als Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG). In seinem Vortrag über „Neuzeitliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung“, den er 1906 an der Hauptversammlung der DGfG hält, spiegelt sich die laufende Diskussion der Zeit sowie seine eigene Position wieder. Hoemann kritisiert scharf das Gros zeitgenössischer Landschaftsgärten als *„alberne Scheusslichkeiten eines irregeleiteten Geschmacks“*.¹⁵ Einig zeigt er sich darin mit Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), der als erster gegen die verhassten, überfrachteten Miniaturlandschaften das Wort erhoben habe. Schultze-Naumburg ist Maler und Architekt. Als zweiter Band seines mehrbändigen Werkes „Kulturarbeiten“ erscheint 1902 der Band „Gärten“. Schultze-Naumburg begreift den Garten primär als architektonische Aufgabe, als Erweiterung des Hauses, denn: *„Ein Garten ist kein Wald und keine Wiese“*.¹⁶ Die Pflanze soll zwar weiterhin prägend für den Garten sein, soll jedoch beispielsweise als Hecke in Form gebracht werden und gemeinsam mit Steinbau und Lattenwerk einzelne Gartenräume einfassen. Als weiteren Verfechter eines architektonisch geprägten Gartens nennt Hoemann den Architekten Hermann Muthesius (1861-1927), dessen Aussagen er *„fast Wort für Wort unterschreiben“* kann. Muthesius hatte 1904 nach seiner Rückkehr von einem siebenjährigen England-Aufenthalt sein dreibändiges Werk „Das Englische Haus“ veröffentlicht, in dem er auch zum Garten Stellung genommen hatte. In England war der architektonische Hausgarten bereits seit Beginn der 1890er Jahre das reformerische Ziel gewesen, welches durch die Veröffentlichung von Muthesius erstmals dem deutschsprachigen Publikum ausführlich vorgestellt wurde (vgl. Abb. 4). In der jungen

14) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 11.3.1907

15) HOEMANN, Reinhold (1906): Neuzeitliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.11, S.207

16) SCHULTZE-NAUMBURG, Paul (1902): Kulturarbeiten. Bd. 2: Gärten. München. S.2

englischen Hausgartenkultur erblickt Muthesius ein Vorbild für die zukünftige Ausgestaltung vergleichbarer Anlagen in Deutschland: „Man erblickt im Garten eine Fortsetzung der Räume des Hauses, gewissermaßen eine Reihe einzelner Außenräume, von denen jeder in sich geschlossen eine gesonderte Bestimmung erfüllt. So erweitert der Garten das Haus in die Natur hinein.“¹⁷ Der Landschaftsgarten habe am Hause nichts zu suchen: „Wer Natur will, findet deren genug außerhalb der Gartenmauern.“¹⁸

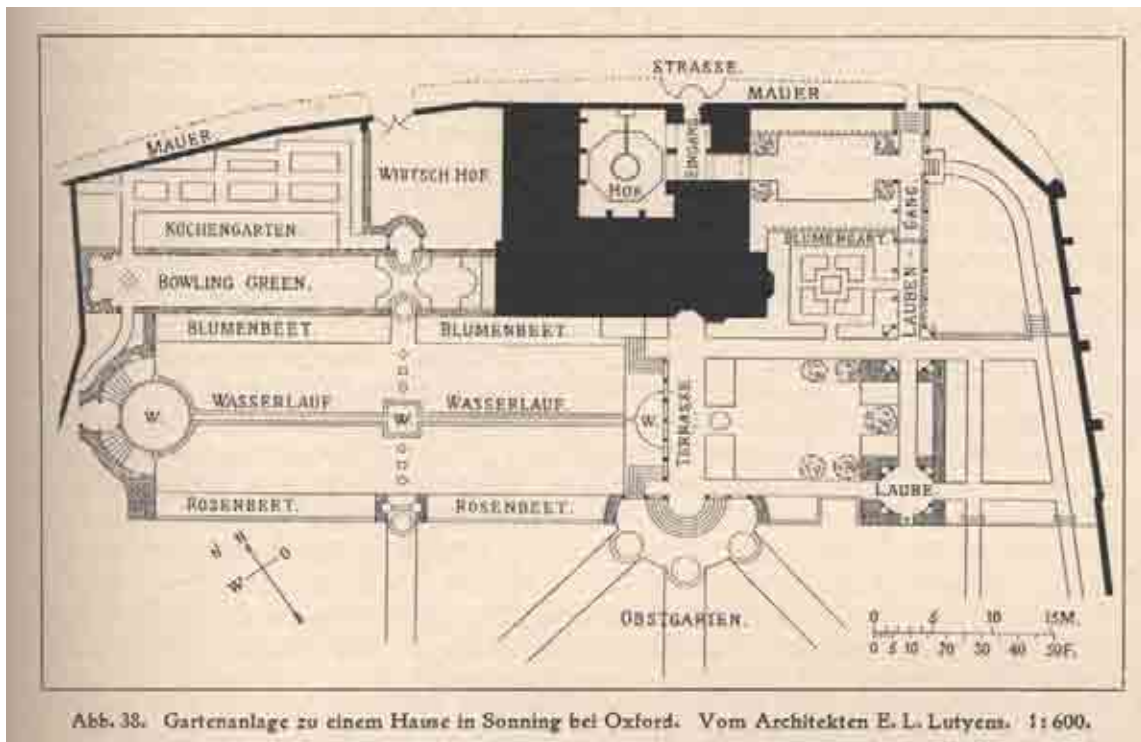


Abb. 4 Plan eines formalen Landhausgartens von Edwin Lutyens aus Muthesius' Buch "Das Englische Landhaus" von 1904.

Tatsächlich ist Hoemann derselben Ansicht wie Muthesius, dass „der moderne englische Garten der architektonische“ sei.¹⁹ Deutliche Differenzen zwischen den Positionen Hoemanns und Muthesius' bestehen jedoch hinsichtlich des Kunstwertes des Landschaftsgartens allgemein. Während Muthesius die Landschaftsgärtnerei mit der „Kunst des Wachsfigurenkabinetts“²⁰ vergleicht, sind für Hoemann die klassischen Landschaftsgärten eines Hermann Fürst Pückler-Muskau (1785-1871) nach wie vor grossartige Schöpfungen, die neben den neuen architektonischen Gärten weiterhin als Kunstform gelten sollen. Gartenkunst dürfe nicht zum modischen Dogma werden, denn, so Hoemann, „Nicht das einseitige Streben nach neuen Formen, [...] nicht das Mitmachen neuer Moden verjüngt unsere Kunst.“²¹

17) MUTHESIUS, Hermann (1904): Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Bd. 2. Berlin. S.85
18) MUTHESIUS, Hermann (1904): Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Bd. 2. Berlin. S.84
19) HOEMANN, Reinhold (1906): Neuzeitliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.11, S.208
20) MUTHESIUS, Hermann (1904): Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Bd. 2. Berlin. S.84

Von Anfang an überträgt Hoemann seinem neuen Angestellten viel Verantwortung: „*Das Vertrauen des Herrn Hoemann ist sehr gross, doch fühle ich mich der Aufgabe beinahe nicht gewachsen*“ schreibt Ammann nach Hause.²² Schon nach kurzer Zeit hat sich Ammann zum Gartentechniker hochgearbeitet, der gleichzeitig mehrere Baustellen mit bis zu 20 Arbeitern leitet. Der Entwurf für die Gartenanlagen stammt dabei von Hoemann, die detaillierte Bepflanzung besorgt Ammann in der Regel selbst, wie aus den Briefen an seine Eltern hervorgeht.²³ Bei Hoemann trifft er auf Paul Schädlich (1885-1946), der aus dem sächsischen Glauchau nach Düsseldorf gekommen war. Ammann ist beeindruckt vom Können seines Kollegen, der ihn anfangs noch anleitet: „*Herr Schädlich, mein Vorgesetzter (1 Jahr älter als ich und 10x gescheiter!) ist sehr nett und zeigt und lehrt mich manches; ich habe mich ihm schon recht angeschlossen und wir geben uns gegenseitig viel Anregung.*“²⁴ Schon bald sind die beiden gut befreundet und arbeiten auf der selben Augenhöhe, oftmals auch an den selben Projekten: „*In Kreefeld, Duisburg, Elberfeld-Barmen, in Venlo, Köln und Düsseldorf planten und führten wir Gärten aus, beide vom Vertrauen des Chefs bedacht. Wir hatten grosse Kompetenzen, auch für den Einkauf von Material und Pflanzen.*“²⁵ Ammann erinnert sich rund vierzig Jahre später wohlwollend an die Zeit, wo die beiden „*tolle Wettbewerbe mitmachten, oft bis Mitternacht über den Plänen lagen, Farben mischten und Kohlenperspektiven konstruierten und malten. Es war eine herrliche Zeit, voll von Neuem und Anregendem.*“²⁶

Die Gartenbauausstellung Mannheim 1907

Mit Schädlich besucht Ammann 1907 auch die Gartenbauausstellung in Mannheim, die zusammen mit ihren Vorgängerausstellungen in Düsseldorf (1904) und Darmstadt (1905) der deutschen Öffentlichkeit die ersten Architekturgärten zeigt. Auf der Mannheimer Ausstellung begegnet Ammann zum ersten Mal den Werken des Architekten Peter Behrens (1868-1940), der zu jener Zeit Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule ist. Behrens, der 1903 mit Muthesius England bereist hatte, ist über den Stand der modernen englischen Gartenkultur bestens informiert und tritt seitdem jährlich mit ungewohnten Ausstellungsgärten an die Öffentlichkeit. Obwohl die englischen Vorbilder als Auslöser für Behrens' gesteigertes Interesse an Gärten zu werten sind, stellen seine Schöpfungen keine Nachbildungen, sondern eigenständige Raumkompositionen voller Monumentalität dar.

In Behrens' Sondergarten mit dem Namen „Naturtheater“ spielt die Pflanze eine untergeordnete Rolle (vgl. Abb. 5). Raumprägende Elemente sind niedrige Geländesprünge, Mauern und eine dominante Abfolge von Wänden und Torbögen aus weissem Lattenwerk. Der Grundriss des Gartens basiert auf den Prinzipien der Symmetrie und des goldenen Schnitts, die zur Inszenierung einer Gartenbühne herangezogen werden. Das Fachpublikum honoriert die Leistung von Behrens, obwohl der Garten aufgrund des „*vielleicht allzu starken Pathos*“ nicht als Beitrag zur Gestaltung wohnlicher Gärten aufgefasst wird.²⁷ Rückblickend gilt der Mannheimer Sondergarten als „*die ausgereifteste Arbeit unter Behrens' Gartenexperimenten der Düsseldorfer Zeit*“, die seine Reformbemühungen im Theaterbau und der Gartengestaltung vereint.²⁸

21) HOEMANN, Reinhold (1906): Neuzeitliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.11, S.210

22) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 13.5.1907

23) Nachlass Ammann. Beispielsweise die Briefe Ammanns an die Eltern vom 13.5.1907, 15.8.1907

24) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 11.3.1907

25) AMMANN, Gustav (1946): Paul Schädlich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 67.Jg., Nr.34, S.184

26) AMMANN, Gustav (1946): Paul Schädlich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 67.Jg., Nr.34, S.184

27) ENGELHARDT, Walter Frhr.v. (1907): Von der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907. Die Sondergärten des Prof. Schultze-Naumburg und des Prof. P. Behrens. In: Die Gartenkunst, 9.Jg., Nr.11, 224

28) MOELLER, Gisela (1991): Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre von 1903 bis 1907. Weinheim. S.365

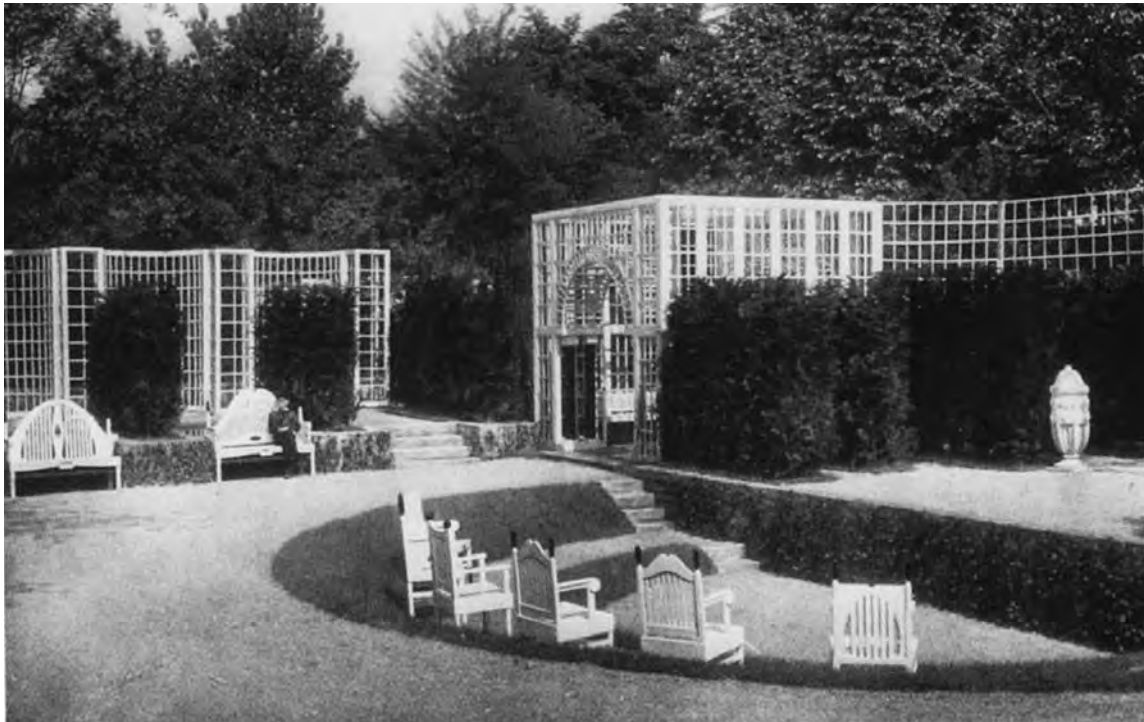


Abb. 5 Der Theatergarten von Peter Behrens an der Gartenbauausstellung in Mannheim 1907

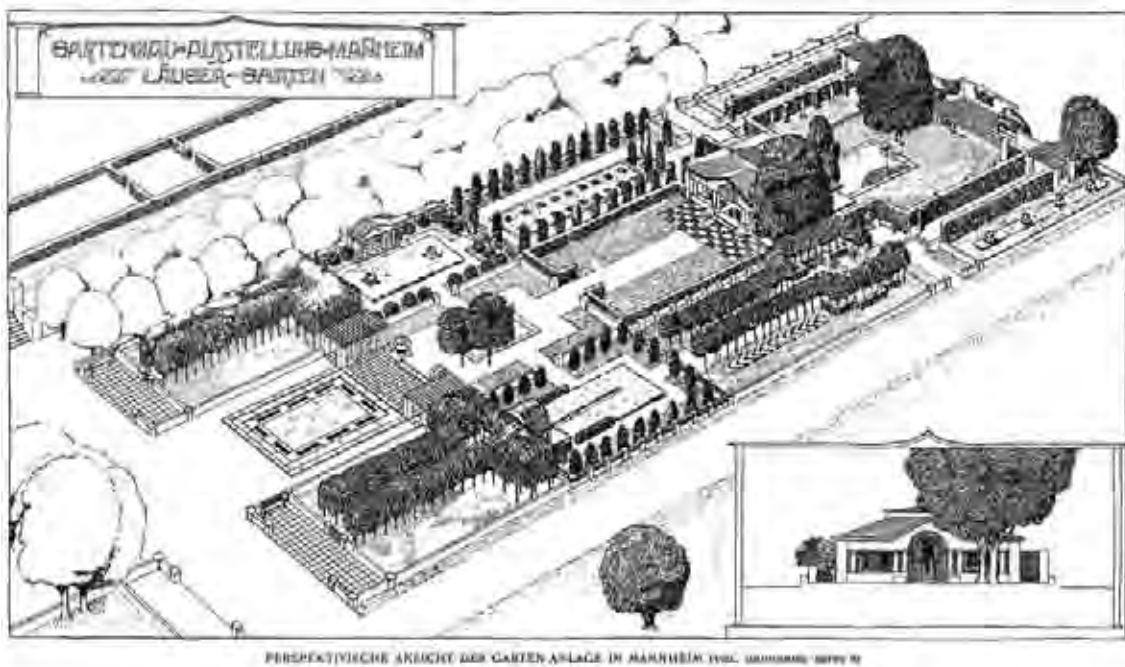


Abb. 6 Der Ausstellungsgarten von Max Laeuger an der Gartenbauausstellung in Mannheim 1907.

Auch der Sondergarten Max Laegers (1864-1952), Kunsthandwerker, Architekt und Professor in Karlsruhe, spiegelt ein architektonisch geprägtes Gartenverständnis wider, in der die Pflanze hinter der Architektur zurücktritt (vgl. Abb. 6). Laeger, der die künstlerische Oberleitung der Ausstellung innehat, präsentiert einen Sondergarten, dessen streng achsiales Grundraster fünfzehn einzelne Gartenräume miteinander verbindet. Im Zentrum der Anlage und als Blickpunkt ihrer zentralen Achse liegt der Badegarten mit einem Badehaus, das sich zu einem Schwimmbecken öffnet.

Da Ammann die Ausstellung im Rahmen eines Treffens der DGfG besucht, trifft er auf alte und neue Bekannte der Branche, mit denen die neuen Schöpfungen diskutiert werden. Hoemann ist anwesend, aber auch Robert Froebel (1878-1966), der seit 1906 das Zürcher Gartenbauunternehmen Froebels Erben in dritter Generation führt. Ferner sind „*der junge Mertens*“, sowie Rothpletz und Stephan Olbrich (1854-1932), der Redakteur der Zeitschrift „Schweizerischer Gartenbau“, angereist.²⁹ Am Abend wird die Ausstellung beim Abendessen in kleiner Runde unter den Schweizern ausführlich diskutiert. Auch der Farbengarten des Wiener Sezessionisten Joseph Maria Olbrich (1867-1908), der an der Gartenbauausstellung in Darmstadt 1905 zu sehen war und auch in die Schweiz Aufsehen erregt hatte, ist ein Thema.³⁰ Die Gartenbauausstellungen, die er teils besucht, teils aus Publikationen kennt, sind prägend für Ammanns Werk. Nur sieben Jahre später schreibt er rückblickend über die Ausstellung und seine Generation der Gartengestalter: „*Voll Begeisterung zogen wir Jungen damals umher in den Gärten, die ein Olbrich, ein Behrens, ein Läger geschaffen. Mit mächtiger Architektur, mit Konzentrieren und Beschränkung auf wenige Motive und Farben wurden Wirkungen erzielt, wie schon lange nicht mehr. So sind sie uns denn zum Ereignis geworden und stets tauchten sie in unserer Erinnerung wieder auf, wenn wir über neuen Entwürfen sassen.*“³¹

Ausbildungsfragen

Während der Mannheimer Ausstellung stellt Ammann seinen Freund Schädlich dem Stadgärtner Rothpletz vor. Rothpletz findet Gefallen an Schädlich und lädt ihn ein, in Zürich am Gartenbauamt zu arbeiten, worauf dieser begeistert zusagt. Schädlich macht sich in den folgenden Jahren in Zürich selbständig. Bis zum Niedergang seines Büros in den wirtschaftlichen Depressionen der 1920er Jahre entwickelt er sich zu einem der bedeutendsten Gartenarchitekten der Schweiz jener Zeit. Mit dem Ausscheiden Schädlichs verliert Ammann jedoch einen Freund bei Hoemann. Darüber hinaus wachsen seine Fähigkeiten und Ansprüche über die ihm zugewiesenen Tätigkeiten hinaus. Er gewinnt den Eindruck, bei Hoemann nur für Bauleitung und Bepflanzung zuständig zu sein, das Künstlerische und Konzeptionelle jedoch zu vernachlässigen. Obwohl Hoemann Ammanns Verdienst erhöht, beschliesst dieser, sich anderweitig fortzubilden. Durch die Vermittlung eines Kollegen gelangt Ammann schliesslich an Fritz Encke (1861-1931), Gartendirektor der Stadt Köln, der dem jungen Zürcher rät: „*Gehen sie 2 Jahre nach Dahlem, rafften sie da zusammen, was sie nur können, beschäftigen sie sich mit Architekten, vielleicht an der techn. Hochschule nebenbei oder an der Kunstgewerbeschule und dann kann ich ihnen versichern, dass mit ihren Vorkenntnissen sie dann bestimmt ihren Weg machen werden.*“³²

Die königliche Gärtnerlehranstalt in Dahlem bei Berlin gilt zu jener Zeit als eine feste Bastion der alten Garde der Landschaftsgärtner. Gegründet von Peter Joseph Lenné (1789-1866) im Jahre 1823 und von seinem Schüler Gustav Meyer (1816-1877) fortgeführt, steht die Schule trotz ihrer

29) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 6.8.1907

30) Vgl. ANONYM (1905): Der Farbengarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., S.328-329

31) AMMANN, Gustav (1913): Neue Sondergärten. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.5, S. 57

32) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 5.3.1908

konservativen Gestaltungshaltung im Ruf, ihren Schülern solides Handwerkszeug zu vermitteln, wie Encke als ehemaliger Lehrbeauftragter zu berichten weiss. Nach dem Gespräch mit Encke beschliesst Ammann deshalb, nach Dahlem zu gehen. Ein unverständlicher Entschluss, wie Schädlich und Rothpletz kurze Zeit darauf Ammann mitteilen, schliesslich könne er durch die konservative Schule „verdorben“ werden.³³ Die Diskussion über die Angelegenheit wird derart emotional, dass sich das Verhältnis zwischen Ammann und Schädlich dauerhaft verschlechtert. Schliesslich verwirft Ammann den Plan, nach Dahlem zu gehen: „*Da sagte ich mir nun, zwei Jahre meines Lebens und einen Haufen Geld nur eines Zeugnisses wegen zu opfern, kann ich mich nicht entschliessen.*“³⁴ Statt dessen beschliesst Ammann, sich an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg zu immatrikulieren.

2.3 Kunstschule Magdeburg

Ammann und die deutsche Kunstgewerbereform

Als Gegenreaktion auf den Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts formiert sich in Deutschland eine Reformbewegung zur Erneuerung der Künste. Inspiriert von dem englischen Arts and Crafts Movement und seinen namhaften Protagonisten William Morris (1834-1896) und John Ruskin (1819-1900) sucht die junge Bewegung nach künstlerischen Alternativen zu der als beliebig empfundenen eklektizistischen Massenware der Zeit. Qualitätsarbeit, Sachlichkeit und Materialgerechtigkeit werden zu ihren Schlagwörtern. Sie ist gekennzeichnet durch jene gesellschaftlichen Kräfte, „*die auf dem Gebiete der Künste, der Architektur, des Handwerks und der Industrie allgemein die Grundlage schaffen wollten für eine ästhetische Kultur.*“³⁵

Treibende Kraft der kunstgewerblichen Bewegung ist der 1907 in München gegründete Deutsche Werkbund. Zweck des Bundes ist laut seiner Satzung die „*Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen.*“³⁶ Dieses Zusammenwirken schlägt sich auch im Gründungsausschuss des Werkbundes nieder, der aus zwölf Architekten und bildenden Künstlern sowie zwölf Firmen aus dem Bereich der angewandten Künste besteht. Behrens, Laeuger, Olbrich und Schultze-Naumburg sind Mitglieder des Ausschusses. Hermann Muthesius, der bereits von Zeitgenossen als „*Vater des Werkbundes*“³⁷ bezeichnet wird, unterstützt Gründung und Arbeit nicht nur mit seinen eigenen Arbeiten und Publikationen, sondern auch tatkräftig als Sachverständiger des preussischen Landesgewerbebeamten. Die Exponenten der neuen Bewegung verstehen sich als Universalkünstler, die nicht etwa nur einzelne Artefakte des täglichen Lebens schaffen, sondern Gesamtkunstwerke. Hermann Muthesius umreisst seinen Zuständigkeitsbereich in diesem Sinne mit dem geflügelten Wort „*vom Sofakissen bis zum Städtebau*“.³⁸

33) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 12.5.1908

34) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 16.8.1908

35) HUBRICH, Hans-Joachim (1981): Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „neuen Bewegung“. Berlin. S.9

36) zit.n. JUNGHANS, Kurt (1982): Der Deutsche Werkbund. Sein Erstes Jahrzehnt. Berlin. S.142

37) Theodor Fischer bezeichnet 1928 Hermann Muthesius und Karl Schmidt als „Väter“. Vgl. POSENER, Julius (1964): Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund. Berlin. S.226

38) HUBRICH, Hans-Joachim (1981): Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „neuen Bewegung“. Berlin. S.168

Eng verbunden mit der Idee des Gesamtkunstwerkes ist die Vorstellung, die Reform der Künste könne eine Reform der Gesellschaft mit sich bringen und volkserzieherisch wirken. Ein Anspruch, der sich in den Worten des aus Kilchberg bei Zürich stammenden und in München wirkenden Kunsthandwerkers Hermann Obrist (1862-1927) wiederfindet: „*Sie [die bildenden Künste] sollen uns vorahnend zeigen, wie wir die traurige bürgerliche Wirklichkeit veredelnd umschaffen müssen, auf dass es weniger mühselig werde zu leben als jetzt.*“³⁹ Obwohl diese gesellschaftsreformerische Dimension der Künste aus heutiger Sicht weitgehend überschätzt wurde, sind die Jahre, in denen Ammann sich der jungen Bewegung euphorisch anschliesst von einer fast religiösen Aufbruchsstimmung gekennzeichnet. Nach einem guten Jahr auf der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg hat Ammann die Philosophie der Bewegung verinnerlicht. Wie stark diese Zeit Ammanns Persönlichkeit und Weltbild verändert, wird deutlich in seinem Entschluss, Atheist zu werden, um die Welt zu verbessern – eine Entscheidung, die er in reiferen Jahren allerdings revidiert. Seine nietzscheanischen Äusserungen des Jahres 1910 spiegeln jedoch deutlich den Geniegedanken der Bewegung wieder: „*Und so bin ich nun ganz allein, vertraue auf mich und auf den göttlichen Kern, der in mir wie in jedem Menschen ist, suche den zu mehren, zu festigen und dadurch ein neuer Mensch zu werden. Dadurch habe ich das Hemmnis des äusseren Gottes [...] überwunden und bin frei geworden.*“⁴⁰ Ammanns gläubige Mutter ist ratlos, was in ihrem Sohn vor sich geht, weswegen dieser ihr atemlose Passagen zur Erläuterung seines Entschlusses schreibt: „*Die ganze grosse Umwertung sämtlicher Begriffe und Werte hängt eng zusammen mit der Neugestaltung unseres Lebens, und so wie das heutige „Kunstgewerbe“ im weitesten Sinne der Ausdruck ist eines inneren Erlebens, der Schaffung neuer Religion, so war ehemals eine „Gothik“ nur möglich aus der tiefen Überzeugung und quasi „verkörpertes Christentum“. Das ist aber für unsere Zeit schwer zu ermessen und abzuschätzen und die spätere Zeit wird ihr einen Namen geben und sie hinstellen als der Anfang einer neuen Epoche, einer neuen Periode, die die Menschheit wieder eine Stufe weiter hinan führte zu dem erstrebten Ziele der Vollkommenheit.*“⁴¹ Fast schon rührend formuliert Ammann die für die Kunstgewerbereform so bezeichnende Verbindung höherer Werte und profaner Gegenstände, die in der Forderung nach Materialgerechtigkeit mündet: „*Es ist für mich die Freude des Lebens, in dieser Zeit arbeiten zu dürfen, wo der ‚Wahrheit der Seele‘ auch äusserlich ein Ausdruck verliehen wird durch ‚wahres, echtes Schaffen‘, sodass [!] wir alle Facsimile, oder, um deutlicher zu sprechen, z.B. das als Stein bemalte Eisen, das als Holz bemalte Blech zurückweisen als eine grosse Lüge und durch das Material bekennen, wie unser Herz wahr gesinnt sei.*“⁴² Aus der Überzeugung, durch seine Arbeit etwas zu dem grossen Ziel der Reform beizutragen, beziehen Ammann und sein Umfeld ihre Motivation als Gestalter: „*So ringen wir Jungen wieder um ein neues Ziel, wir ahnen es vielleicht nur, aber wir weihen ihm unsere ganze Kraft und unser ganzes Leben, indem wir unser Herz in die Arbeit legen, um zufrieden und glücklich zu leben.*“⁴³

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg

Eine zentrale Aufgabe der neuen Bewegung ist die künstlerische Erziehung des Nachwuchses gemäss des neuen „kunstgewerblichen Gedankens“. Die dafür notwendige Reformierung bestehender Kunstgewerbeschulen treibt in Preußen wieder Muthesius als Sachverständiger des Landesgewerbeamtes voran. Die Arbeit in der Schulwerkstatt wird nun zu einer bedeutenden Ergänzung des Unterrichtes. Abweichend von dem englischen Arts and Crafts Movement sollen die Schülerarbeiten der

39) OBRIST, Hermann (1901), zit. n. OLBRIICH, Harald (1988): Geschichte der deutschen Kunst 1890-1918. Leipzig. S.355

40) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 24.10.1910

41) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Mutter vom 31.10.1910

42) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Mutter vom 31.10.1910

43) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Mutter vom 31.10.1910

preussischen Anstalten mit Praxis und industrieller Produktion vereinbar sein. Der Erfolg der Reform ist bereits 1906 auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden zu sehen, in der auch die Kunstgewerbeschule Magdeburg zusammen mit anderen Schulen in einer eigenen Abteilung vertreten ist. Die Leistungen der Kunstgewerbeschule Magdeburg auf der Dresdner Ausstellung gelten in Fachkreisen als hervorragend.⁴⁴ In Magdeburg unterrichteten namhafte Lehrpersönlichkeiten wie der Tischler, Maler und Architekt Albin Camillo Müller (1871-1941), der die Abteilung Innenraum und Architektur leitet. Nachdem Müller 1906 einem Ruf an die Darmstädter Künstlerkolonie folgt, wird der zurückhaltende Schweizer Salomon Rudolf Rüttschi (1876-1954) Leiter der Abteilung. Rüttschi, der später die Fachklasse für Innenausbau der Gewerbeschule Zürich unterrichtet, legt grossen Wert auf das Konstruktive, das er aus geometrischen Grundformen herleitet.⁴⁵



Abb. 7 Ammann (zweiter von rechts im Vordergrund) im Kreise seiner Studienkollegen im Juni 1909.

Ammann beschliesst, in Magdeburg Tageskurse zu nehmen und keine vierjährige Ausbildung zu absolvieren. Vorläufig strebt er eine Schulzeit von zwei Semestern im Schuljahr 1907/1908 an. Nachdem er sich bisher ausschliesslich selbst finanziert hat, muss er für das Schulgeld widerwillig

44) Vgl. SCHUMANN, Paul (1906): Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: Kunstgewerbeblatt, 17.Jg., S.174

45) KIENZLE, Wilhelm (1954): Salomon Rudolf Rüttschi. In: Werk-Chronik, 41.Jg., Nr.12, S.298

die Hilfe der Eltern in Anspruch nehmen. Nach einem Gespräch mit dem Rektor Thormälen über seine Vorkenntnisse und Wünsche wird für Ammann ein Stundenplan zusammengestellt, der seine zeichnerischen Fähigkeiten fördern soll. Diese sind bisher so schlecht, dass er immer wieder zum Gespött von Rothpletz und Schädlich in Zürich wird. Ammanns Unterrichtsfächer umfassen deshalb Geometrisches Zeichnen, Kohlezeichnen, Körper- und Gerätezeichnen sowie Schriftzeichnen. Darüber hinaus nimmt er zahlreiche Entwurfsstunden bei Rüttschi, der vom Lehrer immer mehr zum Freund wird.

Das inhaltliche Angebot an der Schule entspricht der breiten Palette des umfassenden kunstgewerblichen Ideals. Unter den Schülern befinden sich zahlreiche Kunstschlosser, manche Fotografen und Architekten, aber nur wenige Gärtner und Gartentechniker.⁴⁶ Obwohl Ammann vorwiegend seine zeichnerischen Fähigkeiten ausbilden will, gewinnt er Einblick in andere Professionen. Er ist zufrieden mit seiner Entscheidung, nach Magdeburg zu gehen und überzeugt von der Notwendigkeit fachübergreifender künstlerischer Tätigkeit. Nur so könne die Gartengestaltung erneuert werden: *„Ich sehe auch immer deutlicher, dass mein Schritt in diese Schule ein recht guter war, dass das Wissen des Faches es nicht alleine tut, meinen Beruf zu fördern, sondern dass ein tiefer Einblick in die andern Künste nötig sind, nur nicht in meinem Beruf zu verkümmern und nach den Schablonen unserer sogenannten Gartenkünstler zu arbeiten.“*⁴⁷

Vorbild Friedrich Bauer und der wohnliche Hausgarten

Neben Rüttschi gewinnt Ammann mit dem Gartenarchitekten Friedrich Bauer (1872-1937) noch einen weiteren Freund in Magdeburg. Bauer arbeitet als Gartentechniker bei der Stadtverwaltung Magdeburg und als selbständiger Gartenarchitekt. Er besucht ebenso wie Ammann an der Kunstgewerbeschule Tageskurse, die er gleichfalls bei Rüttschi absolviert. In Bauer begegnet Ammann einem Menschen, der ihn stark beeinflusst und von dem er mit grossem Respekt spricht. Obwohl Bauer in Ammanns Augen ein „Einsiedler“ ist, kommen die beiden bald einander freundschaftlich näher, tauschen an ihren regelmässigen gemeinsamen Spaziergängen Fachliches und Persönliches aus. Bauers Zugänglichkeit beeindruckt Ammann umso mehr, da dieser zu diesem Zeitpunkt schon als einer der grossen Namen der Gartenreform gehandelt wird.

Bauer war bereits 1904 für seinen Hausgarten an der Düsseldorfer Gartenbauausstellung mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden. Er bezieht Position gegen die kühle Formsprache der Architektengärten, wie sie beispielsweise von Behrens oder Laeuger noch drei Jahre später auf der Mannheimer Gartenbauausstellung präsentiert werden sollte. Von Schultze-Naumburg beeinflusst, versucht Bauer, den Garten aus dem Geist des Biedermeiers des 19. Jahrhunderts und dessen schlichten, formalen Hausgärten zu erneuern. Einer monumental-repräsentativen Auffassung des Gartens setzt Bauer in seinen Entwürfen Behaglichkeit und Zurückgezogenheit entgegen. Eine *„gewisse architektonische Gesetzmässigkeit“* erachtet Bauer zwar als notwendig, sie dürfe aber nicht allein in *„vorherrschender Heckensteifheit und peinlich folgerichtiger und weitgehender Symmetrie“* bestehen.⁴⁸ Darüber hinaus schliesst er die landschaftliche Einbindung von Haus und Garten in die Umgebung nicht aus. Oberstes Gebot des Hausgartens ist nach Bauer die *„Wohnlichkeit“*. Der Garten soll Nutzen und Freude bringen. Dazu gehört die Beschäftigung mit der Pflanzenwelt ebenso wie das fröhliche Spiel der Kinder auf grosszügigen Rasenflächen. Den Garten sieht er als Zufluchtsstätte, als *„Wohltat für den nach einem angreifenden Geschäftstreiben Ruhe und Erholung Suchenden.“*⁴⁹ Damit fordert Bauer

46) Bericht über das Schuljahr 1906 erstattet von dem Direktor Prof. Emil Thormälen. Stadtarchiv Magdeburg, Rep.18.3, Bd.13

47) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 5.12.1908

48) BAUER, Friedrich (1905): Haus- und Villengärten. In: Die Gartenkunst, 7.Jg., Nr.4, S.53

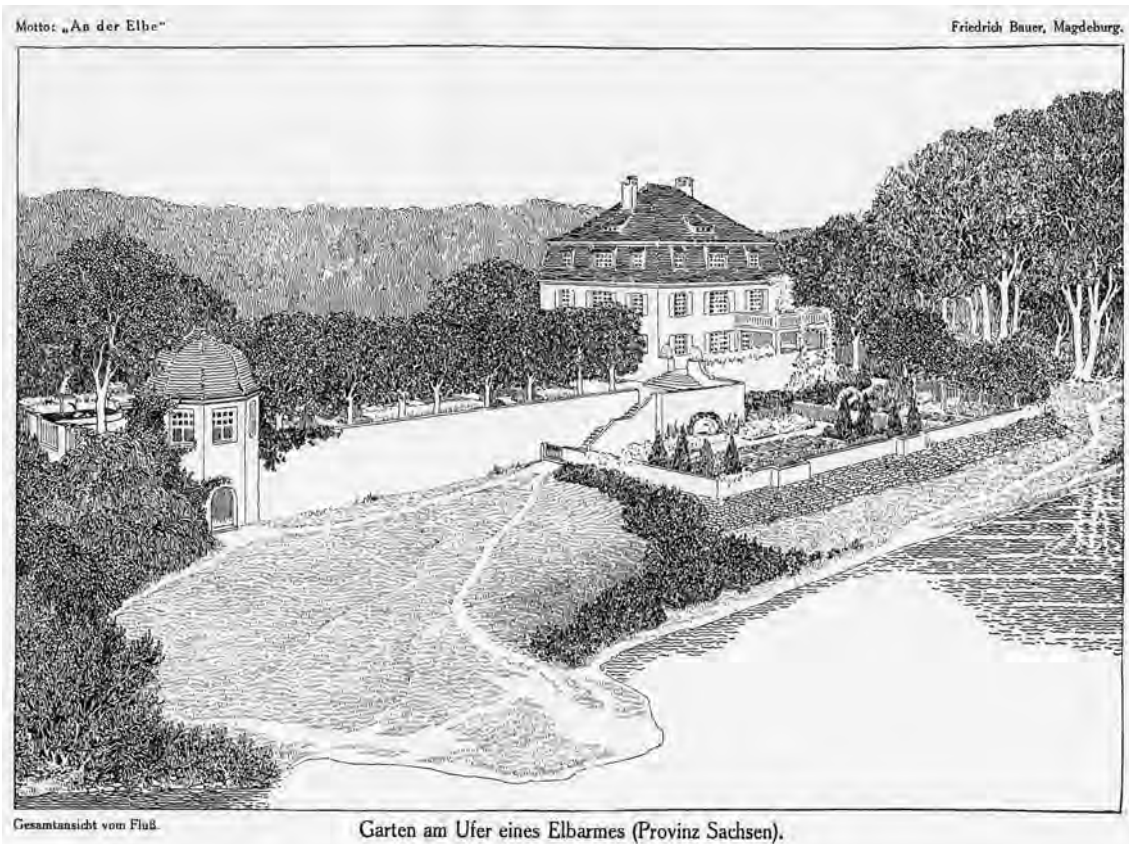


Abb. 8 Friedrich Bauers Siegerprojekt für einen Landhausgarten. Perspektive für den Wettbewerb von „die Woche“ des Jahres 1908.

als einer der ersten Gartenarchitekten Deutschlands den “Wohnraum im Freien” oder den „Wohngarten“, wie er rund dreissig Jahre später zum Schlagwort wird.⁵⁰ Im Gegensatz zu den Gärten der Architekten misst Bauer der pflanzlichen Ausgestaltung des Gartens grosse Bedeutung bei. Für Baumpflanzungen bevorzugt er malerische Formen, die „heimischen Charakter“ ausstrahlen und den Gartenraum nach aussen abschirmen sollen. Reizvolle Exoten und Blumenschmuck verwendet er als einzelne Akzente. Schlinger sollen die Konturen von Kleinarchitekturen wie Pergolen auflockern, aber nicht verdecken.

Gegenstand der Erörterung bei Ammanns und Bauers Sonntagsspaziergängen ist unter anderem der laufende Wettbewerb der Zeitschrift „Woche“, an dem Bauer teilnimmt. Wettbewerbsaufgabe ist die Konzeption eines grosszügigen bürgerlichen Landhausgartens am Wasser. Der Wettbewerb von 1908 wird zu einem Manifest einer Gartenreform, die nicht mehr das rein Repräsentative, sondern vor allem das Wohnliche des Gartens sucht. Bauer, der diese Wendung mit herbeigeführt hat, erhält mit seinem Beitrag „An der Elbe“ unter den fast 300 Einsendungen des Wettbewerbs den ersten Preis zugesprochen. Bauers Gestaltungsvorschlag für den Garten ist in seinem Grundriss architektonisch organisiert und entwickelt sich aus der Geometrie des Hauses (vgl. Abb. 8). Er besteht aus zwei Terrassen unterschiedlichen Niveaus, wobei die höhere Terrasse auf dem Niveau des Hauses ein

49) BAUER, Friedrich (1905): Haus- und Villengärten. In: Die Gartenkunst, 7.Jg., Nr.4, S.52

50) Vgl. HARBERS, Guido (1932): Der Wohngarten. München

Ziergarten, die niedere ein Nutzgarten ist. Die obere Terrasse ist als Bastion gegen den Fluss ausgebildet, der auf der Südseite des Gartens entlang fließt. Die Bastionsmauer findet in einem Gartenhaus ihren Abschluss. Das Gartenhaus bildet zugleich auch den Point de Vue einer achsialen Promenade, die sich aus Terrasse und Veranda des Hauses entwickelt und von einer Baumreihe begleitet wird. Ganz im Gegensatz zu der straffen Organisation des Grundrisses stehen die malerische Bepflanzung des Gartens und die verspielten Details seiner Ausstattung. Die Gesamtansicht des Gartens zeigt darüber hinaus, dass Bauer seinen Garten bewusst in die umgebende Landschaft einbindet, diese sogar durch kleine Eingriffe wie Pfade oder Gebüsch inszeniert und erschliesst.

Ammann ist von Bauers Arbeit beeindruckt. Der Umgang mit der Pflanze und die neue Behaglichkeit in Bauers Entwürfen empfindet Ammann als richtungsweisend. Wie weit die Begeisterung für Bauer geht, lässt sich daran ablesen, dass Ammann beginnt, dessen Zeichenstil zu imitieren. Bauers Arbeiten sind ihm schon aus Düsseldorfer Zeiten gut bekannt, wo er gemeinsam mit Schädlich dessen Entwürfe zum Vorbild nimmt, wie er an seine Eltern schreibt: „*Wir haben ja seine Perspektive, seine Zeichenkunst geübt und er war uns damals schon ein guter Führer gewesen.*“⁵¹ Noch im Jahr 1928 verweist Ammann auf die wegweisende Bedeutung des Wettbewerbs, von dem man vielleicht sagen dürfe, „*dass von diesem Zeitpunkt an, also vor 20 Jahren, die Zeitrechnung der neuen Gartenkunst beginnt.*“⁵²

„Kulturprobleme“ und Garten

Die Frage nach einer neuen Gartengestaltung, so sind Bauer und Ammann überzeugt, hängt zusammen mit „*allen anderen Kulturproblemen, die unsere Zeit beschäftigen.*“⁵³ In einem Artikel mit dem Titel „Gartenbau und Landschaft“ spricht Bauer so im Jahre 1906 von „*grundsätzlichen Fehlern, die unsere oberflächliche und doch so kulturstolze Zeit sich hat zuschulden kommen lassen*“ und stellt die Frage, die im Mittelpunkt seines Schaffens steht: „*Wie fügen sich Menschenwerke harmonisch der Natur ein, wie werden sie Eins mit ihr?*“⁵⁴ Bauers Weltansicht ist geprägt von einem tiefen Misstrauen gegenüber einer neuartigen „Zivilisation“, welche ihre natürlichen und geschichtlichen Wurzeln negiert. Die Suche nach der „richtigen“ Gestaltung des Gartens ist für ihn die Suche nach alten kulturellen Wurzeln, die für ihn in die Zeit vor dem Historismus der Gründerjahre zurückreichen. In der Beschäftigung mit „*gesundbaulichen, zweckmässigen Anlagen*“ des Mittelalters bis in die Zeit des Biedermeiers findet Bauer räumliche Vorbilder für sein Schaffen. Die Motivation dafür findet er in seiner „*Liebe und Sympathie für heimische Kultur, für die echte Heimatlandschaft*“⁵⁵. Angesichts der regionalen Vielfalt dieser gewachsenen „Heimatlandschaften“ erklärt sich auch Bauers Kritik am herkömmlichen Landschaftsgarten, dessen willkürliche Schablone seiner Auffassung nach nicht auf die Eigenart der Orte reagiere. Der Hinweis Bauers, „*der Garten, der uns nottut, müsste architektonisch und landschaftlich sein, landschaftlich freilich in anderem Sinne*“, verweist auf eine neue Deutung des Begriffs „landschaftlich“, die eng mit Begriffen wie Tradition und Heimat verbunden ist.⁵⁶

Mit seiner Vorstellung, dass eine Rückbesinnung auf die „heimische Kultur“ und die heilenden Kräfte der Natur einen Ausweg aus der von Bauer empfundenen kulturellen Sackgasse der Jahrhundertwende

51) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 6.10.1908

52) AMMANN (1928). Architektengärten im Urteile des Fachmannes. Unveröff. Vortrag vor der Zürcher Gartenbaugesellschaft (ZGG) Flora. In: Nachlass Ammann, Manuskripte

53) BAUER, Friedrich (1906): Gartenbau und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.6, S.110

54) BAUER, Friedrich (1906): Gartenbau und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.6, S.110

55) BAUER, Friedrich (1906): Gartenbau und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.6, S.112

56) Vgl. Absatz *Heimat schaffen* auf Seite 189



Abb. 9 Fotografien von Gustav Ammann als Studium vorhistoristischer Bautraditionen des Zürcher Umlandes um 1911.

darstellen könnte, übernimmt Bauer einen zentralen Teil des revolutionär konservativen Ideengutes von Ernst Rudorff (1840-1916), dem Begründer der Heimatschutzbewegung im deutschsprachigen Raum. Rudorff beschreibt die Natur als moralische Kraft, die „*reinigend und erhebend*“ wirkt.⁵⁷ Die Identifikation mit der regionalen Tradition, die Rudorff als „*Liebe zum heimathlichen Boden*“ beschreibt, soll zur kulturellen Erneuerung seiner Zeit beitragen. Treibende Kraft dieser Erneuerung soll nach Rudorffs Vorstellung die „ursprüngliche“ Kultur des ländlichen Raums werden, an der auch die rasant anwachsenden Städte des ausgehenden 19. Jahrhunderts genesen sollen.

Obwohl sich Ammann durchaus empfänglich für die „*gewaltige Poesie der modernen Stadt, der Fabriken, der Menge*“⁵⁸ zeigt, bedauert auch er die Auflösungserscheinungen des ländlichen Raums im Umfeld der Grossstadt. Bei einem Ausflug in das Alte Land vor den Toren Hamburgs äussert sich Ammann klar gegen den Niedergang der kulturellen Tradition jenes Landstrichs: „*Eine hohe Kultur hat einst hier Blüten seltener Art gebracht und wird nun langsam angefressen von dem grossen Wurme der Surrogate aus der Stadt, der durch seinen Talmiglanz den einfachen Sinn betört und Guss von Blech und Zement unterstützen sich gemeinsam, die alte Pracht und naive Kunst zu zerstören.*“⁵⁹ Die „*Surrogate aus der Stadt*“ verurteilt Ammann – neue Spekulationsobjekte, die weitgehend ungebunden von der lokalen baulichen Tradition, vor der Grosstadt Hamburg entstehen. Im Garten sieht Ammann deshalb die Möglichkeit, an kulturelle Traditionen anzuknüpfen und einen Ersatz für den

57) RUDORFF, Ernst (1880): Über das Verhältniß des modernen Lebens zur Natur. In: Preussische Jahrbücher, 45.Jg., Nr.3, S.261-276. Nachdruck in: Natur und Landschaft, 1990, 65.Jg., Nr.3, S.122-123

58) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 30.4.1911

59) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 30.4.1911

verlorenen Bezug des Menschen zu Natur und Tradition zu bieten. Der Garten wird so zunehmend zur Gegenwelt der Grossstadt und den negativen Folgen der Industrialisierung.

Als Arbeitshilfe geht Ammann deshalb mit dem Fotoapparat auf die Suche nach jener *„alten Pracht und naiven Kunst“*, die ihm als Inspiration für die eigene Arbeit dient. Ammann beherzigt dabei offensichtlich den Vorschlag Bauers, als Vorbilder für die Gartengestaltung die *„malerisch und traulich anmutenden Plätze (Platzgruppen), Höfe und Gärten alter Städtchen und Dörfer, die von der neuzeitlichen Pseudokultur gänzlich oder teilweise verschont geblieben sind“*⁶⁰, zu nehmen. Einen Teil seiner Fotografien, die derartige Motive in der Schweiz darstellen, kann Ammann 1911 in der Zeitschrift *„Die Schweizerische Baukunst“* veröffentlichen (vgl. Abb. 9).⁶¹

2.4 Düsseldorf, London und Berlin im Eiltempo

Die Firma Paetz und der Stadtpark in Steele

Nach Beendigung des zweiten Semesters in Magdeburg geht Ammann im Sommer 1909 auf ein Stellenangebot des Gartenarchitekten Franz Paetz ein, den er noch aus Düsseldorfer Zeiten kennt. Paetz hatte 1906 die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule abgeschlossen, die unter der Leitung von Peter Behrens einen vorzüglichen Ruf genoss. Nach einem erfolgreichen Wettbewerb erhält Paetz zusammen mit seinem Bruder Karl 1909 den Auftrag für den Stadtpark in Steele an der Ruhr in der Nähe von Essen (vgl. Abb. 10). Die Aufgabe Ammanns ist die des leitenden Gartentechnikers, der mit den Behörden verhandelt und das Konzept von Paetz in Zusammenarbeit mit der Stadtgärtnerei vor Ort umsetzen soll.

Der Entwurf der bis heute erhaltenen Anlage, die bisher irrtümlicherweise Hoemann zugerechnet wurde,⁶² ist auf den ersten Blick konservativ und steht ganz in der Tradition landschaftlicher Bürgerparks. Die einfache und gestraffte Wegführung, die architektonische Einbindung der Stadthalle in den Park sowie eine Spielwiese sind jedoch Elemente, die den reformerischen Anspruch des Projektes widerspiegeln. Das Gelände liegt auf einer Abbruchkante über der Ruhrebene. Am seinem höchsten Punkt befindet sich die Stadthalle mit einem grosszügigen Restaurant. Der Bau, eine Schöpfung des Steeler Stadtbaumeisters Sittel, lehnt sich an das Vorbild barocker Orangerien an. Auf seiner Südseite erstreckt sich eine ausgedehnte Gesellschaftsterrasse, von der sich der weite Blick über das Tal der Ruhr erschliesst. In der Verlängerung der Stadthalle verläuft eine Aussichtspromenade, die mit einem bastionsartigen, kreisrunden Platz abschliesst. Der Hang unterhalb von Halle und Promenade ist landschaftlich gehalten. Pittoreske Baumgruppen rahmen Blicke über freie Wiesen und über das Tal. Bei einem Niveauunterschied des Geländes von bis zu elf Metern scheint die landschaftliche Lösung hier aus Kostengründen einer teuren, formalen Terrassenanlage vorgezogen worden zu sein. Auf der östlichen Seite der Stadthalle wird durch Aufschüttung eine ebene Spielwiese geschaffen. Für den Stadtpark in Steele fertigt Ammann einen einfachen Strichplan an, der das ausgeführte Projekt darstellt (vgl. Abb. 11).

60) BAUER, Friedrich (1905): Haus- und Villengärten. In: Die Gartenkunst, 7.Jg., Nr.4, S.51

61) Vgl. Nachlass Ammann, Belegbuch 1. Die Abbildungen befinden sich im Inserateteil der Schweizerischen Bauzeitung. Vgl. Nachlass Ammann: Brief der Redaktion an Ammann vom 9.10.1911

62) Vgl. GAIDA, Wolfgang (1997): Glückliche Respiratoren gesellschaftlichen Wohlergehens. Öffentliche Grünanlagen in Essen. Beispiele aus der Zeit von 1860-1914. In: WISOTZKY, Klaus und Michael Zimmermann (Hg.): Selbstverständlichkeiten. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Essen, Band 2, Essen

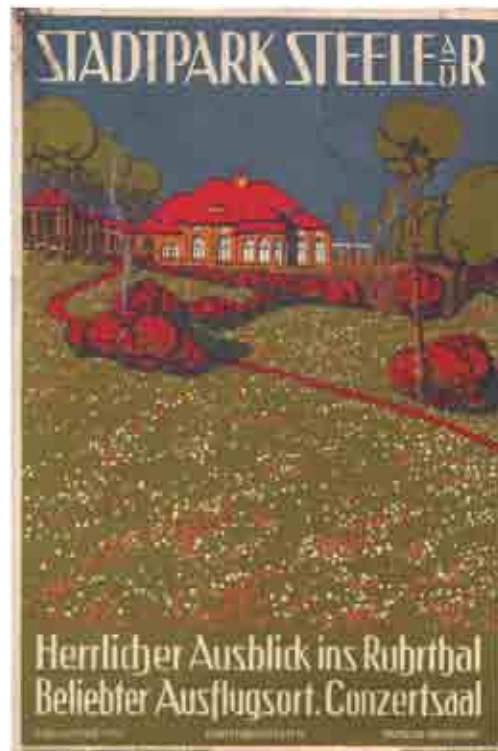


Abb. 10 Postkarte des Stadtparks Steele an der Ruhr, um 1920.



Abb. 11 Technischer Plan des Stadtparks von Steele, gezeichnet von Ammann im Jahr 1909.

Bereits im Herbst 1910 ist die Anlage weitgehend fertig gestellt, so dass nach Abschluss der Arbeiten am Restaurationsgebäude der Park im Mai 1911 eingeweiht werden kann.⁶³ Neben dem Stadtgarten arbeitet Ammann noch an verschiedenen Privatgärten. Paetz beteiligt Ammann grosszügig am Erlös seiner Projekte, wofür Ammann im Gegenzug auch grosse Anstrengungen unternimmt, Projekte zu akquirieren. Doch nicht alle Vorhaben von Ammann und Paetz gelingen. Bereits im Frühjahr 1910 zeichnet sich eine Auftragsflaute ab, nachdem drei grosse Vorhaben überraschenderweise nicht zustande kommen. Ammann beschliesst deshalb, über den Sommer nach England zu gehen, um dort zu arbeiten.

Englische Impressionen

Anfang Juli 1910 bricht Ammann für zwei Monate nach England auf. Für Ammann, der nur wenig Englisch spricht und kurze Zeit arbeiten will, gestaltet sich die Stellensuche schwieriger als erwartet. Da die englischen Arbeitgeber, die er anfragt, wie etwa die renommierte Firma Cheal & Sons in Crawley (Sussex), offensichtlich der Ansicht sind, dass ein Gärtner aus der Schweiz ein vorzüglicher Kultivateur von Alpenpflanzen sein müsse, werden ihm nur derartige Arbeiten angeboten. Alpinum und „Rock Garden“ erfreuen sich seit der viktorianischen Ära in Grossbritannien eines hohen gärtnerischen Niveaus und andauernder Beliebtheit. Da Ammann jedoch kein Interesse an Arbeiten hat, die er bereits in Zürich verrichtet zu haben glaubt, sucht er eine Stelle, die auch Einblick in das Planerische erlaubt. Schliesslich findet er bei den Landschaftsgärtnern Milner & White in London eine schlecht bezahlte Arbeit als Zeichner. Das Büro ist Nachfolger des bekannten Unternehmens der Landschaftsgärtner Edward Milner (1819-1884) und seines Sohnes Henry Ernest Milner (1846-1906). Henry Ernest Milner hatte noch 1890 „The Art and Practice of Landscape Gardening“ veröffentlicht und darin die jungen Reformströmungen in der Gartengestaltung, wie sie etwa von der 1884 gegründeten „Art Workers Guild“ vertreten wurden, völlig ausgeblendet.⁶⁴ Ammanns Vorgesetzter ist Richard G. White. Die Arbeit bei Milner & White empfindet Ammann jedoch als unbefriedigend. „Furchtbar konservativ“ sei nicht nur die Plandarstellung, sondern auch die Gestaltungsweise, die er als zu „landschaftsgärtnerisch und schematisch“ beurteilt.⁶⁵

Zu hastig vorbereitet ist der Ausflug nach England, zu schlecht sind Ammanns Kontakte, als dass er jenen Künstlern näher kommen könnte, deren Werk er kennt und schätzt. Denn die britische Gartenkultur ist Ammann durchaus aus diversen Veröffentlichungen bekannt. So ist er seit zwei Jahren Abonnent des „Gardeners' Chronicle“ und besitzt unter anderem die 1907 auf Deutsch erschienene Ausgabe von Gertrude Jekylls erstem Buch „Wald und Garten“. Die Malerin und Gärtnerin Gertrude Jekyll (1843-1932) arbeitet eng zusammen mit dem Architekten Edwin Landseer Lutyens (1869-1944), der zum Umkreis der reformorientierten Art Workers Guild zu zählen ist. In „Wald und Garten“ umreisst Jekyll eine standortgerechte Pflanzenverwendung, die eine kunstvoll arrangierte Gartenwildnis anstrebt (vgl. Abb. 12). Beeinflusst durch die Forderung ihres Freundes William Robinson nach „*wild gardening*“, kombiniert Jekyll am Ort vorkommende, einheimische Gehölze und Stauden mit Züchtungen von Wildformen und bewährten Exoten.⁶⁶ Letztere müssen sich zurückhaltend in Jekylls künstlerische Interpretation einheimischer Vegetationsbilder einordnen: „*Ich bin dafür, Pflanzen und Bäume und Grasflächen so anzuordnen, daß sie aussehen, als sei ihnen wohl und heimatlich zu Mute, und nicht als seien sie Paradestücke bewußter Effekthascherei.*“⁶⁷ Wichtige

63) Stadtarchiv Essen. Best.144. Nr.1615

64) OTTEWILL, David (1989): The Edwardian Garden. New Haven and London. S.5

65) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 31.7.1910

66) ROBINSON, William (1977): The Wild Garden. Reprint der 4. Ausgabe von 1894. London. Erstausgabe 1870.

67) JEKYL, Gertrude (1907): Wald und Garten. Leipzig. S.2



Gelbe Narzissen im Wald.



Ein Cottagegarten am Wege.

Abb. 12 *Der Reiz des Wilden und des Einfachen: Waldpartie und Cottage Garten in Gertrude Jekyll Buch "Wald und Garten" von 1907.*

Inspiration sind für Jekyll auch die einfachen Gärten auf dem Lande: „*Ich habe viel von den kleinen Cottage-Gärten gelernt, die unsere englischen Landwege so eigenartig lieblich und anziehend machen.*“⁶⁸

Zur Ergründung derartiger Vorbilder begibt sich Ammann nach Abschluss seiner Arbeit gegen Ende August 1910 auf die Isle of Wight. Damit reist er einer Etappe der England-Exkursion der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst des vorangehenden Jahres hinterher, die seinerzeit von Hoemann angeregt worden war. Einer der Höhepunkte dieser Exkursion war eine Fahrt über die Insel, durch „*reizvolle kleine Ortschaften, deren malerisch mit Stroh gedeckte und mit Rosen überwucherte Häuschen, umgeben von kleinen Blumengärten, wohl das Köstlichste waren, was wir [die Reisenden der DGfG, Verf.] auf der ganzen Reise zu sehen bekamen.*“⁶⁹ Jekylls Arbeit wirkt prägend für Ammanns gesamtes Werk. Ihr Vorbild beeinflusst nicht nur die Pflanzenkompositionen in Ammanns architektonisch gestalteten Gärten, sondern auch in den Wohngärten seiner zweiten Schaffensphase, weshalb er noch 1929 betont: „*Schon ihr tiefempfundenes Werklein "Wald und Garten" hat uns seinerzeit bewiesen, was für ein überaus zartes Einfühlungsvermögen diese edle Frau für Gartendinge hat, und der kontinentale Kollege beneidet ihr Land um die "splendid isolation" in der Gartenkunst.*“⁷⁰

Ammanns Interesse an den Reformgärten Englands führt ihn zwei Jahre später noch einmal dorthin zurück. In London besucht er diesmal den Senkgarten am Kensington Palace, der ihn zu einer Veröffentlichung in der Gartenkunst 1913 reizt. Der heute noch existierende Garten stammt aus den Jahren 1908/1909, in welchen er auf der Westseite des Palastes, angrenzend an den Hyde Park angelegt wird. Bewohnerin des Palastes ist seit 1875 die kunstsinnige Prinzessin Louise, welche englischen Reformgruppierungen nahe steht und sich seit ihrem Einzug in den Palast mit Jekyll, später auch mit Lutyens in gestalterische Fragen bespricht. In diesem Kontext muss die ungeklärte Urhebererschaft des Gartens gesehen werden. Die Ausführung der Anlage geht letztlich auf die königlichen Garteninspektoren Jordan und Gardener zurück.⁷¹

Als Ammann den Senkgarten besucht und fotografiert, haben sich seine Pflanzungen schon ansehnlich entwickelt (vgl. Abb. 13). Der Garten gruppiert sich um ein rechteckiges Wasserbassin, welches von aufsteigenden Staudenterrassen und schliesslich einem Lindengang umschlossen wird. Mit seinem Beitrag kann Ammann der Leserschaft der Gartenkunst eine Anlage von der Art des „Dutch Garden“ vorstellen, der die Teilnehmer der DGfG vier Jahre zuvor in Hampton Court bleibend beeindruckt hatte.⁷² Ammann stellt den Garten als Idealbeispiel, als „kleines Juwel“ vor, in dem ein strenger architektonischer Grundriss mit einer überquellenden Bepflanzung einen reizvollen Gegensatz bildet: „*Und doch dieser herrliche Kontrast: der tote Stein, das stille Wasser und das Übersprudeln farbenfroher Blütenkinder ist es, das so bezaubernd wirkt. Ein feiner Sinn hat all die zarten Werte abgewogen und ihm gelang es, was so selten wird in unseren Tagen: das Eine ob dem Anderen nicht vergessen!*“⁷³ In der kontrastreichen Verbindung von Pflanze und Architektur umschreibt Ammann sein gestalterisches Credo für die nächsten fünfzehn Jahre. Ein Bekenntnis, das trotz architektonischer Grundstruktur auf die Notwendigkeit kompetenter gärtnerischer Gestaltung im Garten verweist.

68) JEKYL, Gertrude (1907): Wald und Garten. Leipzig. S.4

69) HEICKE, Carl (1909): 22. Hauptversammlung der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Studienfahrt nach England. In: Die Gartenkunst. 11.Jg., Nr.8, S.149

70) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

71) ANONYM (1910): New sunken Garden at Kensington Palace. In: the Gardeners' Magazine vom 27.8.1910, S.670-671

72) GRÖNING, Gert und Uwe Schneider (1994): Der Plattenweg. In: Die Gartenkunst, 6.Jg., S.346-349

73) AMMANN, Gustav (1913): South Kensington Garden. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.15, S. 221



Kensington-Garden. Aufnahme von G. Ammann, Zürich.

Abb. 13 Ammann's Fotografie des Sunken Garden von 1913.

Ludwig Lesser und die Villenkolonie Saarow-Pieskow

Nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf im Herbst 1910 trennt sich Ammann von Paetz. Aufgrund der schlechten Auftragslage haben sich die Pläne zerschlagen, sesshaft zu werden und ein gemeinsames Büro aufzubauen. Bei dem Gartenarchitekten Ludwig Lesser (1869-1957) in Berlin findet Ammann im Oktober 1910 eine neue Anstellung. Lesser gilt in seiner Zeit als Vertreter der neuen architektonischen Gestaltungshaltung, der sich auch für die soziale Bedeutung der Gartenkunst engagiert. Seit 1908 ist er beratender Gartenarchitekt und Gartendirektor verschiedener Immobilien-Gesellschaften. Lesser ist überzeugt, dass der Garten die Rettung des Grosstadtmenschen sei.⁷⁴ Doch obwohl sich Lesser im Januar 1910 auf dem brandenburgischen Städtetag stark für die soziale Idee des für Spiel, Sport und Erholung benutzbaren Volksparks einsetzt, arbeitet er hauptsächlich für eine wohlhabende Klientel. So ist er seit 1908 für die Berliner Landbank AG tätig, um vor den Toren Berlins am märkischen Scharmützelsee einen selbständige Villenkolonie in reizvoller Naturlandschaft zu planen. Lesser obliegt dabei die Gesamtgestaltung der Kolonie, des neuen Ortes Saarow-Pieskow, in „*landschaftskünstlerischer, bebauungsplanmässiger und gärtnerischer Beziehung*“.⁷⁵

74) LESSER-SAYRAC, Katrin (1995): Ludwig Lesser (1869-1957). Erster freischaffender Gartenarchitekt in Berlin und seine Werke im Bezirk Reinickendorf. Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin. Herft 4, Berlin. S.13

Ammann tritt zu einem Augenblick in die Planung des Ortes ein, als es noch gilt, das übergeordnete städtebauliche Gefüge festzulegen. Über seine Tätigkeit an der Kolonie schreibt er seinen Eltern: *„Der Landmesser hat einen ganz schematischen Schachbrettentwurf gemacht und den muss ich nun umändern oder besser ganz neu machen. Nach dem auszuschliessenden Gelände führt eine Bahn, Da muss ich nun alles entwerfen, Bahnhof, Bahnhofplatz, Geschäftsviertel, Villenquartiere, Verkehrs- und Wohnstrassen, Parksysteme, Schrebergärten oder Laubenkolonie, kurz, alles, einstweilen im Masstab 1:4000, dann einzelne Teile vergrössern.“*⁷⁶ Wie gross Ammanns gestalterische Freiräume tatsächlich waren, mag dahingestellt sei. Für ihn bedeutet die Arbeit mit städtebaulichen Problemstellungen jedenfalls erneut eine Horizonterweiterung. Doch obwohl er mit Lesser gut zurecht kommt, bemängelt er bald die seltenen Besprechungen mit dem Gartenarchitekten und beschliesst, andernorts neue Eindrücke zu sammeln.

2.5 Das Büro Ochs in Hamburg

Vorbild Leberecht Migge und die Sozialisierung der Gartenkunst

Nach einem erfolgreichen Bewerbungsgespräch bei der Firma Jakob Ochs in Hamburg kündigt Ammann bei Lesser und zieht im Februar 1911 in die Elbestadt. Der Betrieb gilt als eine der ersten Adressen für den solventen Gartenliebhaber im Raum Hamburg. Bei Ochs ist Ammann dem künstlerischen Leiter der Firma, dem nur vier Jahre älteren Gartenreformer Leberecht Migge (1881-1935) unterstellt. Schon bald verbindet die beiden eine Freundschaft, die an ihren zahlreichen Auseinandersetzungen wächst. Ammann geht im Haus der Familie Migge in Blankenese aus und ein. Man geht gemeinsam ins Theater, sucht Ostereier mit den Kindern und diskutiert bis spät in die Nacht. Hier fühlt sich Ammann gut aufgehoben: *„Wie dankbar bin ich dem gütigen Geschick, dass es mich ein paar Menschen gezeigt hat, die mich so rasch verstanden haben.“*⁷⁷ Ammann begegnet Migge zu einer Zeit, in der dieser erste Konsequenzen aus dem Widerspruch zwischen seiner Tätigkeit bei Ochs und seinem sozialen Gewissen zieht. Für Migge ist der architektonische Garten primär keine Frage der Ästhetik, sondern die logische Antwort auf die zivilisatorischen Probleme der Zeit, wie er in seinem 1913 erschienenen Buch *„Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts“* ausführt: *„Nein, die architektonische Gestaltung ist für uns vor allem deshalb notwendig, weil sie so einfach ist. Weil ihre Elemente am leichtesten zu handhaben und von Natur so haushälterisch sind, daß in unserem Zeitalter der Massenprobleme allein sie irgendeine Wirkung in die Breite ermöglichen: ich wünsche mir den architektonischen Garten aus volkswirtschaftlichen und sozialen, aus ethischen Gründen.“*⁷⁸ Migges zentrales Anliegen wird es in den folgenden Jahren sein, die Versorgung der unterprivilegierten städtischen Massen mit Grünflächen zu verbessern. Zentrale Rolle hierbei spielt die Vorstellung eines Volksparks, der architektonisch organisiert ist und für Sport und Spiel neuartige Erholungsmöglichkeiten bieten soll.

Zur Verbreitung seiner Ansichten schliesst sich Migge mit Gleichgesinnten zusammen, wie das Dezemberheft von 1914 der Zeitschrift *„Die Gartenkunst“* zeigt. Gemeinsam mit Migge publizieren hier der Kunstkritiker und Herausgeber der Zeitschrift *„Kunstblatt“*, Paul Westheim (1886-1963) sowie Gustav Ammann. Gegenstand der Beiträge sind Migges Volksparkprojekte, welche das wider-

75) LESSER, Ludwig (1926): Oh du mein Saarow-Pieskow. In: Wochenend-Zeitung, 1.Jg., Nr.17 (Der Artikel wurde mir freundlicherweise von Katrin Lesser-Sayrac, Berlin, zur Verfügung gestellt)

76) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 11.10.1910

77) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 20.3.1911

78) MIGGE, Leberecht (1913): Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena. S.66

spiegeln, was Westheim die „*Sozialisierung der Gartenkunst*“ nennt.⁷⁹ Einvernehmlich mit Migge sieht Westheim die Städte in einer im medizinischen Sinne hygienischen Notlage, die allein durch die Anlage von Gärten bewältigt werden kann. Negative städtebauliche Realitäten wie Verdichtung, Mietskasernenbau und Bodenspekulation versteht Westheim als Motor positiver Veränderungen, als Aufbruch in eine neue Gesellschaft, deren Volkspark tatsächlich „*vom Volk aus, von seinen hygienischen, sportlichen, und sozialen Bedürfnissen gedacht*“⁸⁰ sein sollen. Aristokratie und Bürgertum sind für Westheim als Auftraggeber für Gärten obsolet. An ihre Stelle tritt die Stadt mit ihren Massen, die damit zur neuen „*Mutter von Gärten*“ wird, deren Kinder Ausdruck einer besseren Zukunft sind. In Migges Bekenntnis zu diesem Verständnis von sozialem Grün sieht Westheim ein verändertes Bewusstsein des gärtnerischen Berufsstandes, der nun „*nicht mehr nur für die Liebhaberlaunen der Wenigen, der Begüterten da sei, sondern, daß auch ihn der Geist der Zeit beflügele, Schönheit zu schaffen auch für diejenigen, die da mühselig und beladen sind.*“⁸¹ In seinem eigenen Artikelbeitrag „*Die Gartenmission der Städte*“⁸² präzisiert Migge die revolutionäre Dimension des Vorhabens, welches eine „*vollkommene Umbildung der geistigen Kräfte*“ voraussetze, um „*schmerzlich indifferente Bürgerschichten und obstinate Ratsherren*“ zu überwinden. Sowohl Westheims als auch Migges Beitrag nutzen eine eindringliche, bilderreiche Sprache. Es sind Manifeste, deren Pathos sich aus dem existenziellen Verantwortungsgefühl der Autoren herleitet, in ihrem Wirkungsbereich zu radikalen Veränderungen in der Gesellschaft beizutragen.

Ganz im Gegensatz dazu steht Ammanns Beitrag, der unter dem nüchternen Titel „*Neuerungen bei öffentlichen Parkanlagen*“ den aktuellen Wissensstand zum Thema Volkspark zusammenfasst. Als Beispiele dienen ihm dafür drei der Volksparkplanungen Migges, dem Mariannenpark der Arbeitervorstadt Schönefeld bei Leipzig, dem Dobbengelände Oldenburg sowohl dem Rüstinger Stadtpark bei Wilhelmshaven. Ammann, der sich offensichtlich intensiv mit Migges Schöpfungen auseinandergesetzt hat, äussert sich in seinem Artikel nicht nur zu der formalen und inhaltlichen Ausprägung der Parks, zu ihrer Pflanzenverwendung, zu Bodenmodellierung und Verkehr. Auch ökonomische und planerische Aspekte wie jene der Bodenpolitik, des kommunalen Grunderwerbs, der Unterhalts- und Herstellungskosten von Volksparks sowie ihrer Lage im Stadtkörper werden von ihm thematisiert. Ammanns Ausführungen bestechen durch ihre Sachlichkeit und Prägnanz. Gleichzeitig geht ihnen jegliches revolutionäres Pathos, jeder Verweis auf eine kommende Gesellschaftsordnung ab.

Inwiefern es sich bei den unterschiedlichen Beiträgen von Migge und Westheim einerseits und Ammann andererseits um abgesprochene Schwerpunkte handelt, mag dahingestellt sein. Fest steht jedoch, dass Ammann als Kind einer demokratisch geprägten, bürgerlichen Gesellschaft radikale Umsturzgedanken schlichtweg ablehnt und „*Roten Ideen*“, wie er sich ausdrückt, skeptisch gegenübersteht.⁸³ Ammann setzt auf eine Reform „*von oben*“, welche an bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen nichts grundsätzlich ändern will: „*Es sind ja schlechte Zustände hier auf Erden und ungerechte genug, doch wir sollen nicht suchen, den Zwiespalt zu vergrössern und einen „grossen Krach“ herbeizuführen, [...] sondern wir sollen suchen, die Menschen zufrieden zu machen mit ihrem Los, das ja allerdings zu verbessern ist, wo und wie nur immer möglich.*“⁸⁴ Für Ammann ist der Volkspark ein Mittel, die unvermeidbaren sozialen Unterschiede in der Gesellschaft abzumildern, für Migge ein Schritt in eine Zukunft der sozialen Gleichheit. Diese Differenz hinsichtlich der Ziele des bürgerlich geprägten Ammann und des sozialistisch ausgerichteten Migge schliesst aber eine frucht-

79) WESTHEIM, Paul (1914): *Sozialisierung der Gartenkunst*. In: *Die Gartenkunst*, 16.Jg., Nr.12, S.181-182

80) WESTHEIM, Paul (1914): *Sozialisierung der Gartenkunst*. In: *Die Gartenkunst*, 16.Jg., Nr.12, S.182

81) WESTHEIM, Paul (1914): *Sozialisierung der Gartenkunst*. In: *Die Gartenkunst*, 16.Jg., Nr.12, S.181

82) MIGGE, Leberecht (1914): *Die Gartenmission der Städte*. In: *Die Gartenkunst*, 16.Jg., Nr.12, S.190-192

83) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 2.12.1907

84) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 2.12.1907

bringende Zusammenarbeit auf dem gemeinsamen reformerischen Weg nicht aus. Begleitet wird diese Zusammenarbeit durch zahlreiche Auseinandersetzungen, die sich nicht selten zum offenen Streit zwischen den beiden auswachsen, da sich Ammann von Migge bevormundet fühlt. Offene Gespräche und vergnügliche Wochenendausflüge helfen jedoch, die Streitigkeiten stets wieder beizulegen.

Grenzüberschreitende Ideenflüsse

Während seiner Zeit bei Migge arbeitet Ammann an einem Wettbewerb für die Erweiterung des Zoos in Breslau. Teil der Aufgabe ist dabei die Gestaltung des benachbarten Ausstellungsgeländes der für 1913 geplanten Ausstellung zum hundertjährigen Jubiläum der "Befreiungskriege". Obwohl sich Ammann sicherlich eng mit Migge abgesprochen hat, dürfte der unprämierte Entwurf grösstensteils auf Ammann zurückgehen und wurde nachweislich von ihm gezeichnet (vgl. Abb. 14). Das Konzept lagert der Jahrhunderthalle des Breslauer Baurates Max Berg (1870-1947) eine weitläufige, von Baumalleen architektonisch eingefasste Rasenfläche vor. Dieser "Spielrasen" ist nicht nur Wirkungsfläche der monumentalen Halle, sondern auch aktiv benutzbares Grün. In der achsialen Verlängerung von Halle und Rasen befindet sich als Gegenpol das Restaurantgebäude, welches seinerseits das Zentrum für die halbkreisförmige Anordnung der zoologischen Ausstellungshäuser bildet.

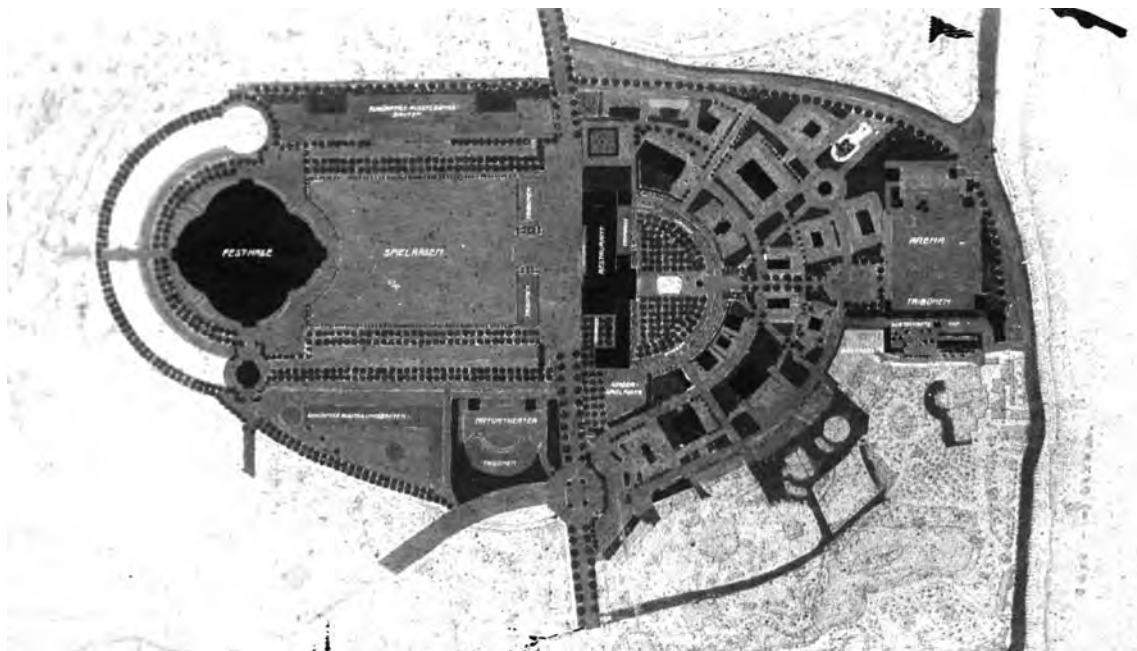


Abb. 14 Wettbewerbsentwurf Ammanns für Ausstellungsgelände und Zoo in Breslau 1911.

Nach einem erfolgreichen Vorstellungsgespräch kehrt Ammann im Herbst 1911 nach Zürich zurück, wo er im Gartenbauunternehmen Froebels Erben die Stelle des leitenden Gartenarchitekten einnimmt. Wie unmittelbar Ammann dabei Erlerntes und Erlebtes auf seinen neuen Wirkungskreis überträgt, zeigt nicht zuletzt seine Stellungnahmen zu der seinerzeit in Zürich aktuellen Diskussion über die Gestaltung eines Zoologischen Gartens für die Stadt. Nur wenige Monate nach seinem Wettbewerbsbeitrag für den Zoo in Breslau nimmt er in der Neuen Zürcher Zeitung Stellung gegen die seiner Meinung nach verfehlten "naturalistischen Auffassung der Unterkunftsverhältnisse der fremden

*Tiere*⁸⁵. Den Versuch, die Tiere in ihren kulissenhaft nachgebauten Lebensbereichen zu präsentieren, verurteilt Ammann als das "reine Theater". Statt dessen fordert Ammann das, was er anhand des Zoos in Breslau bereits durchspielen konnte: *"In grossen architektonischen Zügen, harmonisch als ganzes aufgefasst und mit Terrassen, Wasserbecken und Kaskaden, im Zusammenhang mit einer Restaurationsanlage könnte ein Werk geschaffen werden, das den Zweck rein erfüllt und auch den schönheitlichen Anforderungen, die wir nun mal an Menschenwerk stellen, vollauf genügt."*⁸⁶

Zurück in Zürich entwickelt sich Ammann zu einem der Wortführer der Gartenreform in der Schweiz und vermag so in gewissem Sinne die Rolle von Migge einzunehmen. Hierin liegt auch einer der Schlüssel für Ammanns Entschluss, in sein Heimatland zurückzukehren, denn der Abschied vom Büro Ochs gründet ausschliesslich auf Ammanns freier Entscheidung. Ochs hatte in ihm ursprünglich einen *"tunlichst lebenslänglichen"* Mitarbeiter gesucht.⁸⁷ Doch trotz des guten Verhältnisses zu Migge, wähnt Ammann sich oftmals unter dessen *„geistigen Knechtschaft“*.⁸⁸ Damit befindet sich Ammann in einer ähnlich unbefriedigenden Situation wie Robert Froebel. Froebel ist immer noch dabei, sein Unternehmen den neuen Erfordernissen des Marktes anzupassen und sein bisheriger Gartentechniker erbringt Leistungen, die Froebel nur wenig überzeugen.⁸⁹ Die Anstellung bei Froebel ist somit allein eine Frage der Zeit, da "Gusti" und "Robert" gut miteinander bekannt sind. In Zürich, das bisher nur an der Peripherie der Gartenreformbewegung liegt, findet Ammann endlich ein weites Betätigungsfeld, das er von der soliden Basis eines Traditionsbetriebes erobern kann.

Dennoch halten Migge und Ammann nach der örtlichen Trennung nicht nur Kontakt, sondern arbeiten inhaltlich weiterhin zusammen, wie das Beispiel der erwähnten Veröffentlichung zu Migges Volksparkprojekten in der Gartenkunst 1914 zeigt. Ein Hinweis darauf, dass Migge die Arbeit seines befreundeten Kollegen in Zürich schätzt, findet sich unter anderem auch in seinem Buch *"Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts"* von 1913. Hier zeigt Migge ein Gartenhaus und *"Zwei praktische und zugleich originelle Gartenbänke, entworfen von meinem ehemaligen Mitarbeiter G.Ammann, ausgeführt von Froebels Erben - Zürich."*⁹⁰ Noch 1918 versucht Migge, Ammann als Partner für seine Unternehmungen in Berlin zu gewinnen: *"Dann kommst halt auch. Wir werden dann die Welt noch einmal – und schöner erobern."*⁹¹

Aber Ammann weiss sehr gut die Unabhängigkeit seiner jetzigen Position zu schätzen. Darüber hinaus hat Ammann am 11.10.1917 Sophie Lang geheiratet, der er in seinem Betrieb kennengelernt hat. Sophie schenkt ihm in den folgenden Jahren zwei Kinder, Peter (*1918) und Suzanne (*1922). Peter Ammann wird im Verlaufe der 1940er Jahre sukzessive in das väterliche Büro einsteigen und dieses nach dessen Tod zeitlebens weiterführen. 1923 bezieht die Familie ihr erstes eigenes Haus in dem neuen Quartier "Chapf" in der Hirslanderstrasse in Zürich, einer guten Wohngegend am Zürichberg (vgl. Abb. 15). Ammann selbst hat die Quartiergärten der Strasse, einschliesslich seines eigenen Gartens gestaltet.⁹² Auch die Bank, auf der er sich im Jahre 1928 mit seiner Familie fotografieren lässt, stammt aus der Werkstatt Froebels Erben (vgl. Abb. 16).

85) AMMANN, Gustav (1911): Zur Frage eines Zoologischen Gartens in Zürich. In: Zürcher Wochen-Chronik vom 25.11., 8.Jg., Nr.47, S.481

86) AMMANN, Gustav (1911): Zur Frage eines Zoologischen Gartens in Zürich. In: Zürcher Wochen-Chronik vom 25.11., 8.Jg., Nr.47, S.481

87) Nachlass Ammann. Brief von Jakob Ochs an Ammann vom 15.12.1910

88) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 23.4.1911

89) Nachlass Ammann. Brief von Robert Froebel an Ammann. undatiert.

90) MIGGE, Leberecht (1913): Die Gartenkultur des 20.Jahrhunderts. Jena

91) AMMANN, Gustav (1936): Brief eines Gartenarchitekten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.3., 137. Jg., Nr.446, Zweite Sonntagsausgabe

92) AMMANN, Gustav (1927): Ein kleiner Hausgarten. In: Gartenschönheit, 8.Jg., Nr.5, S.127-129



Abb. 15 Ammanns Wohnhaus in der Hirslanderstrasse in Zürich um 1926.



Abb. 16 Die Familie im Jahr 1928: Suzanne, Gustav, Peter und Sophie Ammann.

3. Architektonische Gartenschöpfungen

*„Die Gesetze der Architektur, der Zweckmässigkeit, der Echtheit des Materials sind im Garten dieselben wie beim Hausbau“.*⁹³

Gustav Ammann, 1913

3.1 Die Firma Froebel und die Reform der Gartenkultur in der Schweiz

Das Traditionsunternehmen Froebel

Neben einer vielseitigen Ausbildung stellt der Einstieg in das Zürcher Traditionsunternehmen Otto Froebels Erben einen weiteren Grundstein für Ammanns beruflichen Erfolg dar. Als der Sechszwanzigjährige im Herbst 1911 seine Stelle als leitender Gestalter und Gartentechniker des Gartenbaubetriebs antritt, findet er ein Unternehmen vor, das inzwischen in der dritten Generation auf seinem Gebiet grosse Anerkennung genießt.

Der Gründer des Unternehmens, Theodor Froebel (1810-1893), stammte ursprünglich aus Thüringen. Nach seiner Ausbildung, die er unter anderem bei Peter Joseph Lenné (1789-1866) in Potsdam erhält, erhält er 1834 in Zürich die Stelle des Universitätsgärtners.⁹⁴ Schon ein Jahr später wird Theodor Mitbegründer der Firma Fröbel und Würth, die er ab 1841 alleine weiterführt. Einer Abhandlung von Ammann über die Geschichte des Unternehmens zufolge mag *„ die Stadt in gärtnerischer Beziehung noch einem Urwalde geglichen haben, der von diesem Pionier gerodet werden mußte.“*⁹⁵ Theodor legt in den folgenden Jahren den Grundstock für das aufstrebende Unternehmen. Mit den anfangs vorwiegend landwirtschaftlichen Erzeugnissen einer Baumschule und einer Gärtnerei schafft sich Theodor einen Markt, den er sukzessive auch mit Zierpflanzen zu beliefern beginnt. Seine Kenntnisse in der Kunst der Landschaftsgärtnerei ermöglichen es ihm darüber hinaus, für die wohlhabende Klientel der aufstrebenden Handelsstadt Zürich Gärten anzulegen. Diese verhältnismässig grosszügigen Landschaftsparks am Rande der Stadt, wie beispielsweise jener der Villa Wesendonck in Zürich von 1855, der heutige Rieterpark, sind nicht nur von der Firma Froebel geplant, sondern

93) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., 134.Jg., Nr.134, Zweites Morgenblatt

94) Froebel hat diese Stelle bis 1841.

95) AMMANN, Gustav (1934): Froebel. Der Gartenbau dreier Generationen in der Schweiz. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.84

auch von ihr gebaut und mit ihrem Pflanzenmaterial ausgestattet. Pflanzenzucht sowie Planung und Ausführung von Gärten werden so zu den tragenden Säulen des Unternehmens. Theodors Sohn Otto (1844-1906), der ab 1890 das Geschäft übernimmt, führt diese Tradition weiter und baut das Unternehmen stark aus. Die Handelsgärtnerei, die auf ein umfangreiches Sortiment an eigenen Züchtungen zurückgreifen kann, bietet um die Jahrhundertwende über 5'000 verschiedene Pflanzenarten an, die Froebel auch in das europäische Ausland und nach Übersee liefert.⁹⁶ Von Zürich bist nach Savoyen entstehen Landschaftsgärten im gemischten Stil der Lenné-Meyerschen Schule, konzipiert und beliefert durch die Firma Froebel.⁹⁷ Der Betrieb jener Zeit genießt internationales Ansehen, sodass sich der Pflanzenzüchter Max Eiselt noch 1927 in der Zeitschrift „Gartenwelt“ erinnert: „*Es gab eine Zeit, wo es geradezu eine Selbstverständlichkeit war, daß man als guter Gärtner in Muskau gearbeitet hatte, ebenso wie man bei Froebel oder in Versailles oder in England gewesen sein musste.*“⁹⁸



Abb. 17 Das Arboretum und die Quaianlagen von Zürich in einer idealisierten Vogelperspektive von 1887.

Stellten zur Mitte des 19. Jahrhunderts ein Grossteil der Projekte der Firma Froebel grosse landschaftliche Parkanlagen vorstädtischer Landsitze dar, ändert sich dies gegen Ende des Jahrhunderts. Mit dem sprunghaften Wachstum der Stadt Zürich und dem damit verbundenen zunehmenden Wohlstand des Handelsbürgertums entsteht ein neues Tätigkeitsfeld für die Firma. Nach dem Vorbild europäischer Metropolen entstehen in Zürich neue Promenaden und Bürgerparks. Das grösste Projekt jener Zeit stellen die Quaianlagen dar, mit denen sich die Stadt dem Zürichsee öffnet. Die 1887 fertiggestellte Planung des Zürcher Stadtingenieurs Arnold Bürkli-Ziegler (1833-1894) zur Stadtverschönerung und Erleichterung des Verkehrs in Zürich und seiner Vororte Enge und Riesbach

96) RUOFF, Eeva (1990): Kunstgärtner und Pflanzenzüchter. In: Turicum, 21.Jg., Nr.3, S.45

97) ANONYM (um 1934). Firma Otto Froebel's Erben. In: Nachlass Ammann, Manuskripte

98) EISELT, Max (1927): Das heutige Muskau. In: Die Gartenwelt, 31.Jg., Nr.2, S.20

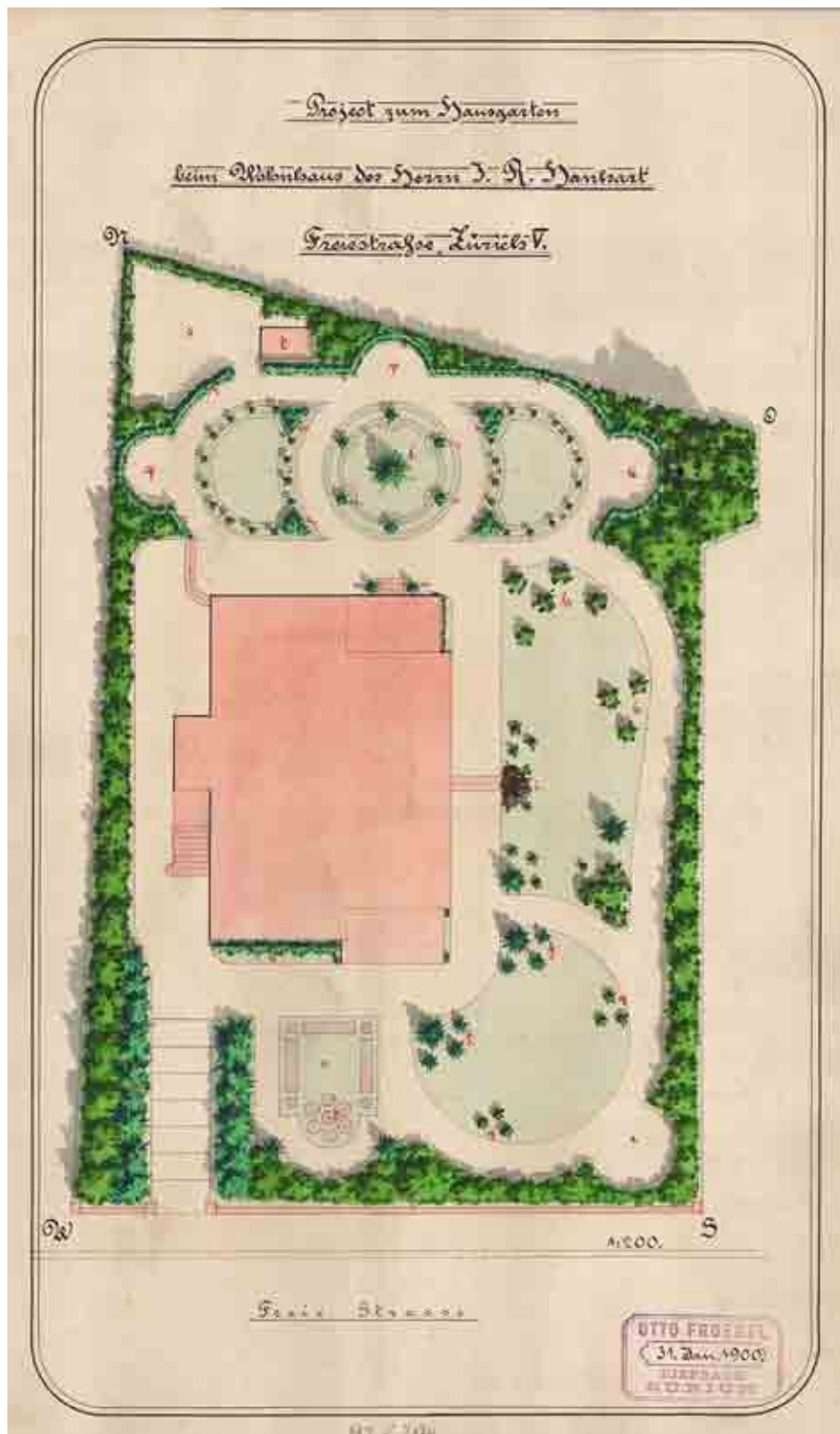


Abb. 18 Ein typischer Villengarten im Zürich der Jahrhundertwende: Gartenplan des Unternehmens Otto Froebel für die Villa Hanhart von 1900.

erschliesst nicht nur neue Bauparzellen in privilegierter Lage. Charakteristisch für die Quaianlagen ist auch eine Kette von Parkanlagen, Stadtplätzen und Promenaden am Seeufer. Mit der Gestaltung des grössten der Parks am See, dem „Park in der Enge“, der später „Arboretum“ genannt wird, werden die beiden bedeutenden Landschaftsgärtner der Stadt, Otto Froebel und Evariste Mertens (1846-1907), beauftragt. Mit dem Arboretum entsteht ein typischer später Landschaftsgarten, der auf engem Raum eine möglichst grosse Vielfalt pittoresker Ansichten und botanischer Raritäten vereinigt. Kulissenhaft angeordnete Baumgruppen rahmen Ausblicke über die mittige Parkwiese. In weiten Bögen gezirkelte Wege erschliessen die Anlage, deren Grünflächen nicht betreten werden dürfen (vgl. Abb. 17).

Den Grossteil der Aufträge an die Firma Froebel stellen um die Jahrhundertwende jedoch bürgerliche Stadtvillen dar, auf deren verhältnismässig kleine Grundstücke die Prinzipien grosser Landschaftsgärten übertragen werden. Die Gärten folgen dem gestalterischen Ideal des Gemischten Stils und weisen somit landschaftliche als auch formale Bereiche auf. Repräsentative, geometrische Parterres mit aufwändigen Teppichbeeten wechseln sich ab mit ornamental geschwungenen Wegen, die durch aufgelockerte Gehölzgrüppchen führen. Nicht selten besteht die Ausstattung der Gärten aus industriell gefertigter Massenware, die sich an Naturformen anlehnt, wie etwa gusseiserne Knüppelholzbänke oder imitierte Holzstufen aus Beton. Die Pflanzungen der Gärten sind von überquellender Formen- und Artenvielfalt, voller buntfarbigen Laubes, Exoten und Raritäten. In ihren Gartenschöpfungen stellt die Gärtnerei Otto Froebel ihr international bekanntes Zierpflanzensortiment zur Schau.⁹⁹ Die Villa von J.R. Hanhart an der Freiestrasse am Fusse des Zürichbergs ist ein typischer Vertreter jener Villengartenkultur des Historismus (vgl. Abb. 18). Auf nur rund 1200 Quadratmetern finden sich hier ein Blumenparterre, ein Parterre mit Ziergehölzen und vermutlich Hochstammrosen, vier Gartensitzplätze, ein Alpinum und - versteckt in der Nordecke – ein Wäschetrocknungsplatz.

Vor allem derartige Miniaturlandschaften werden zu Beginn des Jahrhunderts zunehmend das Ziel scharfer Kritik. Eher verhalten fällt die Selbstkritik des Gärtnerstandes aus, der zwar die gestalterischen Missstände innerhalb der Zunft wahrnimmt, zu grundlegenden Reformen der Gartenkunst jedoch nicht in der Lage ist. Die Rückbesinnung auf die Wurzeln der Zunft, auf die grossen Vorbilder der Landschaftsgärtnerei eines Skells oder Lennés wird als Ausweg aus der Krise betrachtet. Ausserdem solle, statt „Pfützen“ und „Steinhaufen“ zu schaffen, die wahrhafte „Schweizerlandschaft“ als Vorbild dienen, also „die Natur etwas mehr als Lehrmeisterin betrachtet“ werden.¹⁰⁰ Wie jedoch die Massstäblichkeiten alpiner Vorbilder glaubhaft auf den Garten übertragen werden sollen, bleibt unbeantwortet. Es ist also zunächst nicht der traditionelle Berufsstand der Landschaftsgärtner und die schweizerischen Gartenbaubetriebe wie die Firma Froebel, welche ihre Eigenleistung grundsätzlich hinterfragen. Neue Impulse kommen vor allem aus der Schwesterkunst der Architektur und aus dem deutschen und österreichischen Ausland.

„Heimatkunst“ und „Neuer Stil“

In seinem Vortrag „Modernes Bauschaffen“ vor dem Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Verein vermittelt der Architekt Hermann Casimir Baer (1870-1942) im Zürich des Jahres 1904 einen Einblick in die laufende Diskussion der Architekturreform in der Schweiz. Der aus Deutschland stammende Baer ist seit 1902 Redaktor der „Schweizerischen Bauzeitung“, dem wichtigsten

99) RUOFF, Eeva (1998): Ein Katalog der Gärtnerei Otto Froebel vom Frühjahr 1889 und seine Bedeutung für das Zierpflanzensortiment in der Schweiz. In: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur, 16.Jg., Nr.3, S.101-107

100) KIEBLER, M. (1905): Natur und Gartenkunst. In: Schweizerischer Gartenbau, 18.Jg., Nr.24, S.210

eidgenössischen Organ für Architekten und Ingenieure. Der einflussreiche Publizist ist zugleich Gradmesser und Meinungsmacher der Kunstgewerbereform in der Schweiz jener Zeit. Auf seinem Vortrag informiert Baer sein Publikum über die aktuellen Tendenzen in Deutschland und über das, „was hervorragende Männer, wie Muthesius in Berlin, Fritz Schumacher in Dresden, Lichtwark in Hamburg, Carl Neumann in Heidelberg, Schultze-Naumburg u.a.m. über dieses Thema hie und dort im Laufe der letzten Jahre gesprochen und geschrieben haben.“¹⁰¹ Der „Eilmarsch durch alle Stile“, so Baer, sei die Konsequenz einer ungesunden Loslösung der Kunst von regionalen Traditionen. Diese Einsicht, so Baer, eröffnet jedoch auch eine Perspektive für zukünftiges Kunstschaffen: „Es muss allgemein zugestanden werden, dass die bildende Kunst unserer Zeit keinen Vergleich auszuhalten vermag mit den Leistungen der vorgegangenen Epochen.“¹⁰² Eine neue, zeitgenössische Strömung, die der „Heimatkunst“, welche „aus dem Boden, aus der Gesinnung der Bewohner, aus der Geschichte des Landes“¹⁰³ erwüchse, knüpfe derzeit wieder an die verloren gegangenen Traditionen an. Tatsächlich benennt Baer mit „Heimatkunst“ jene künstlerische Epoche in der Schweiz, die heute unter der Bezeichnung „Heimatstil“ die Baukunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts bezeichnet und zeitlich zwischen Historismus und Neuem Bauen einzuordnen ist.¹⁰⁴

Was dies für den Garten bedeutet, lässt sich 1905 in Baer's Zeitschrift nachlesen. Offensichtlich in Ermangelung eines geeigneten schweizerischen Autors für seine Ziele veröffentlicht er einen kritischen Artikel des deutschen Gartengestalters und Dendrologen Camillo Karl Schneider (1876-1951). Schneider ist in Deutschland einer der ersten Gartengestalter, der die Leistungen seines eigenen Berufsstandes seit 1901 an den Pranger stellt.¹⁰⁵ Der Beitrag Schneiders über den Hausgarten ist ein Auszug aus seinem 1904 erschienenen Buch „Deutsche Gartengestaltung und Kunst“ und formuliert ein bitteres Urteil über die landschaftliche „Pseudokunst, die sich in unseren Gärten so ganz besonders breit macht“ und die „hirnverbranntesten Dinge“ unter dem Deckmantel einer falsch verstandenen Natürlichkeit ersonnen habe.¹⁰⁶ Die zeitgenössischen Miniaturlandschaften empfindet Schneider als Ausdruck des schlechten Geschmacks eines Heers von inspirationslosen Landschaftsgärtnern. Ein gelungener Garten ist für ihn „erweiterte Wohnung“, in welcher der Mensch und nicht die Natur herrsche. Dabei müsse der Garten sich gestalterisch und funktional dem Haus anpassen. Die Pflanze habe sich den architektonischen Grundformen unterzuordnen, ohne ihre Individualität zu verlieren.

In der Beschreibung des Gartens seiner Kindheit präsentiert Schneider ein Gegenmodell zu den vorherrschenden landschaftlichen Villengärten. Sein Garten trägt Züge eines Hausgartens aus der Biedermeierzeit Anfang des 19. Jahrhunderts, einfach gegliedert, mit Nutzaspekten und Gartenlaube zum geselligen Aufenthalt. Es ist ein Garten, der sich nach Schneiders Ansicht dem „Charakter des Landes“ anpasst.¹⁰⁷ Dies spiegelt sich für ihn auch in einer Pflanzenwahl wider, die Exotisches weitgehend vermeidet. Zwar begründet Schneider die Bevorzugung des heimischen Pflanzenmaterials mit der einfacheren und kostengünstigeren Kultivierung. Tatsächlich wird jedoch vor allem das Bemühen erkennbar, den Garten als Ausdruck schlichter „Heimatkunst“ zu begreifen, wie dies auch Baer propagiert. Es ist der Versuch, dort anzuknüpfen, „wo alte Traditionen so jäh und rücksichtslos unterbrochen wurden.“¹⁰⁸ Diese Rückkehr an die „Wurzeln“ der „eigenen“ Gartenkultur ist für Schneider auch Kritik an den gesellschaftlichen Werten von Bürgertum und Adel im ausgehenden

101) BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.14, S.163

102) BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.14, S.165

103) BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.15, S.175

104) CRETTAZ-STÜRZEL (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld. S.30-40

105) Vgl. SCHNEIDER, Camillo Karl (1901): Über Gartenkunst. In: Kunstwart, 14.Jg., Nr.14, S.54-60

106) SCHNEIDER, Camillo Karl (1905): Der Hausgarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.6, S.70

107) SCHNEIDER, Camillo Karl (1905): Der Hausgarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.6, S.69

108) BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.16, S.189

19. Jahrhundert: „*Alles verflacht, veräusserlicht sich.*“¹⁰⁹ Schuld an der künstlerischen Misere im Garten, so Schneider, seien deshalb nicht nur die Landschaftsgärtner mit ihrem Schablonendenken, sondern vor allem auch die Gartenbesitzer, deren schwache Persönlichkeit und Sucht nach Anerkennung sich im landschaftlichen Garten widerspiegle: „*Das Streben der sogenannten „besseren Kreise“ [...] geht dahin, der Aussenwelt aufzufallen, im seichten Fahrwasser der allgemeinen Mode zu schwimmen, anstatt in der Enge eines abgeschlossenen, nur den liebsten Freunden zugänglichen Heimes eine gesunde starke Persönlichkeit walten zu lassen.*“¹¹⁰ Der reformierte Garten soll deshalb ein introvertierter Ort sein, der zur moralischen Stärkung seines Eigentümers und letztlich zur „Gesundung“ der Gesellschaft beitragen soll.



Abb. 19 Der Bauerngarten als Gegenbild zum Landschaftsgarten. Abbildung der Zeitschrift „Heimatschutz“ 1908.

In der Schweiz stösst Schneiders Kritik auf offene Ohren. Hier gründet sich im Jahre 1905 die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz, die sich der Pflege und der Weiterführung des eidgenössischen Kulturerbes annimmt. Ziel des Heimatschutzes ist der Schutz der „Eigenart“ der Schweiz, unter anderem der Schutz landschaftlicher Naturschönheiten und der einheimischen Pflanzen- und Tierwelt, die Pflege überlieferter Bauweisen und heimischer Gebräuche, sowie die Belebung der einheimischen Kunstgewerbetätigkeit.¹¹¹ Von Anfang an sieht sich der Heimatschutz nicht nur für eine rein museale Pflege und Erhaltung zuständig, sondern auch für die zeitgenössische Weiterentwicklung des Kunstschaffens, das an das historische Erbe anknüpfen soll.¹¹² Anders als der

109) SCHNEIDER, Camillo Karl (1905): Der Hausgarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.4, S.47

110) SCHNEIDER, Camillo Karl (1905): Der Hausgarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.4, S.46

111) SCHWEIZER HEIMATSCHUTZ (2004): Chronik 100 Jahre Schweizer Heimatschutz. Zürich. S.19

Deutscher Bund für Heimatschutz, der 1904 gegründet wird, entwickelt sich der Heimatschutz in der Schweiz über die Jahre zu einer einheitlichen, landesweiten Organisation, die ihre Anliegen mit ungleich grösserem Erfolg durchsetzen kann.

Die eigene Zeitschrift "Heimatschutz" widmet sich dabei seit ihrer Gründung 1906 den zentralen Anliegen der Vereinigung. Die Redaktion des Blattes übernimmt bezeichnenderweise Hermann Casimir Baer, der auch Vorstandsmitglied der Vereinigung ist. Im Aprilheft des Jahres 1908 zum Thema "Garten" liest sich hier die fast nahtlose Fortsetzung von Schneiders Gesellschaftskritik, freilich mit den Worten Paul Schultze-Naumburgs, des ersten Vorsitzenden des Deutschen Bundes für Heimatschutz: „*Die Verderbnis unserer sittlichen Grundstimmung – dieselbe, die durch ihren Ausdruck und den Formen der Häuser, der Gärten, der Gemälde und der Lebenssitten ihre Gemeinheit verrät, ist schuld an der Verkehrung des Sinnes in Unsinn. [...] Gerade der Verkehr mit dem stillsten Kinde der Natur, der Pflanze, könnte dem aufgeregten und unruhigen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts von Nutzen sein. [...] Der Garten kann Heilmittel unserer Zeit sein.*“¹¹³

Aus Schweizer Sicht ist man bemüht, sowohl das "Krankheitsbild" als auch die "Therapie" auf den hiesigen Kontext zu beziehen. So ist es beispielsweise das Alpinum im Stadtgarten und der Stadtgarten vor dem Berghotel, die als Stellvertreter einer identitätslosen Gestaltungsweise dargestellt werden: „*Un jardin de ville autour d'un hôtel dans la montagne est logiquement la même absurdité que ces tas de pierres, simulacres de rocailles, qu'on rencontre à chaque pas dans les jardins de nos villas modernes.*“¹¹⁴ Hinsichtlich der Frage, wie der neue, traditionsverbundene Garten der Schweiz nun tatsächlich ausgestaltet werden sollte, wollen sich dennoch nicht die richtigen Antworten einstellen. Zur plakativen Verdeutlichung der Forderung nach einer Gartenkunst, die dem Charakter des Landes entspreche, greift man deshalb etwas hilflos auf den Bauerngarten zurück. Als Illustration enthält das Heft so die perspektivische Darstellung eines Bauerngartens vor einer bürgerlicher Villa im Heimatstil, ausgeführt durch den bekannten Architekten Martin Risch (1880-1961) aus Chur. Dass ein Bauerngarten jedoch kaum jene "*bewohnbare Erweiterung des Hauses*" ist, die der Heimatschutz eigentlich fordert, scheint dabei nebensächlich.¹¹⁵ Das Anknüpfen an die Einfachheit der einheimischen bäuerlichen Tradition liefert dem Heimatschutz ein willkommenes, publikumswirksames Gegenbild zum „überkultivierten“ Landschaftsgarten der Jahrhundertwende.

Fast gleichzeitig mit der Institutionalisierung des Heimatschutzes in der Schweiz erreicht das Land eine weitere Strömung der Reformbewegung, welche die Gärten des Landes beeinflusst. Nur zögerlich öffnet sich das einflussreiche Lager des Heimatschutzes in der Schweiz dem gestalterischen Ausdruck, wie er etwa von den österreichischen Sezessionisten ausgeht. Jenem "*Neuen Stil*", wie Baer ihn bezeichnet, beispielsweise eines Joseph Maria Olbrich, wird „*kapriziöse Individualität*“ und Geschichtsvergessenheit nachgesagt.¹¹⁶ Der Farbengarten Olbrichs, den dieser auf der Gartenbau-Ausstellung in Darmstadt 1905 dem Publikum zeigt, findet so auch in der Besprechung der Schweizerischen Bauzeitung wenig lobende Worte. Die Hauptattraktion von Olbrichs Farbengarten in Darmstadt umfasst einen blauen, einen roten und einen gelben Garten, deren monochrome Blumenbeete in geometrisch-ornamentalen Mustern des Jugendstils ausgebildet sind. Alle drei Gärten sind Senkgärten, die durch Rasenböschungen oder bewachsene Sandsteinmauern eingefasst sind und durch einzelne Ausstattungselemente wie weisse Bänke oder Lauben aus Treillagenwerk akzentuiert werden.¹¹⁷ Obwohl der Garten seinerzeit grosse Faszination auf das Fachpublikum ausübt und

112) Vgl. Absatz *Heimat schaffen* auf Seite 189

113) E.W. (1908): Der Garten. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.26

114) F.W. (1908): Essai sur les jardins. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.26

115) E.W. (1908): Der Garten. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.25

116) BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.15, S.175

zahlreiche Gartengestalter den Farbengarten in den folgenden Jahren in ihren eigenen Schöpfungen zitieren, beeilt sich die Schweizerische Bauzeitung, den mangelnden Wert des Gartens als „*Gebrauchs- oder Familiengarten*“ herauszustellen. Zu sehr auf Repräsentation sei der Garten ausgerichtet und zu wenig Entwicklungsmöglichkeiten in Richtung eines introvertierten, „heimeligen“ Ortes seien in ihm enthalten, so lautet die Kritik.¹¹⁸

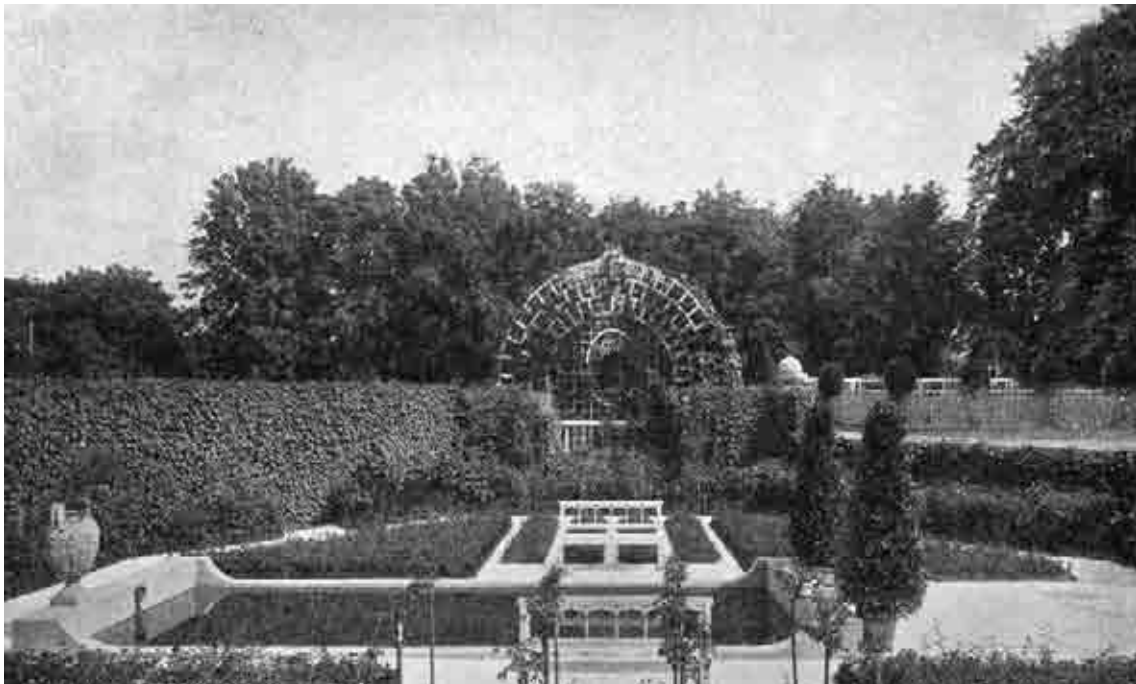


Abb. 20 Der „Rote Garten“ von Joseph Maria Olbrich auf der Gartenbauausstellung in Darmstadt 1905.

Dennoch ist der Einfluss derartiger Vorbilder auf das schweizerische Kunstschaffen nicht zu unterschätzen. So sehr der Heimatschutz darauf bedacht sein mag, den Bauerngarten als Symbol schweizerischer „Eigenart“ hochzuhalten, so begierig sind seine Vertreter letztlich, dem Landschaftsgarten etwas Neues entgegenstellen zu können. Ein Anzeichen dafür ist Baers euphorische Besprechung der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907, insbesondere der Sondergärten eines Laeuger oder Behrens. Für ihn stellen deren Gärten den „*Höhepunkt der Vorführungen neuzeitlicher Gartenbaukunst*“ dar, und forderten wie die gesamte Ausstellung das „*berechtigte, ja notwendige Interesse des Auslandes*“, also der Schweiz.¹¹⁹

Wie zügig derartige Vorbilder vor allem von Schweizer Architekten rezipiert werden, zeigen manche Objekte des 1909 erschienenen Buches „*Villen und Landhäuser der Schweiz*“ des Architekten Henry Baudin (1876-1929).¹²⁰ Die Gärten von Architekturbüros wie Rittmeyer und Furrer (Winterthur), Pflughard und Haefeli (Zürich), Curjel und Moser (Karlsruhe und St Gallen)(vgl. Abb. 21), zeigen hier erste überzeugende Resultate der Formsuche, die nicht allein auf heimische Vorbilder zurückzu-

117) OLBRICH, Joseph Maria (s.a.): *Neue Gärten von Olbrich*. Berlin. S.1-10

118) ANONYM (1905): *Der Farbengarten*. In: *Schweizerische Bauzeitung*, 23.Jg., Nr.27, S.328-329

119) BAER, Hermann Casimir (1907): *Bau- und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung 1907*. In: *Schweizerische Bauzeitung*, 25.Jg., Nr.9-10, S.109 und 118

120) BAUDIN, Henry (1909): *Villen und Landhäuser der Schweiz*. Genf und Leipzig.



Abb. 21 Neue "Villen und Landhäuser der Schweiz" von 1909: Ein früher architektonischer Garten von Curjel und Moser bei der Villa Rudolf in Zürich.

führen sind, sondern sich insbesondere von der deutschen und österreichischen Kunstgewerbereform beeinflusst zeigen. Die Suche nach einer "schweizerischen Eigenart" wird dennoch auch hier thematisiert, wie Baudin festhält: *"Gewiss müssen neue Bedürfnisse eine neue Baukunst zeitigen; doch muss sie auf wohl überliefertem, nationalen und lokalen Kunstsinn beruhen und aus jahrhunderte alten Erfahrungen der Vergangenheit hervorgehen. Sie muss auch aus der Quelle der Logik schöpfen, ohne einen gewissen Eklektizismus zu verleugnen. Die Schweiz besitzt ja einen seltenen Reichtum an schönen Lagen und Landschaften, an Materialien und architektonischen Elementen, um aus sich selbst eine moderne Kunst schaffen zu können; es gibt nirgends in Europa ein zweites Land, wo man auf so kleinem Raume vereinigt ein so grosse Zahl künstlerisch zeugungsfähiger Bauarten vorfindet."*¹²¹ Von Beginn an schöpft auch der Reformgarten in der Schweiz aus diesem kreativen Konservativismus und seiner Lust am eklektischen Gestalten, wie in der Zeitschrift "Schweizerischer Gartenbau" im selben Jahr 1909 zu lesen ist: *"Diese Ausbeute an verwertbaren Motiven zu ordnen, zu sichten und sie zu einem wohlgegliederten Ganzen zusammenzufügen, ist dann die Aufgabe des Gartengestalters."*¹²² Auch Ammann teilt diese

121) BAUDIN, Henry (1909): Villen und Landhäuser der Schweiz. Genf und Leipzig. S.XXVIII

122) X.D. (1909): Gartengestaltung-Heimatskunst? In: Schweizerischer Gartenbau, 22.Jg., Nr.6, S.48

Grundeinstellung, die er bereits während seiner Wanderjahre in Deutschland in der Person Friedrich Bauers kennen und schätzen lernt.

Indes bleibt die harsche Kritik der jungen Bewegung an der landschaftlichen Kunstgärtnerei und der Erfolg der architektonischen Gärten auf die Gartebaubetriebe der Schweiz nicht ohne Wirkung. Auch wenn das Publikum in der Schweiz teilweise noch bis zum Ersten Weltkrieg den alten Landschaftsgärten durchaus schätzte, fordern die neuen Entwicklungen von den alt eingesessenen Landschaftsgärtnern aus marktstrategischen Gründen eine Kurskorrektur in der Gartengestaltung. Mit dieser Tatsache muss sich auch der Traditionsbetrieb Froebel auseinandersetzen.

Kurskorrektur in der Firma Froebel

Der frühe Tod von Otto Froebel im Jahre 1906 ist Einbruch und Chance für das Unternehmen zugleich. Mit Otto verliert das Unternehmen eine angesehene Persönlichkeit, ein wandelndes Pflanzenkompendium und einen überzeugten Gestalter der alten Schule. Die Leitung der Firma fällt nun Ottos Sohn Robert Froebel zu, der das Unternehmen von Grund auf neu orientiert. Wie sein Vater hatte Robert eine Lehre im elterlichen Betrieb absolviert und sich anschliessend im Ausland fortgebildet. Nach Ammanns Angaben steuert Robert die selben Orte an, die auch sein Vater besuchte, nämlich die angesehenen Baumschulen von Simon Louis im französischen Metz, und die von Louis van Houtte im belgischen Gent.¹²³ Studienreisen nach England gehören zu dem weiteren Ausbildungsprogramm des jungen Gärtners. Im Unterschied zu seinem Vater besucht Robert jedoch die königliche Gärtnerlehranstalt in Wildpark bei Potsdam, bevor diese 1903 nach Berlin-Dahlem umzieht. Um die Jahrhundertwende bietet die Anstalt noch das unangefochtene Renommee einer Traditionsschule, in der Robert „speziell für Landschaftsgärtnerei“ ausgebildet wird, wie Ammann rückblickend festhält.¹²⁴ Doch obwohl Robert eine traditionelle Ausbildung genossen hat, erkennt er die neuen Entwicklungen in der Branche und beginnt, das Unternehmen Froebel umzustrukturieren. Die Kritik der Gartenreformbewegung an der opulenten Pflanzenverwendung des Landschaftsgartens und ihr Ruf nach einer vereinfachten pflanzlichen Ausstattung der neuen Gärten haben nun direkte Auswirkungen auf die Firma. So wird das Pflanzensortiment drastisch reduziert und einzelne Geschäftszweige wie Blumenbinderei und Gewächshauskulturen gänzlich aufgegeben. Auch die Baumschule muss neu aufgebaut werden, „unter Berücksichtigung des Bedarfes an Massen-, Hecken und Alleenmaterial für die neuen Gärten.“¹²⁵

Bereits ein Jahr nach dem Tod Otto Froebels präsentiert sich die Firma 1907 an der Gartenbau-Ausstellung des Zürcher Handelsgärtnervereins auf dem Zürcher Tonhalleplatz, dem heutigen Sechseläutenplatz, mit neuem Profil. Zum ersten Mal zeigt die Firma in der Öffentlichkeit neben ihren landschaftlichen Ausstellungsflächen einen formalen, architektonisch angelegten Garten (vgl. Abb. 22). Die Urheberschaft der Anlage geht wahrscheinlich auf Robert Froebel selbst zurück. Froebel konzipiert den Garten als einen intimen, von weissem Lattenwerk eingefassten, quadratischen Gartenraum. Im Zentrum des Gartens befindet sich eine abgesenkte Rasenfläche mit einem kreuzförmigen Seerosenbecken. Flächige, monochrome Beete aus Knollenbegonien, geschnittene Buchshecken und Lorbeerbäumchen rahmen das Becken ein. Die verhältnismässige Abgeschlossenheit, aber auch die schlichte Eleganz des Gartens hinterlassen grossen Eindruck beim schweizerischen

123) AMMANN, Gustav (1934): Froebel. Der Gartenbau dreier Generationen in der Schweiz. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.84

124) AMMANN, Gustav (1934): Froebel. Der Gartenbau dreier Generationen in der Schweiz. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.84

125) AMMANN, Gustav (1934): Froebel. Der Gartenbau dreier Generationen in der Schweiz. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.84



Abb. 22 Der Ausstellungsgarten Froebel auf der Kantonalen Gartenbauausstellung Zürich 1907.



Abb. 23 Das Ausstellungsgelände der Kantonalen Gartenbauausstellung Zürich 1907. Im Vordergrund rechts der Garten der Firma Froebel.

Fachpublikum. So lobt Stephan Olbrich, ausstellender Landschaftsgärtner und Redakteur der Zeitschrift „Schweizerischer Gartenbau“ den Froebelschen Garten: „*Er ist eine äußerst gelungene, einzig in ihrer Art dastehende, und äußerst ruhig wirkende Partie, die jeden Besucher zum längeren Verweilen einladet.*“¹²⁶ Tatsächlich dominiert auf dem übrigen Ausstellungsgelände noch die herkömmliche Gestaltungsweise des gemischt landschaftlichen Stils (vgl. Abb. 23). Lediglich die Firmen Kreis und Vivell versuchen sich, mehr oder weniger zaghaft, in neuen, architektonischen

Formen. Die Firma Mertens, der grosse Konkurrent von Froebel, präsentiert sich noch konservativ mit Felspartie und Koniferensortiment.¹²⁷

Im Ausstellungsjahr 1907 stellt der Froebelsche Garten deshalb immer noch eine Pionierleistung innerhalb des schweizerischen Berufsstandes der Gartengestalter dar. Die zahlreichen motivischen und formalen Bezüge zu den viel diskutierten deutschen Ausstellungsgärten etwa eines Behrens oder Olbrich sind jedoch offensichtlich. Allein in Olbrichs Farbengarten von 1905 finden sich nicht nur die Idee des Senkgartens, sondern auch die monochromen Beetpflanzungen und das weisse Lattenwerk wieder. Dass der Froebelsche Senkgarten deshalb nur der Beginn eines neuen gestalterischen Weges ist, tritt Robert Froebel auf der grosszügigen Gartenbauausstellung in Mannheim im selben Jahr vor Augen. Hier trifft Robert auch Gustav Ammann, der es nicht einmal für notwendig befunden hatte, die gartenbaulichen Leistungen in Zürich anzusehen.

Streit der Berufsstände

Die vorsichtigen Bemühungen einzelner Gartenbauunternehmen, die formale Erneuerung des Gartens mitzugestalten, werden von der Architektenschaft weitgehend ignoriert. Dieser sind die gartenarchitektonischen Reformtendenzen des englischen und deutschen Auslandes längst geläufig und erste, eigene Antworten darauf schon bald gefunden. Nach Ansicht des Winterthurer Architektenbüros Rittmeyer und Furrer ist die konzeptionelle Gestaltung des Gartens und des Hauses selbstverständlich von einer Hand auszuführen – der Hand des Architekten. Federführend bei der Gartengestaltung der Villengärten des Büros ist Robert Rittmeyer (1868-1960), der auch am Technikum der Stadt lehrt. Mit der Anlage der Villa Tössertobel in Winterthur entwirft Rittmeyer 1908 für den Industriellen Georg Reinhart (1877-1955) einen entrückten Landsitz in landschaftlich reizvoller Lage auf einem Hügel über der Stadt (vgl. Abb. 24). Villa und Garten befinden sich auf einer langen, durch Mauern befestigten Terrasse. Der Garten entwickelt sich entlang einer Achse, die sich in der Verlängerung des Portals der Villa bis hin zu einem abschliessenden Gebäude, dem Sonnenbad, entwickelt. In der konsequent architektonischen Formsprache des Gartens, seiner Zentralachse sowie der Zweiteilung des Gartens in ein hausnahes Parterre und eine baumbegrenzte Rasenfläche, lehnt sich Rittmeyer an die Motive barocker Gartenkunst an. Die Besprechung des Landhauses in der Zeitschrift *Schweizerische Baukunst* lobt so auch die „*schönen Durchblicke und Zusammenhänge und eine überlegene Gliederung des Ganzen, die das Menschenwerk deutlich von der nahen Natur scheidet*“ und prognostiziert dem Anwesen, es werde aufgrund seiner hervorragenden Bedeutung „*Jahrhunderte überdauern*“.¹²⁸

Zeichnet sich der Garten der Villa Tössertobel noch durch eine bescheidene Grosszügigkeit aus, sprengt das Anwesen von Reinharts Generalprokurator, Ernst Müller-Renner (1862-1926), jegliche Form der Zurückhaltung (vgl. Abb. 25). Der in den Jahren 1907-1908 erbauten Monumentalvilla lagert Rittmeyer eine mächtige, in zwei Terrassen gegliederte Gartenachse vor. Wieder bezieht sich der Garten in barocker Manier auf die Villa und ist in ein Blumenparterre und eine Rasenfläche gegliedert, die von Linden gesäumt ist. Die pflanzliche Ausstattung der Anlage ist indes auf wenige Elemente wie Formbäume, Baumreihen, Blumenrabatten und Rasen reduziert. Fiel bei dem intimen

126) OLBRICH, Stephan (1907): Erklärung zur Total-Ansicht der Gartenbau-Ausstellung in Zürich. In: *Schweizerischer Gartenbau*, 20.Jg., Nr.18, S.146

127) Die Zuordnung einer Gartenfotografie eines architektonischen Ausstellungsgartens bei BUCHER, Annemarie und JAQUET, Martine (2000), S.84 ist falsch. Bei der Abbildung handelt es sich nicht um den Garten der Firma Mertens, sondern um den der Firma Vivell (Zürich/Olten). Vgl. OLBRICH, Stephan (1907): Erklärung zur Total-Ansicht der Gartenbau-Ausstellung in Zürich. In: *Schweizerischer Gartenbau*, 20.Jg., Nr.18, S.145-148

128) BAUR, Albert (1912): Ein Landhaus im Tössertobel bei Winterthur. In: *Die Schweizerische Baukunst*, 4.Jg., Nr.19, S.293/295

Garten der Villa Tössertobel diese Reduktion der pflanzlichen Ausdrucksmittel weniger ins Gewicht, musste der Garten der Villa Müller-Renner wie das verbreitete Klischee des "kahlen" Architektengartens auf den Gärtnerstand jener Zeit gewirkt haben. Die reduzierte Pflanzenverwendung in den Rittmeyerschen Gärten spiegelt jedoch auch, wie wenig gärtnerische Gestaltungsfreiheit den ausführenden Gartenbauunternehmen bei ihrer Arbeit zugebracht war. Dass dies für alt eingesessene Unternehmen schwer verständlich war, trifft sicherlich für die Firma Froebel zu, die für die Ausführung der Villa Müller-Renner verantwortlich zeichnet und noch bis vor kurzem rund 5'000 verschiedene Pflanzenarten im eigenen Sortiment hatte.¹²⁹



Abb. 24 Das ausgeführte Projekt der Villa Tössertobel in Winterthur von 1908.

Der seit Beginn des Jahrhunderts schwelende Konflikt zwischen Architekten und Landschaftsgärtnern kommt endlich 1911 unverhohlen zum Ausbruch. In seinem Vortrag „der Garten“ im Kunstgewerbemuseum Zürich spricht der junge Winterthurer Unternehmer und Kunstsammler Richard Bühler (1879-1967), ein Freund Rittmeyers, dem Landschaftsgarten jeglichen Kunstwert und dem Gärtner jegliche künstlerische Fähigkeit ab. Als wolle er den Froebelschen Ausstellungsgarten rückblickend kommentieren, stellt Bühler den „modernen“ Anpassungen des Gärtnerstandes ein schlechtes Zeugnis aus: „Mit der Anlage von ein paar schnurgeraden Wegen und weissgestrichenen Lattenwänden und dem Aufstellen von geschnittenen Lorbeerbäumen ist noch kein künstlerisch einwandfreier Garten in die Welt gesetzt.“¹³⁰ Bühler fasst zusammen: „Wir sollten uns daran gewöhnen, auch in der Kunst ein Gut und Böse zu unterscheiden.“¹³¹ Als Vertreter der „bösen“ Seite schlägt der junge Zürcher Gartengestalter Walter Mertens (1885-1943) moderate Töne an. Seit 1912 leitet er gemeinsam mit seinem Bruder Oskar (1887-1976) das renommierte Gartenbauunternehmen des 1907 verstorbenen Vaters Evariste. Neben Froebels Erben sind die Gebrüder Mertens, wie das Unternehmen nun heisst, vermutlich das umsatzkräftigste und am meisten bekannte Gartenbauunternehmen der Schweiz. Während der feinsinnige Oskar, der an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf studiert hat, eher die Rolle des Entwerfers im Hintergrund einnimmt, sucht Walter die Auseinandersetzung mit der

129) Die Betonung des Pflanzlichen bei der Erweiterung des Gartens unter Gustav Ammann in den Jahren 1924/25 in Zusammenarbeit mit den Architekten Rittmeyer und Furrer spiegelt die allmähliche Konsolidierung des Zuständigkeitsbereiches der Gartenarchitekten wieder. (Vergleiche Anm.134)/S. 45

130) BÜHLER, Richard (1911): Der Garten. In: Schweizerische Bauzeitung. 29.Jg., Nr.15, S.209

131) BÜHLER, Richard (1911): Der Garten. In: Schweizerische Bauzeitung. 29.Jg., Nr.15, S.209

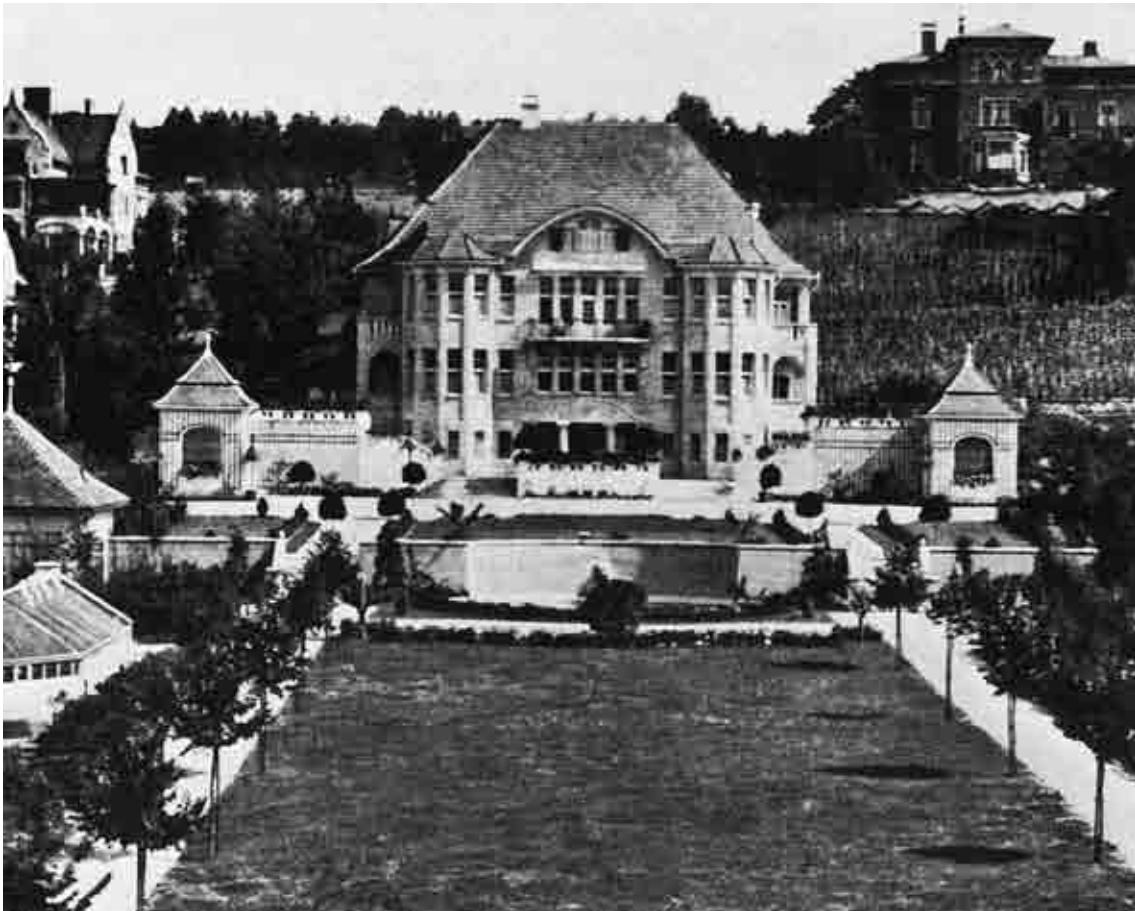


Abb. 25 Die 1908 fertiggestellte, monumentale Villa Müller-Renner in Winterthur.

Öffentlichkeit. Walter Mertens teilt zwar zunächst Bühlers Kritik an den Auswüchsen der landschaftlichen Gestaltung. Den Landschaftsgarten stellt er jedoch generell nicht in Frage, sondern betrachtet ihn als Ergänzung des architektonischen Gartens.¹³² Dem Bild des groben Handwerkers setzt er die Forderung nach dem gestalterisch „gebildeten Gärtner“ entgegen, der die uneingeschränkte Planungshoheit im Garten behaupten müsse. Die Fehlleistungen einzelner Architektengärten, die aufgrund „der mangelhaften Beherrschung des Pflanzenmaterials eine Kälte und Eintönigkeit“ in ihrer Anlage aufwiesen, sind für Mertens der Beweis für das entscheidende, fehlende Qualifikationskriterium des Architekten, um Gärten zu bauen. Diese Bedeutung der Pflanzenkenntnisse für die Gestaltung von Gärten teilt Bühler in seiner Entgegnung nicht und wagt die polemische Einschätzung: „Um sich vorstellen zu können, wie eine Rottanne in 10, 20 oder 50 Jahren aussieht, braucht man kein Botaniker sein.“¹³³

Derartige Abwertungen gärtnerischen Fachwissens, ob laut oder hinter vorgehaltener Hand geäußert, werden von nun an zum ständigen Begleiter der Tätigkeit von Gartengestalter und Landschaftsarchitekt. Da jedoch der Konflikt zwischen den Berufsständen vor allem auch ein

132) MERTENS, Walter (1911): Baukünstler oder Gartenkünstler? In: Schweizerische Baukunst. 3.Jg., Nr.7, S.92

133) BÜHLER, Richard (1911): Baukünstler oder Gartenkünstler? Eine Erwiderung. In: Schweizerische Baukunst. 3.Jg., Nr.10, S.135

Generationenkonflikt zwischen der gealterten Garde der Landschaftsgärtner und einer jungen Generation von Kunstgewerblern und deren Mäzenen darstellt, begünstigen die fortschreitenden Jahre eine Annäherung der gegensätzlichen Positionen. Einer neuen, jungen Generation von Gartengestaltern, die sich fortan Gartenarchitekten nennt, und ihren Gestaltungsanspruch zunehmend selbstbewusst vertritt, gelingt es in den folgenden Jahren, das angestammte Feld des Berufes wieder zu besetzen.

Neben Ammann sind dies beispielsweise Oskar und Walter Mertens sowie Johannes Schweizer, welche alt eingesessene Betriebe gestalterisch neu zu orientieren vermögen. Eine bedeutende Rolle spielen auch deutsche Einwanderer wie Adolf Vivell (1878-1959), oder die künstlerisch hochbegabten Gartenarchitekten Paul Schädlich und Ernst Klingelfuss. Massgeblichen Anteil an der "Rückeroberung" des alten Tätigkeitsfeldes hat neben den Gebrüdern Mertens jedoch Ammann, der 1911 seine Stelle als gestalterischer Leiter der Firma Froebels Erben antritt und durch seine praktische Arbeit, vor allem aber durch zahlreiche Publikationen und Vorträge zum Wortführer seines Berufsstandes in der Diskussion um Gestaltungsfragen wird. Fast zwanzig Jahre später ist die Konkurrenz zwischen Architekt und Gartenarchitekt noch immer virulent, die Situation erlaubt Ammann jedoch eine befriedigende Zwischenbilanz: *„Mit dem Momente, mit welchem der Architekt auch den Garten allgemein als sein Gebiet betrachtet, ist der Garten als Idee in eine Zwangsjacke gesteckt [...]. Doch ich glaube, wir sind über diesen gefährlichen Punkt bereits hinaus. Die starke, oft gewalttätige Faust des Architekten schwebt nicht mehr als Schwert des Damokles über dem Garten, die Einsicht, dass mit gelockerten Zügeln besser zum Ziele zu gelangen sei, ist wohl allgemein angekommen.“*¹³⁴

3.2 Der Schritt in die Öffentlichkeit

Ammanns Vorstellung von architektonischer Gartengestaltung

Nach seiner Anstellung bei der Firma Froebel's Erben in Zürich beginnt Gustav Ammann, in Fachpresse und Tageszeitungen Stellung zum Garten zu beziehen. Mit seiner Propaganda der folgenden Jahre will Ammann seinen Berufsstand "aufklären" und Einfluss auf den Geschmack der Auftraggeberschaft nehmen. Neben dem Idealismus des Künstlers zeigt sich hier auch der Geschäftssinn des Unternehmers. Beides ist bei Ammann nicht voneinander zu trennen. Die Gestaltungsfrage des Gartens betrachtet er bereits 1913 für entschieden: *„Nach heftigen Kämpfen, die auch anderen Gebieten nicht vorenthalten blieben, klärten sich die Begriffe. Der Streit zwischen Landschaftsgarten und regelmäßigem Garten hat einer verständigen Auffassung weichen müssen.“*¹³⁵ Ammanns Vorstellung dieser „verständigen Auffassung“ ist die gärtnerische Interpretation der Architektengärten eines Olbrich, Behrens oder Laeugers. Sie beinhaltet die Idee eines Gartens nach architektonischen Grundsätzen, der sich jedoch durch eine reichhaltige Pflanzenverwendung auszeichnet, die gegebenenfalls in einen landschaftlichen Rahmen eingebettet sein darf.

Ausgeprägter als viele seiner Schweizer Berufskollegen sucht Ammann das Architektonische des Gartens mit der Pflanze in einen Dialog zu bringen. Farbe, Form, Tracht und Eigenart sind Aspekte, nach denen Ammann seine Pflanzen ordnet und mit ihnen zu experimentieren beginnt.¹³⁶ Naturform und Kunstform sollen sich gegenseitig durchdringen, vorherbestimmt durch den Gartenarchitekten

134) AMMANN, Gustav (1928): Architektengärten im Urteile des Fachmannes. Unveröff. Vortrag vor der ZGG Flora am 28.1. Nachlass Ammann, Manuskripte.

135) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., 134.Jg., Nr.134, Zweites Morgenblatt

136) AMMANN, Gustav (1915): Vom Garten. In: Die Kunst, 18.Jg., Nr.32, S.248

und gesteuert durch den pflegenden Gärtner. Für Ammann ist der Garten Menschenwerk und als solches – trotz der letztlich 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 [...]“*¹³⁷ Dieses Bekenntnis zum Kunst-Werk vertritt Ammann ein Leben lang. Es steht nur im scheinbaren Widerspruch zu seiner späteren „natürlichen“ Gestaltungsweise des Wohngartens, deren zentrales Mittel die kunstvolle Komposition aufgelockerter Pflanzungen darstellt.

In seinen architektonischen Gartenschöpfungen bis zum Ende der 1920er Jahre orientiert sich Ammann an Kriterien, die er der Architektur entlehnt: *„Die Gesetze der Architektur, der Zweckmässigkeit, der Echtheit des Materials sind im Garten dieselben wie beim Hausbau“*.¹³⁸ Der Grundriss des Hausgartens muss sich laut Ammann aus dem Haus selbst entwickeln, kann aber in Ausnahmefällen auch in sich selbst ruhen. Den verschiedenen, benutzbaren Gartenräumen werden wie den Zimmern eines Hauses einzelne, praktische Funktionen zugewiesen. Besondere Bedeutung gewinnt die räumliche Gartenachse, die das Haus mit dem Garten und die einzelnen Gartenteile untereinander verbindet. Sie wird gerahmt durch beschnittene Hecken, Baumreihen oder Blumenbeete. Ammann führt dazu aus: *„Diese regelmäßige rhythmische Anordnung, respektive Wiederholung war in baulicher und pflanzlicher Hinsicht notwendig zur Verstärkung der perspektivischen Wirkung in der Richtung der Achse. Der Ausbildung des Blickpunktes am Ende dieser ideellen Fluchten wurde die größte Aufmerksamkeit geschenkt, sei es nun ein Sitzplatz, ein Wasserbecken, eine Plastik, ein Gartenhaus oder irgendeine andere beherrschende Architektur. Um diese Entwicklung nach der Tiefe zu fördern, mussten die Seitenwände des Raumes abgeschlossen sein, damit ja nicht etwa der Blick seitlich ausbrechen und damit das Gewollte, die Ausrichtung des Betrachters auf die Tiefe, gestört werden konnte.“*¹³⁹

Das Kriterium der „Echtheit des Materials“ oder der Materialgerechtigkeit im Garten erfordert jedoch auch, diesen wieder mehr denn zuvor als ein aus Pflanzen gebautes Objekt zu begreifen. Hier propagiert Ammann die grundsätzliche Abkehr von der herkömmlichen Pflanzenwahl des Landschaftsgartens mit seinen Zuchtformen, Raritäten und Exoten. Koniferen und Trauerformen werden nur zurückhaltend verwendet, panaschiertes Blattwerk fast vollständig aus dem Garten verbannt. Statt dessen schlägt er eine Pflanzenverwendung vor, die sich an Architektur, Stimmungswerten und vorindustrieller Tradition orientiert: *„Wir verwenden Gehölze z.B. nach ihrem inneren Wesen oder nach Begriffen, die wir der Architektur entlehnten. Den Kastanienbaum z.B. als Masse, bei steinernen Mauern und Brüstungen, weil er schwere, dichte Kronen bildet; als Abschluss des Rosengartens die leichte Birke, die mit ihrem hellen Grün die heitere Stimmung dieses Gartenteils erhöht; beim Giebelhaus verwenden wir die Linde mit der runden Bank, die schon früh das deutsche [!] Haus beschirmte.“*¹⁴⁰ Vergleichbar mit der englischen Rückbesinnung auf die „old fashioned and native flowers“¹⁴¹ und ihren Parallelen in Deutschland, wie sie sich beispielsweise in Friedrich Bauers Gärten wiederfinden, bevorzugt auch Ammann das Vertraute und Standortgerechte der heimischen Pflanzenwelt: *„Flieder und Holunder, Heckenkirsche und Wacholder haben wir wieder schätzen und lieben gelernt. Uns befremdet das stechende, zappelnde Blatt der Dracaenen und Palmen, die exotische Musa, die der alte Gärtner auszustellen liebte in unserer rauhen Heimat.“*¹⁴²

137) AMMANN, Gustav (1916): Über den Garten. In: 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.24

138) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., 134.Jg., Nr.134, Zweites Morgenblatt

139) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

140) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., Nr.134, 134.Jg., Zweites Morgenblatt

141) WIMMER, Clemens Alexander (2001): Bäume und Sträucher in historischen Gärten. Dresden. S.228

Die Vielfalt der Gehölze des Landschaftsgartens tritt in Ammanns Gärten jedoch auch zugunsten der Blume zurück. Diese wird vorwiegend in „*regelmäßigen Pflanzbeeten mit Einfassungen aus einheitlichem Pflanzenmaterial*“ präsentiert.¹⁴³ Dabei kann es sich um gemischte Staudenrabatten oder flächige Sommerblumenpflanzungen handeln. Letztere sind oft einfarbig oder bilden einfache Muster aus wenigen Farben. Derartige Pflanzungen bieten zur Blütezeit einen eindrücklichen Farbaspekt, der jedoch nur einmal im Jahr zu sehen ist. Im Verlaufe der Schaffensphase, in der Ammann architektonische Gärten anlegt, treten deshalb unter dem Einfluss englischer Vorbilder die Sommerblumenpflanzungen zugunsten langblühender Staudenrabatten in den Hintergrund.

Der Farbpalette des Gartens widmet Ammann besondere Aufmerksamkeit. Hier plädiert er für starke Wirkungen: „*Im allgemeinen bin ich im Garten gegen das Brechen der klaren Farbtöne, wie es im Wohnraum üblich ist. Wenn ich die Farbe hier anwende, dann geschieht es resolut.*“¹⁴⁴ Ammanns Gärten sind deshalb ausgesprochen farbkraftig, was sich auch in seinen Entwürfen für Gartenmöbel und Gartenarchitekturen widerspiegelt. Mittelblaue Pergolen oder ockergelbe Bänke mit roten Armlehnen setzen Akzente in seinen Gärten, die aus heutiger Sicht überraschend bunt wirken und eine Vorstellung von „*Harmonie der Farben*“¹⁴⁵ bezeugen, die aufgrund zahlreicher Schwarzweiss-Fotografien jener Zeit fast nicht mehr nachvollziehbar ist.

Bei der Umsetzung seiner Projekte kann Ammann auf die tradierte Erfahrung der Firma Froebel zurückgreifen. In Theodor Schweizer steht Ammann ein erfahrener Pflanzenzüchter zur Seite, der noch bei Theodor Froebel seine Lehre absolvierte. Für die perspektivische Darstellung der Projekte steht Ammann ein bisher unbekannter Künstler zur Seite, der sein Werk mit „Sch.“ signiert.¹⁴⁶

Max Laeugers eifriger Schüler: Die Gartenbauausstellung 1912 in Zürich

Bereits im ersten Jahre seiner Tätigkeit erhält der 27-jährige Ammann die Möglichkeit, das Unternehmen Otto Froebels Erben in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Der Erfolg der letzten Ausstellung ermutigt den Handelsgärtnerverein Zürich, im Spätsommer 1912 erneut eine kantonale Gartenbau-Ausstellung zu veranstalten. Wie fünf Jahre zuvor befindet sich das Ausstellungsgelände auf dem Tonhalleplatz, der heutigen Sechseläutenwiese vor dem Opernhaus. Schwerpunkt der Ausstellung bildet nicht mehr in erster Linie die Präsentation von Leistungen auf dem Gebiet der Pflanzenkultivierung, sondern gleichberechtigt die Darstellung des gestalterischen Repertoires der Unternehmen. Zahlreiche Gartenbaufirmen erhalten auf dem Areal eine Parzelle zugesprochen, unter ihnen die Firmen Spross, Kreis, Fritz, Burkhart, Landolt, Olbrich und Bauer. Das grösste Gelände von 1'500 Quadratmetern kann die Firma Froebel für sich beanspruchen, dicht gefolgt von dem Konkurrenten Mertens mit 1'000 Quadratmetern.

In der Beschreibung seines Entwurfs, die nach der Ausstellung in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ erscheint, bekennt sich Ammann zu den Sondergärten seiner grossen Vorbilder, beehrt sich jedoch gleichzeitig, den Unterschied zu diesen herauszustreichen: „*Es war in Düsseldorf und Mannheim, wo wir dem Sondergarten erstmals begegneten. Voll Begeisterung zogen wir Jungen damals umher in den Gärten, die ein Olbrich, ein Behrens, ein Läger geschaffen. Mit mächtiger Architektur, mit*

142) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., Nr.134, 134.Jg., Zweites Morgenblatt

143) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

144) AMMANN, Gustav (1913):Gartenmöbel. In: Die Schweizerische Baukunst, 5.Jg., Nr.24, S.347

145) AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., 134.Jg., Nr.134, Zweites Morgenblatt

146) Hinter "Sch." verbirgt sich nicht Paul Schädlich, der in Zürich stets ein Konkurrent des Unternehmens Froebels Erben war und über eine andere zeichnerische Handschrift verfügt.



Abb. 26 Max Laegers Badegarten in Mannheim 1907.



Abb. 27 Pavillon in Max Laegers Sondergarten in Mannheim 1907.



Abb. 28 Der Badegarten der Firma Froebels Erben auf der Gartebauausstellung in Zürich 1912.

*Konzentrieren und Beschränkung auf wenige Motive und Farben wurden Wirkungen erzielt wie schon lange nicht mehr. [...] Unser Bestreben war jedoch je länger desto mehr darauf gerichtet, neben dieser weisen Beschränkung auch der Pflanze, der Blume vor allen Dingen wieder Geltung und Anwendung im Garten zu verschaffen.*¹⁴⁷



Abb. 29 Der Eingangsbereich des Sondergartens der Firma Froebels Erben mit Blick auf das Badehäuschen mit Keramikbrunnen.

Ammanns Sondergarten ist als gärtnerische Antwort auf den Badegarten Max Laeugers der Mannheimer Gartenbausstellung 1907 zu verstehen. Er ist der noch unreife Versuch des frischgebackenen Gartenarchitekten Ammann, mit bescheidenen Mitteln dem grossen Vorbild nachzueifern. Fast alle Elemente, die an dem grossen Laeugerschen Garten auf der Mannheimer Ausstellung für Furore gesorgt hatten, finden sich so im Froebelschen Garten im Miniaturformat. Ein Badehäuschen, ein Badebecken, ein Keramikbrunnen, eine Gartenskulptur drängen sich entlang einer Achse auf einer Seite des Grundstücks, während ein Grossteil des Gartens rasenbewachsene Restfläche bleibt (vgl. Abb. 30). Das von Ammann entworfene Badehäuschen (vgl. Abb. 28) mit seinem putzigen Ziegeldach, den biedereren Vorhängen und seinem ins Wasser stürzenden Treppenpodest erinnert kaum mehr an die grosszügigen Gartenarchitekturen der Läuergerschen Planung (vgl. Abb. 26). Dennoch kann Ammann seinen Entwurf in der "Gartenkunst" veröffentlichen. Der Grund dafür ist vermutlich das nach wie vor gute Verhältnis Ammanns zu Hoemann, welcher der Schriftleiter der "Gartenkunst" ist. Ausserdem entspricht die Betonung des Pflanzlichen in Ammanns Entwurf und seine konstruktive Kritik an den "kahlen" Architektengärten der Linie der Zeitschrift.

Ungeachtet seiner Kleinteiligkeit wartet der Froebelsche Garten mit einer interessanten Pflanzenverwendung auf, die sich durch starke Kontraste und kräftige Farbwirkungen auszeichnet. Entlang des Laubengangs arbeitet Ammann ausschliesslich mit einjährigen Pflanzen.(vgl. Abb. 29) Sein kobaltblau kontrastiert dabei mit den rosaroten Pelargonien der begleitenden Rabatte, deren Einfassung aus Ageratum die Farbe blau wieder aufnimmt. Die gelben Blüten des Zierkürbis, welcher am

147) AMMANN, Gustav (1913): Neue Sondergärten. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.5, S. 57

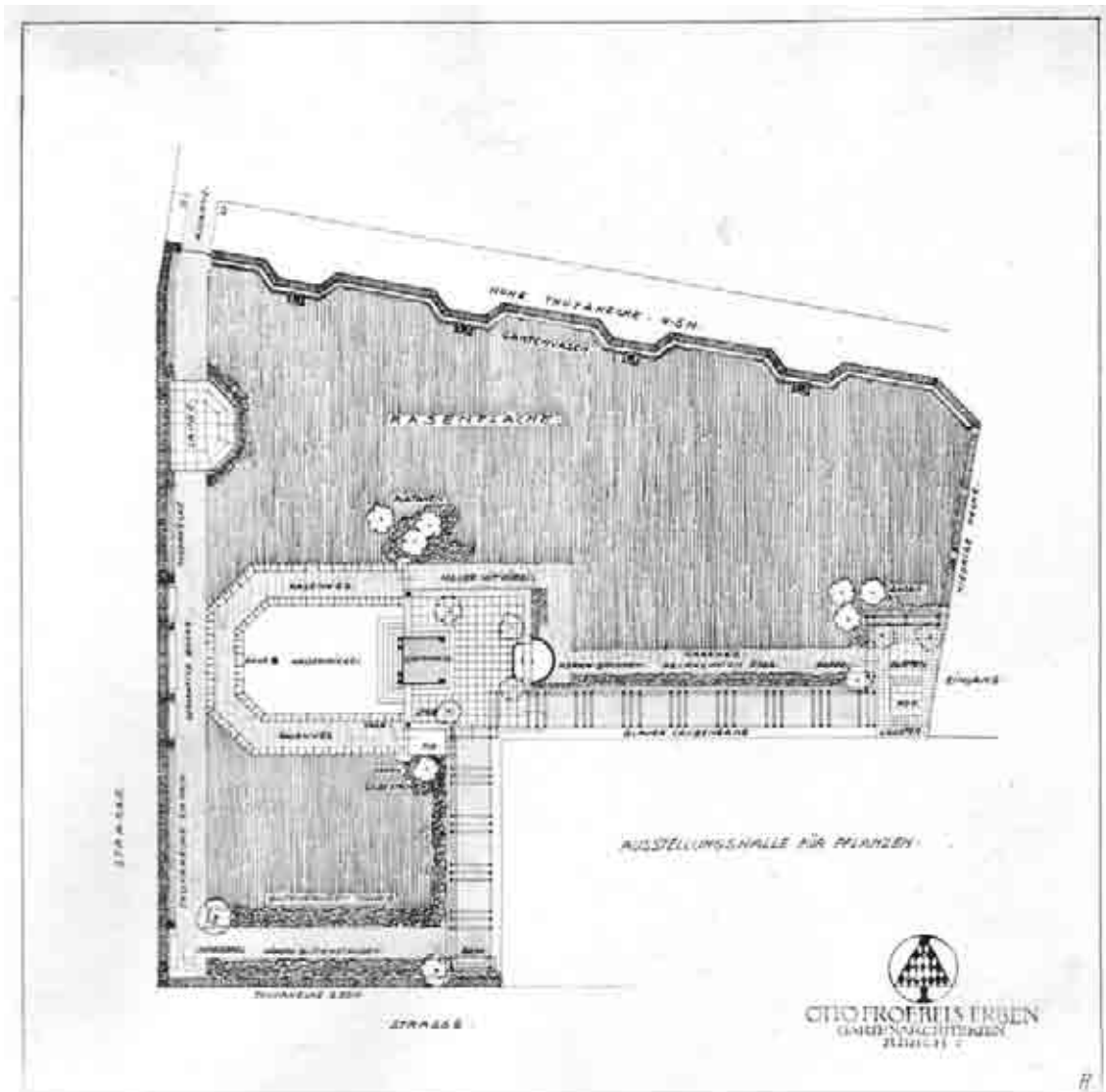


Abb. 30 Plan des Sondergartens der Firma Froebels Erben an der Gartenbauausstellung 1912 in Zürich.

Laubengang emporrant, bieten einen zusätzlichen Farbreiz. Auch Ammanns Staudenrabatten sind ausgesprochen farbenfroh. Hier arbeitet Ammann viel mit Stauden, die blau, violett und rosa blühen. Einzelne Tufts aus weissem Phlox, weissen Lilien und gelbem Sonnenhut setzen farbige Akzente, ohne das Thema blau-rosa zu brechen. Als Hintergrund wählt Ammann efeuberankte Lattengerüste und eine dunkle, geschnittene Thujahecke, die den hellen Blüten zu voller farblicher Intensität verhelfen. Den architektonischen Aufbau des Gartens bricht Ammann immer wieder durch malerische Solitäre oder Gruppen von Platanen oder Ahornen, die er an markanten Orten platziert, etwa dem Gartenhaus oder dem Eingangsbereich.

Ein Mustergarten des Schweizerischen Werkbundes: Garten Schölller 1913-1914

Nach dem Vorbild des Deutschen Werkbundes gründet sich 1913 in Zürich der Schweizerische Werkbund. Zentrale Gründungsfigur wird der neue Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich, Alfred Johann Altherr (1875-1945). Auf Anregung von Hermann Muthesius versammelt Altherr eine Gruppe von Architekten, Kunstgewerblern und Industriellen aus der ganzen Schweiz, um diese auf die neuen Ideen der Vereinigung zu verpflichten. Ziel des Schweizerischen Werkbundes ist die „*Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Aufklärung und Stellungnahme zu künstlerisch und volkswirtschaftlich praktischen Fragen.*“¹⁴⁸ Nach der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz stellt der Werkbund die zweite bedeutende Institutionalisierung reformerischen Gedankengutes in der Schweiz dar. Wie der Heimatschutz versteht sich der Werkbund nicht als Verband zur Vertretung der Berufsinteressen, sondern als „Gesinnungsverband“, dessen Mitglieder sich zu der Werkbundidee bekennen. In seiner Schrift „Über den Zweck des Schweizer Werkbundes“ von 1925 formuliert der Zentralsekretär des Schweizerischen Werkbundes Friedrich Traugott Gubler (1900-1965) das seit der Gründung unveränderte Programm des Bundes, der „*im Grunde genommen nur die Einsicht verbreiten [will], daß alle Arbeit in Wert und Ausdruck gesteigert wird, wenn ihr Freude und Lust des Schaffens, des Erfindens und Gestaltens zurückgegeben wird.*“¹⁴⁹ Die erneute Zusammenführung von ausführendem Arbeiter und konzeptionellem Gestalter in Handwerk und Industrie soll aber nicht nur zu mehr Freude am Produktionsprozess, sondern auch zu höherer Produktqualität führen. Diese Forderung nach Qualitätsarbeit steht im Mittelpunkt werkbündlerischen Denkens in der Schweiz. Es erscheint gar als nationale Aufgabe, die wirtschaftliche Existenz des rohstoffarmen Landes durch neuartige Qualitätsprodukte zu sichern.

Bereits im Jahr nach der Gründung des Schweizerischen Werkbundes beginnt auch Ammann, öffentlich gegen „minderwertige Produkte und Schund“ Stellung zu beziehen, denn „*Herstellung und Vertrieb schlechter Ware*“, so Ammann, „*ist Vergeudung von Kraft und Arbeit an Dinge, die wertlos sind, wertlos für den Käufer wie für das Volk in seiner Gesamtheit.*“¹⁵⁰ Ammann fordert darüber hinaus ein grundlegendes gesellschaftsethisches Umdenken. Die äussere Frage nach der Qualitätsarbeit ist für ihn eng verknüpft mit einer neuen Kultur innerer Werte, einer neuen „Lebens- und Arbeitskultur“ und den Glauben an den Aufbruch in eine bessere Gesellschaft. Es sind dies die ethisch-moralischen Überlegungen der deutschen Kunstgewerbebewegung, wie sie Ammann in Magdeburg aufgesogen hat. Schon vor der Gründung des Schweizerischen Werkbundes tritt Ammann der deutschen Schwesternvereinigung bei. Als er vermutlich 1914 in den Schweizerischen Bund überwechselt, verstärkt er seine Bemühungen, „*durch Aufklärung bei Herstellern, Käufern und Verkäufern ein Qualitätsgewissen zu wecken.*“¹⁵¹

Was der Qualitätsgedanke für den Garten bedeutet, erklärt Ammann als Verfasser des vierten Flugblatts des Schweizerischen Werkbundes „Über den Garten“, welches 1916 erscheint. Mit bissiger Ironie überzeichnet Ammann eine geläufige Situation aus seinem Alltag als Gartenarchitekt. Die Schwärmerei der Hausherrin für Details, vereint mit der Gleichgültigkeit des Ehemanns und einem verkaufstüchtigem Gärtner führe, so Ammann, oftmals zu Gärten, die mit Tannen und Felsstücken bespickt seien, „*dass man glaubt, in Spitzbergen zu sein.*“¹⁵² Kleinliche Landschaftsgärtchen und

148) Nachlass Ammann. Satzungen des Schweizer Werkbundes, Zürich, 1913

149) GUBLER, Friedrich Traugott (1926): Über den Zweck des Schweizer Werkbundes. In: Der kleine Bund, Literarische Beilage des „Bund“, 7. Jg., Nr.35, S.273

150) AMMANN, Gustav (1914): Die Kunst in Industrie und Handel. In: Mitteilungen des Verbandes ehemaliger Schüler der kantonalen Handelsschule Zürich, 6. Jg., Nr.1. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.21

151) AMMANN, Gustav (1914): Die Kunst in Industrie und Handel. In: Mitteilungen des Verbandes ehemaliger Schüler der kantonalen Handelsschule Zürich, 6. Jg., Nr.1. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.21

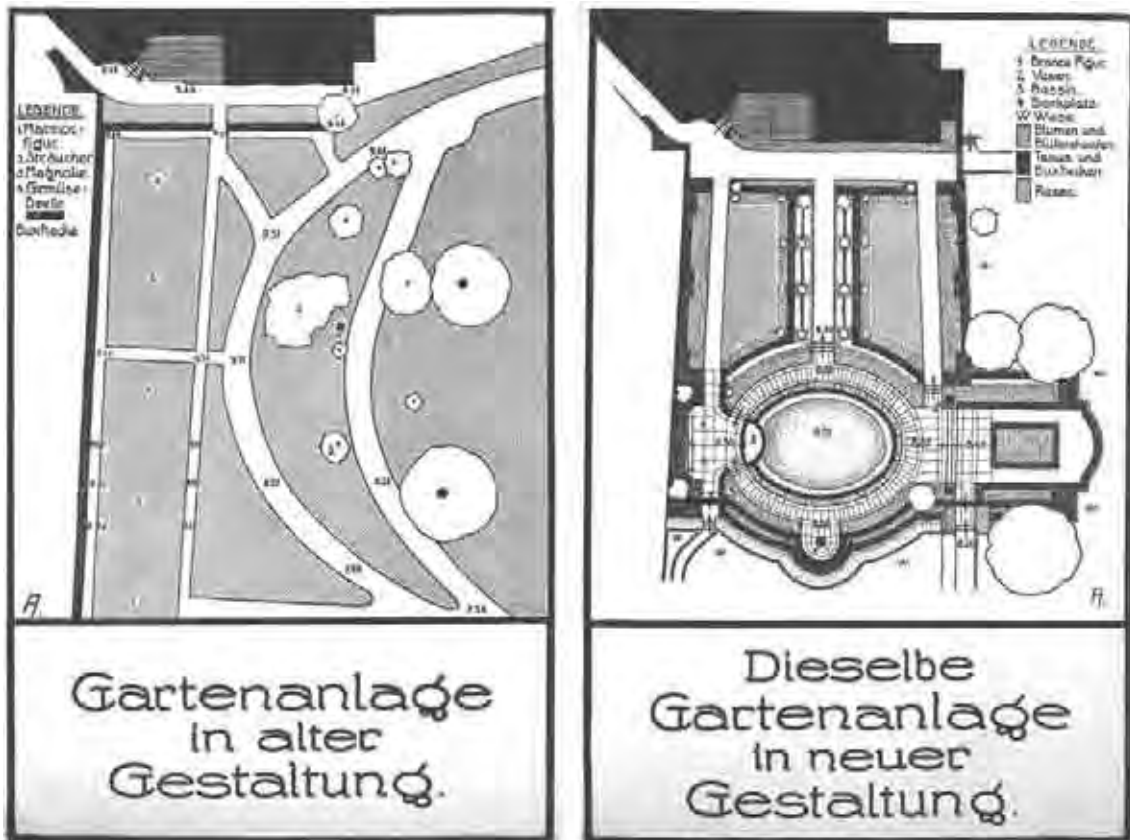


Abb. 31 Der Garten Schöller im Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes von 1916.

Alpina sieht Ammann als den „Schund“ der Gärtnerzunft an, als Analogie zur historisierenden Massenware, ihrer zwecklosen Motive und Ornamente. Die grössere Wirkung der neuen Gestaltungsweise führt er erneut auf ihre Kriterien Klarheit, Ordnung und Einfachheit zurück: „Die Fülle der Einzelheiten ist beschränkt auf wenige Motive oder ein Hauptmotiv; ein Raum nimmt sie alle auf und ordnet sie sich unter“.¹⁵³

Als anschauliches Beispiel führt Ammann den Garten Schöller am Zeltweg in Zürich an, der in den Jahren 1913 bis 1914 nach seinem Entwurf gebaut wird. Bauherr des Gartens ist der erfolgreiche Zürcher Unternehmer und Textilfabrikant Dr. Heinrich Paul Caesar Schöller (1853-1918). Vergleichbar mit den Bildpublikationen des Heimatschutzes entscheidet sich Ammann in seinem Werkbund-Flugblatt für eine bewusst manipulative Vorher-Nachher-Darstellung (vgl. Abb. 31). Der neue, „gute“, architektonische Garten tritt an die Stelle der alten, „schlechten“, landschaftlichen Gestaltung. Der gewählte Planausschnitt stellt auf der einen Seite einen in sich schlüssigen Architekturgarten dar, der klar auf das Haus bezogen ist. Der andere Ausschnitt hingegen vermittelt den Eindruck willkürlicher Wegeführungen und Pflanzungen, die keinen Bezug zum Haus haben. Bewusst unterschlägt Ammann jedoch die Tatsache, dass das dargestellte Gelände nur ein kleiner Teil eines durch-

152) AMMANN, Gustav (1916): Über den Garten. In: 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.24

153) AMMANN, Gustav (1916): Über den Garten. In: 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.24

aus qualitativem, weitläufigem Landschaftsgarten ist, der seinerzeit von Theodor Froebel angelegt worden war.

Kann diese Darstellung noch als verständliches Zugeständnis an die vereinfachende Argumentation eines Flugblattes gelten, wirft das Verhältnis zwischen Garten Schölller und Wohnhaus grundsätzliche Fragen zum Entwurf auf. Obwohl Ammann verlangt, dass Haus und Garten aus einem Guss architektonisch geformt sein sollen, zeigt das Beispiel des Gartens Schölller den viel beschworenen Unterschied zwischen Theorie und Praxis. Zwar bietet der Garten an sich reichlich Anschauungsmaterial für die neuen gestalterischen Prinzipien im Garten. Doch tatsächlich nimmt der Garten in seiner symmetrisch-achsialen Ausprägung kaum Bezug auf das historistische Wohnhaus mit seinem verwinkelten Grundriss, womit das Projekt einer grundlegenden Forderung des architektonischen Gartens widerspricht. Dass Ammann sich dieses Makels bewusst ist, zeigt sich in der Darstellung des Gartens im Modell, welches nach der Erstellung des Gartens zu Präsentationszwecken angefertigt wird. Aus Holz, Karton, gefärbtem Naturschwamm und Moos entsteht auf einer 51 x 41 cm messenden Holzplatte ein Objekt, das in erstaunlicher Detailtreue den Garten Schölller maßstäblich abbildet (vgl. Abb. 32). Doch statt des vorhandenen Wohnhauses stellt das Modell den geschlossenen Block eines an barocke Vorbilder angelehnten Wohnhauses dar. Dieses neue Gebäude verfügt über eine klare Symmetrie in der dem Garten zugeordneten Fassade und nimmt selbstverständlichen Bezug auf die Längsachse des Gartens.



Abb. 32 *Das Idealisierte Modell des Gartens Schölller.*



Abb. 33 *Der Garten Schölller mit seinem real existierenden Wohnhaus.*

Ammanns offensichtliche Abneigung gegenüber der historistischen Architektur des Wohnhauses reicht jedoch weiter. Bewusst gestaltet Ammann den Garten als einen weitgehend autonomen Raum mit einem eigenen Bezugspunkt, dem ovalen, sogenannten „Blumenbecken“ im Zentrum, einem vertieften Beet gelber Gauklerblumen. Darüber hinaus relativiert Ammann die Bedeutung der Achse zum Haus, indem er der Querachse des Gartens eine besondere Wichtigkeit verleiht. Am Beginn dieser Achse befindet sich der erhöhte Sitzplatz des Gartens, dessen Ausblick sich über einen Brunnen und das „Blumenbecken“ hinweg in einer platzartigen Erweiterung des Ovals fängt, welche von zwei alten Mammutbäumen des Landschaftsparks eingefasst wird. Eine bescheidene steinerne Exedra hingegen fängt die Achse zum Haus auf. Hier findet sich die Bronzefigur „Das Blumenmädchen“ des jungen Berner Bildhauers Hermann Hubacher (1885-1976).

Zahlreiche weitere Ausstattungsdetails bereichern den Gartenraum, der von einer Pergola locker eingefasst wird. Ihre massiven Steinstützen werden von kobaltblauen Trägern überspannt (vgl. Abb. 35). Blau sind auch die Gartenmöbel. Um dem Garten seine architektonische Strenge zu nehmen, arbeitet

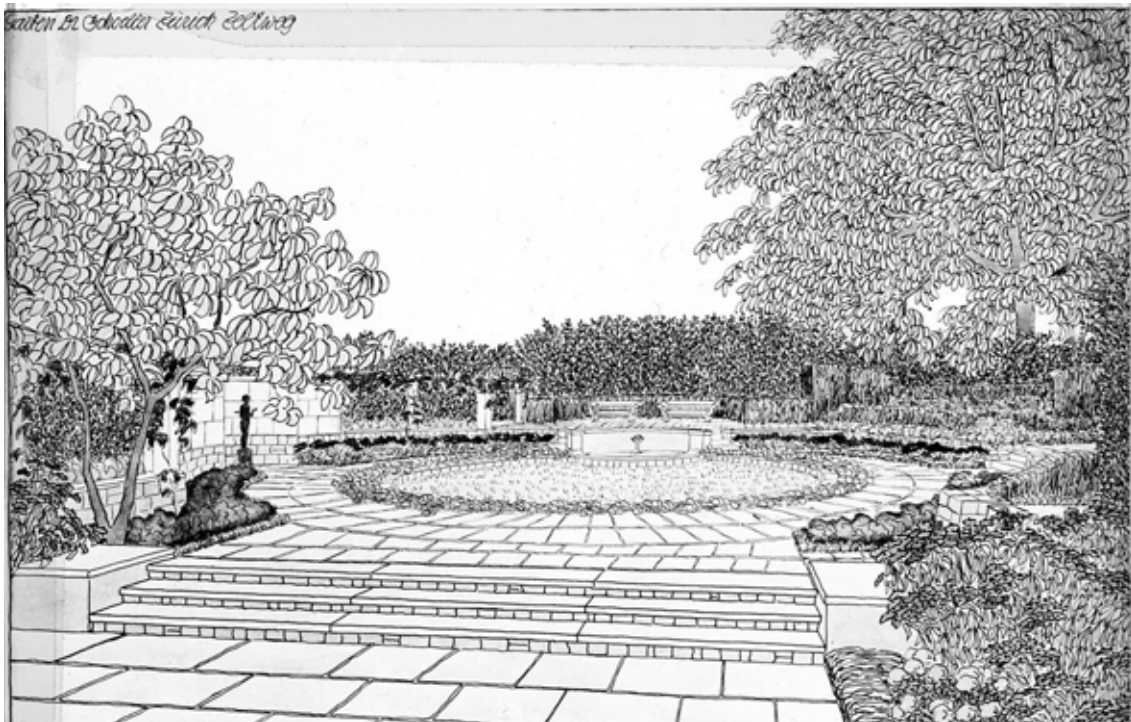


Abb. 34 Die Perspektivische Darstellung der prominenten Querachse des Gartens aus dem Jahre 1913.



Abb. 35 Der ausgeführte Garten im Jahre 1916 zur Zeit der Magnolienblüte.

Ammann erneut mit einer reichhaltigen Bepflanzung. Wie er dabei „geordnete“ pflanzliche Strukturen scheinbar „wildem“ Elementen gegenüberstellt, ist in der Pflanzenwahl des Ovals ablesbar. Hier ist es das „geordnete“ Blumenbecken mit seiner ruhigen Fläche gelber Gauklerblumen und seiner akkuraten blauen Einfassung aus Vergissmeinnicht sowie wechsellenden Tuffs aus weissem Phlox und Bergenieen. Dort auf der anderen Seite des Weges ist es die „wilde“ Vielfalt verschiedenster Blütenstauden, bunt in der Farbwirkung und in ansteigender Höhe gestaffelt. Im Hintergrund schliesst wiederum die –im Laufe der Jahre zur grünen Architektur erwachsenen– Hecke aus Kirschlorbeer und Taxus ab. Auch in der Vertikalen wiederholt sich dieses Spiel. So kontrastiert die klare Form der Pergola mit dem malerischen Habitus der Magnolie und den Baummassen des übrigen Parks.

Die freie Virtuosität dieser Pflanzenverwendung, die gegenseitige Durchdringung von Architektur und Pflanze ist in der Schweiz jedoch nicht unumstritten. Wieder ist es Oskar Mertens, der in einem Artikel über das gartenkünstlerische Schaffen der Schweiz dem Garten Schölller wenig Verständnis entgegenbringt. Die Pflanzenfülle, so Mertens, erdrücke die Architektur und man vermisse „*trotz reichster Gestaltung Klarheit in der Grundrissform*“.¹⁵⁴ Anders sieht es jedoch der Kunstkritiker und Geschäftsleiter des Schweizerischen Werkbundes Hermann Röthlisberger, der den Garten als ein vorzügliches Beispiel jungen Kunstschaffens beschreibt und den „*reichen Blumengarten, durch weise Hand geordnet*“ in eine Reihe mit den Kleinodern Schweizerischer Gartengeschichte stellt.¹⁵⁵ Im Geschichtsbezug, den Röthlisberger in seiner Würdigung herstellt, findet sich eine Parallele zu der barockisierenden Architektur des Gartenmodells. Beide verweisen auf Ammanns Bedürfnis, auf neue Art und Weise die Gartengeschichte der Schweiz fortzuschreiben, wie an späterer Stelle ausführlicher dargelegt werden wird.¹⁵⁶

Peter Behrens und Partner: Die Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917

Im Ersten Weltkrieg sieht sich der Schweizerische Werkbund mit ernsthaften Schwierigkeiten konfrontiert. Die negativen Auswirkungen des Krieges auf die europäische Wirtschaft sind in seinem Verlaufe auch deutlich in der Schweiz zu spüren und viele Künstler des Bundes klagen über eine schlechte Auftragslage. Darüber hinaus beginnt der internationale Werkbundgedanke aufgrund der nationalen Auseinandersetzungen Schaden zu nehmen. War der Werkbund anfangs als völkerübergreifende Qualitätsidee in Kunst und Wirtschaft gefeiert worden, die in Deutschland, Österreich, Schweiz, Holland und sogar England Fuss gefasst hatte, so wird der Ton zumal im Schweizerischen Werkbund im Laufe der Kriegsjahre zunehmend nationaler, aber auch ratloser. Seine Mitglieder sind durch die kriegerischen Auseinandersetzungen verunsichert. Jeder von uns Schweizern, so schreibt Hermann Röthlisberger, hat Freunde, die sich in Schützengräben einander gegenüberliegen.¹⁵⁷ Die Kriegsparteien Deutschland und Frankreich polarisieren auch den deutschen und den französischen Teil der Schweiz.¹⁵⁸ Vor allem die deutsche Schweiz befindet sich deshalb auf der Suche nach nationaler Eigenständigkeit, jenseits des Deutschen Reiches und seiner zunehmend kritisch beäugten Kriegstreiberei.¹⁵⁹

154) MERTENS, Oskar (1916): Über Gartenkunst. In: Das Werk, 3.Jg., Nr.5, S.75/80

155) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von Schweizerischer Gartenkunst. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.50. Artikel ist unauffindbar, vermutlich in „Dekorative Kunst“ erschienen.

156) Vgl. Absatz 3.3 *Anknüpfen an die Gartengeschichte der Schweiz* auf Seite 61

157) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von schweizerischen Gärten. In: Die Gartenkunst, 19.Jg., Nr.6, S.81

158) Vgl. FUHRER, Hans Rudolf (2003): Die Obestenaffäre. In: FUHRER, Hans Rudolf und Paul Meinrad Strässle (Hg.): General Ulrich Wille. Zürich. S.359-408, ebenso WALTER, Francois (1996) *Bedrohliche und bedrohte Natur*. Zürich. S.107.

159) freundlicher Hinweis von SCHWARZENBACH, Alexis, Universität Zürich, vom 11.5.2005.

Dennoch wird der kulturelle Austausch zwischen der Schweiz und dem Ausland in den Kriegsjahren weiter gepflegt. In der Schweiz können deutsche und französische Ausstellersmacher immer noch auf ein Publikum zählen, dessen Aufmerksamkeit nicht allein durch die kriegerischen Ereignisse gefangen ist.¹⁶⁰ Auf Einladung von Hermann Kienzle (1876-1946), dem Direktor des Gewerbemuseums Basel, veranstaltet so der Deutsche Werkbund in Basel, Winterthur und Bern eine Ausstellung, die einen Überblick über das deutsche werkbündlerische Schaffen vermitteln soll. Für die Auswahl der Ausstellungsstücke zeichnet eine Jury des Deutschen Werkbundes verantwortlich. Die räumliche Ausgestaltung der Ausstellung liegen in den Händen von Peter Behrens.

Von Anfang an wird die Ausstellung in der Schweiz mit Argusaugen betrachtet. Sie gilt als „ausländische Kunstpropaganda“, wie dies ein Jahr später Alfred Altherr, der Vorsitzende des Schweizerischen Werkbundes und Direktor des Kunstgewerbemuseums Zürich, feststellt.¹⁶¹ Eine „Kunstpropaganda“, welche der Schweizerische Werkbund mit einem lachenden und einem weinenden Auge zugleich betrachtet. Zwar ist man dankbar für die Anregungen, fürchtet jedoch auch, das eigene Kunstgewerbe würde durch die fremden Impressionen die nationale Eigenständigkeit verlieren und dadurch im „kommenden Handelskrieg“ unterliegen.¹⁶² Angesichts derartiger Vorhaltungen sieht sich Behrens in seinen einleitenden Worten zur Ausstellung in Bern als erstes genötigt, Stellung zu beziehen: „Der Beweggrund für diese Ausstellungen war nicht der einer wirtschaftlichen Propaganda, sondern der Drang, sich auch während des Krieges in gemeinsamer Arbeit zu einer geschlossenen Kunstäußerung zusammenzufinden.“¹⁶³ Die Wanderausstellung im Schweizer Exil wird neben der grossen Werkbundaussstellung 1914 in Köln zur bedeutendsten Ausstellung des Deutschen Werkbundes jener Jahre.¹⁶⁴

Weil die Basler Ausstellungsräume, die aus der Zeit des Historismus stammen, in Behrens Augen „den Voraussetzungen an eine Ausstellung moderner Kunst sehr wenig entgegenkamen“, sucht er für den Ausstellungsort in Bern, gleich neben dem Historischen Museum der Stadt, nach einer neuen Lösung.¹⁶⁵ Er findet sie in einem transportablen Ausstellungspavillon, welcher nach seinen Vorstellungen angefertigt wird und massgerecht an die Ausstellungsinhalte angepasst ist. Behrens entwirft einen grosszügigen, weiss gestrichenen Holzpavillon, der sich in seiner monumentalen Strenge an klassische Vorbilder anlehnt und sich im Grundriss entlang einer Achse symmetrisch entwickelt. Auf der Rückseite des Gebäudes befindet sich ein formaler Garten, der sich aus der Achse und den metrischen Verhältnissen des Hausgrundrisses herleitet. In seinem Zentrum liegt ein Wasserbecken und eine Rasenfläche, die von ansteigenden Terrassen mit blühender Vegetation eingefasst wird. Bei Nacht tritt zum Erstaunen des Publikums die Anlage durch elektrische Strahler illuminiert in Erscheinung.

Der Garten in Bern enthält zahlreiche Elemente, die Behrens beispielsweise schon auf der Gartenbauausstellung in Mannheim 1907 verwendet hat. So ist nicht nur das weisse Treillagenwerk, welches er als transparente Abgrenzung des Gartens verwendet, charakteristisch für Behrens bisherige Schöpfungen. Auch das Motiv der Freilichtbühne, welches er als Abschluss der Zentralachse des

160) BEHRENS, Peter (1917): Einleitende Worte zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917. In: Wieland. Deutsche Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Sonderheft Deutscher Werkbund. Nr.7, S.2

161) ALTHERR, Alfred (1918): Über gewerbliche und kunstgewerbliche Veranstaltungen. In: Das Werk, 5.Jg., Nr.6, S.88

162) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Die Schweizerische Werkbund-Ausstellung Zürich 1918. In: Das Werk, 4.Jg., Nr.11, S.182

163) BEHRENS, Peter (1917): Einleitenden Worte zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917. In: Wieland. Deutsche Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Sonderheft Deutscher Werkbund. Nr.7, S.2

164) Vgl. KIENZLE, Hermann (1917): Die Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Basel. In: Illustrierte Zeitung, Nr.3857, Bd.148,31. Sondernummer zur Deutschen Werkbund-Ausstellung Basel 1917. S.2

165) BEHRENS, Peter (1917): Einleitende Worte zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917. In: Wieland. Deutsche Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Sonderheft Deutscher Werkbund. Nr.7, S.2



Abb. 36 Garten und Ausstellungsgebäude nach dem Entwurf von Peter Behrens an der Ausstellung des DWB in Bern 1917.

Gartens wählt, benutzt Behrens bereits in seinem Mannheimer Theatergarten. Neu hingegen ist die üppige Verwendung von Pflanzen, die Behrens in einen Dialog mit seinen bekannten architektonischen Gestaltungselementen treten lässt. Im Garten sieht Behrens die „wechselseitige Steigerung von Natur und Kunst“, in der die „strenge Gebundenheit der Linien [...] in Gegensatz und Harmonie zugleich zu dem mannigfaltigen Pflanzenmaterial der Natur tritt.“¹⁶⁶

Ausgeführt wird der Garten durch die Firma Froebels Erben unter der Leitung von Gustav Ammann. Genau zehn Jahre ist es her, dass Ammann bewundernd in Behrens Ausstellungsgarten in Mannheim stand und dessen Schaffen zum eigenen Vorbild nahm. Heute ist er es, der sich gemeinsam mit seinen jungen Berufskollegen zugute halten kann, dass Architekten wie Peter Behrens dem Pflanzlichen im Garten wieder einen grösseren Stellenwert einräumen. Obwohl Behrens über gewisse Pflanzenkenntnisse verfügt, überlässt er Ammann weitgehend die Wahl der Bepflanzung. Seine Überlegungen zur Pflanzung hält Ammann auf eilig gezeichneten Handskizzen des Gartens fest.¹⁶⁷ Ammann versteht es, vergleichbar mit dem Garten Schölller in Zürich, einen spannungsvollen Kontrast aus geordneten und frei wachsenden Elementen in der Pflanzung herauszuarbeiten. Buchskugeln, Agapanthuskübel und säulenförmige Thujen nehmen architektonische Motive des Gebäudes auf und unterstützen rhythmisch die Achse des Gartens. Üppig farbige Staudenpflanzungen rahmen die ruhige Rasenfläche ein. Die zarte Textur von Gräsern und Papyrusstauden begleitet das streng architektonisch gefasste Wasserbecken.

166) BEHRENS, Peter (1917): Einleitenden Worte zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917. In: Wieland. Deutsche Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Sonderheft Deutscher Werkbund. Nr.7, S.7

167) Nachlass Ammann, Pläne, Objekt Nummer 1-0756



Abb. 37 Das Wasserbecken vor der Gartenbühne und die Froebelschen Pflanzungen.

Die Zusammenarbeit mit Behrens verläuft erfolgreich und Ammann beginnt, sein einstiges Vorbild von einer neuen Seite zu sehen. Immer wieder besucht Behrens Ammann in der Gärtnerei Froebel in Zürich. Die neuesten Christrosenzüchtungen von Froebel kultiviert Behrens auch in seinem eigenen Garten in Babelsberg, den er als „echter Liebhaber“, so Ammann, pflegt.¹⁶⁸ Entgegen der reservierten Stimmung in der Schweiz gegenüber den kulturellen Verflechtungen mit dem nördlichen Nachbarland bleibt Ammann den Vorbildern und Freunden seiner Lehr- und Wanderjahre „treu“. Obwohl er eigene fachliche Schwerpunkte setzt und sich nach seiner Rückkehr in die Schweiz auf die Suche nach einer kulturellen Eigenständigkeit der Gartenkunst seines Landes begibt, pflegt Ammann weiterhin seine Kontakte jenseits der Grenze. Bestimmend für ihn ist dabei weniger die Alltagspolitik, sondern vorwiegend die oftmals freundschaftliche Beziehungen zu Kollegen und die gemeinsame Begeisterung für das Fach. Bis zu Behrens Tod 1940 bleiben so auch die beiden einander in ihrer Pflanzenleidenschaft kollegial verbunden, wovon auch Ammanns Nachruf auf Peter Behrens zeugt: „Bei aller Reserviertheit war Peter Behrens persönlich ein liebenswürdiger Mensch. Er hatte eine ganz besondere Zuneigung zu Pflanzen.“¹⁶⁹

Nationales Werkbundschaften: Die Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes in Zürich 1918

Ein Jahr nach der Ausstellung in Bern folgt die Antwort des schweizerischen Kunstgewerbes. Auf Initiative von Alfred Altherr findet in den Sommermonaten in Zürich die erste Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes statt. Den thematischen Schwerpunkt der Ausstellung bilden die

168) AMMANN, Gustav (1940): Nochmals Peter Behrens. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.10, S.302

169) AMMANN, Gustav (1940): Nochmals Peter Behrens. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.10, S.302

Inneneinrichtungen und die Gärten, sowohl für den Mittelstand als auch für die Arbeiterschaft.¹⁷⁰ Mit der Ausstellung versucht der Werkbund seinen Mitgliedern neue Aufträge zu verschaffen, der *„wirtschaftlichen Überfremdung“* entgegenzuwirken und den Qualitätsgedanken für den kommenden wirtschaftlichen Wettbewerb in Friedenszeiten erneut ins Gedächtnis zu rufen.¹⁷¹ Als Voraussetzung für die Steigerung des Absatzes schweizerischer Qualitätsprodukte gilt auch die Erkennbarkeit ihrer nationalen Herkunft, wie dies Altherr ausführt: *„Daß diese größeren Ausstellungen den einheimischen Interessen dienen sollen, und rein schweizerischen Charakter tragen müssen, um die Förderung unseres eigenen Absatzes im In- und Ausland zu stärken, liegt klar zutage.“*¹⁷²

Für die temporäre Ausstellung am Bellevue entwirft Altherr einen ornamentlosen Bau von monumentaler Strenge. Im Inneren umschließt das Gebäude einen Lichthof, auf der Aussenseite ist es von einem Kranz von Separatgärten umgeben, die von den Firmen Froebels Erben, Gebrüder Mertens, Spross, Huber, Fritz und Bietenholz gestaltet werden. Mit Robert Froebel als Fachreferent des Organisationskomitees ist seine Firma an prominenter Stelle in der Werkbundbewegung in der Schweiz verankert. Neben einem Arbeitergarten¹⁷³ entwirft Ammann einen Garten für den Mittelstand. War der Sondergarten Ammanns auf der Gartenbauausstellung von 1912 noch voller bemühter Zitate seiner grossen Vorbilder, verdeutlicht der Garten der Werkbundaussstellung von 1918 die gewachsene Eigenständigkeit in Ammanns Gestaltung, die sich insbesondere in neuen thematischen Schwerpunkten niederschlägt. Gegliedert wird der Garten durch zwei abgewinkelte Symmetrieachsen, die sich in einem erhöhten Sitzplatz treffen. Der eine Gartenteil ist vorwiegend als Nutz- und Ziergarten gestaltet, der andere überrascht mit einem Rasenplatz für das Croquetsspiel sowie einem Turnplatz mit Reck und Barren.

War der Garten von Behrens in Bern noch ganz als dekorativer Ort der Repräsentation gestaltet, steht in Ammanns Garten seine aktive Nutzung im Vordergrund. Der Einzug sportlicher Betätigung nicht nur in den öffentlichen Volkspark, sondern auch in den Privatgarten ist die logische Konsequenz eines neuen Körperbewusstseins, das auch von Exponenten der Kunstgewerbereform bereits seit der Jahrhundertwende gefordert wird. Das erwachende Körpergefühl gilt dabei als eine der Voraussetzungen für die Vervollkommnung der Gesellschaft in all ihren Lebensbereichen. *„Freude am eigenen Körper“* so konstatiert Paul Schultze-Naumburg *„ist ein sehr gesunder und vornehmer Sinn, der absolut für eine Existenz notwendig ist, die sich höher entwickeln will.“*¹⁷⁴ Weil aus der Sicht des Werkbundes das Wohlbefinden des Menschen als eine wichtige Grundvoraussetzung für hochwertige Arbeit betrachtet wird, sind die Sportgeräte in Ammanns Garten als Beitrag zur Qualitätsidee des Werkbundes zu verstehen.¹⁷⁵ Dass Ammanns Vorstellung eines Gartens, der auch der Körperkultur dient, jedoch auch von seinem Geschäftssinn zeugt, wird angesichts eines blühenden Marktes neuartiger Gesundheitsratgeber in der Schweiz deutlich.¹⁷⁶ Der Gartenturnplatz bietet eine Alternative zu dem in Mode gekommene Tennisplatz, der gerade für den Mittelstand nicht immer erschwinglich ist.

Unter den Ausstellern ist der Garten der Firma Froebel der einzige, welcher von einer rein repräsentativen Nutzung abweicht und die sportliche Betätigung im Freien thematisiert. Er steht für Ammanns Lust am Experiment und seine Fähigkeit, neue Themen in seinen Gartenschöpfungen

170) SCHWEIZERISCHER WERKBUND (1918): Katalog der Schweiz. Werkbundaussstellung Zürich. Zürich

171) ROETHLISBERGER, Hermann (1917): Die Schweizerische Werkbund-Ausstellung Zürich. In: Das Werk, 4.Jg., Nr.11, S.182

172) ALTHERR, Alfred (1918): Über gewerbliche und kunstgewerbliche Veranstaltungen. In: Das Werk, 5.Jg., Nr.6, S.88

173) Vgl. Absatz *Der Arbeitergarten auf der Schweizerischen Werkbundaussstellung 1918* auf Seite 90

174) zit. n. VOGT, Karl (1909): Körperkultur. Aber wie und warum? Berlin und Leipzig. S.49 Vogt zitiert Schultze-Naumburg ohne nähere Quellenangabe.

175) Vgl. RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Die Schweizerische Werkbund-Ausstellung Zürich. In: Das Werk, 4.Jg., Nr.11, S.183

176) z.B. DAETWYLER, Max (1916): Turnen für Alle. Körperkraft durch Gesundheits-Turnen. Bern



Abb. 38 Der Sondergarten Froebel an der Ausstellung des SWB in Zürich 1918. Unten links befindet sich in der Verlängerung des Croquetplatzes der Gartenturnplatz.

umzusetzen. Die Forderung Altherrs jedoch, dass die Ausstellung einen *“rein schweizerischen Charakter”* tragen müsste, wird im Garten der Firma Froebel nicht ablesbar – zu eng ist Ammanns Werk mit dem Kunstgewerbe des deutschen Nachbarn verbunden. Aus diesem Grund greift Ammann auch nicht zu der verbreitet nationalistischen Rhetorik der Zeit ein, wie sein publizistisches Werk zeigt. Die Gartengeschichte der Schweiz durch seine eigenen Gärten weiterzuschreiben und die Suche nach regionaler Eigenart ist für ihn ein persönliches Anliegen, das jenseits nationalpolitischer Parolen liegt.

3.3 Anknüpfen an die Gartengeschichte der Schweiz

Flüchtige Träume von barocker Grandeur: Schlosspark Eugensberg 1914

Die „vollständige Rückkehr zu alten Kunstformen“ des Barocks und der Renaissance, wie sie Hermann Casimir Baer anlässlich der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907 für die Ausstellungsgärten feststellt, wird auch ein Leitmotiv für Ammanns frühe Gartenschöpfungen.¹⁷⁷ Auch hier spielt die Prägung Ammanns durch die deutsche Diskussion um die Reform des Gartens eine besondere Rolle. Die Gartenkunst des Barock, die im Deutschland des 19. Jahrhunderts weitgehend unbeachtet bleibt, gerät um die Jahrhundertwende zunehmend in das Blickfeld der suchenden Gartenreformer. Anfangs äussert sich die neu erwachende Wertschätzung barocker Anlagen vor allem in konservatorischer Hinsicht. Zunehmend wird die Gartenkunst jener Zeit jedoch auch als Inspirationsquelle für das zeitgenössische Schaffen erkannt. Bereits Fritz Encke betont so im Jahre 1900 den künstlerischen Wert von Anlagen wie Chantilly oder Versailles. Encke bezeichnet den barocken Garten zwar noch als „durchaus malerisch“ im landschaftlichen Sinne, eröffnet aber letztlich mit seinen Betrachtungen einen neuen Zugang zu der Gartenkunst jener Epoche. In seinen „Gartenstudien aus Frankreich“, erschienen als Fortsetzungsreihe in der Zeitschrift „Gartenkunst“, untersucht Encke Perspektive, Licht, Bepflanzung, Zonierung sowie Formelemente und Ausstattung der Anlagen. Seine Hochachtung vor der Raumkunst barocker Gärten formuliert er in der Forderung nach deren Erhaltung als Studienobjekt: „Möchten diese klassischen Zeugen eines der grossartigsten Abschnitte gartenkünstlerischen Wirkens, sorgsam gepflegt und vor Veränderungen bewahrt, für immer erhalten bleiben zum Studium und zur Freude für alle, welche auch ein Gartenwerk mit Liebe und Kunstverständnis zu betrachten gewillt sind!“¹⁷⁸

In diesem Sinne unternimmt Ammann während seiner Ausbildungszeit in Deutschland im April 1908 voller Wissbegierde einen Ausflug nach Schloss Benrath bei Düsseldorf, um die Gartenkunst des Barock am Objekt zu studieren.¹⁷⁹ Mit der Sommerresidenz des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz, entworfen von dessen Hofbaumeister Nicolas de Pigage (1723-1796), hat Ammann die Gelegenheit, ein Kleinod des Rokoko kennenzulernen. Die verspielte Eleganz, die klare Organisation und die sinnfällige Einheit von Schloss und Gartenplanung beeindrucken ihn. Seine Auseinandersetzung mit dem Park dokumentiert Ammann in Beschreibungen und zahlreichen Fotografien, die er erst vier Jahre später in der „Gartenkunst“ veröffentlicht.¹⁸⁰ Der Artikel erscheint im Vorfeld der Studienreise der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst nach Frankreich, wo man die Werke Le Nôtres vor Ort in Augenschein nehmen will. Quasi als Einstimmung in die Thematik kann sich Ammann mit dem Benrath-Artikel, eine seiner ersten Publikationen überhaupt, in der Zeitschrift ein erstes Mal profilieren. Nur ein Jahr später veröffentlicht Ammann in der selben Zeitschrift eine zweiteilige, kommentierte Fotodokumentation über die Gärten von Versailles, die er ebenfalls nach einem Besuch während seiner Lehr- und Wanderjahre verfasst hat. Diesmal ist es nicht nur die stille Bewunderung für die abgebildeten Objekte, die Ammann äussert. In den barocken Gärten von Versailles erblickt Ammann eine Handlungsanweisung, ein Vorbild für das eigene gartenkünstlerische Schaffen: „So ist denn die Gliederung und Anordnung der Versailler Gärten für unsere großen und kleinen Gartenschöpfungen direkt vorbildlich.“¹⁸¹

177) BAER, Hermann Casimir (1907): Bau- und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung 1907. In: Schweizerische Bauzeitung, 25.Jg., Nr.10, S. 117

178) ENCKE, Fritz (1900): Gartenstudien aus Frankreich. In: Die Gartenkunst, 2.Jg., Nr.11, S.192

179) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 7.4.1908

180) AMMANN, Gustav (1911): Schloss Benrath und seine Gärten. In: Die Gartenkunst, 13.Jg., Nr.11, S. 197-202

181) AMMANN, Gustav (1912): Aus den Gärten von Versailles und Trianon. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.9, S.133

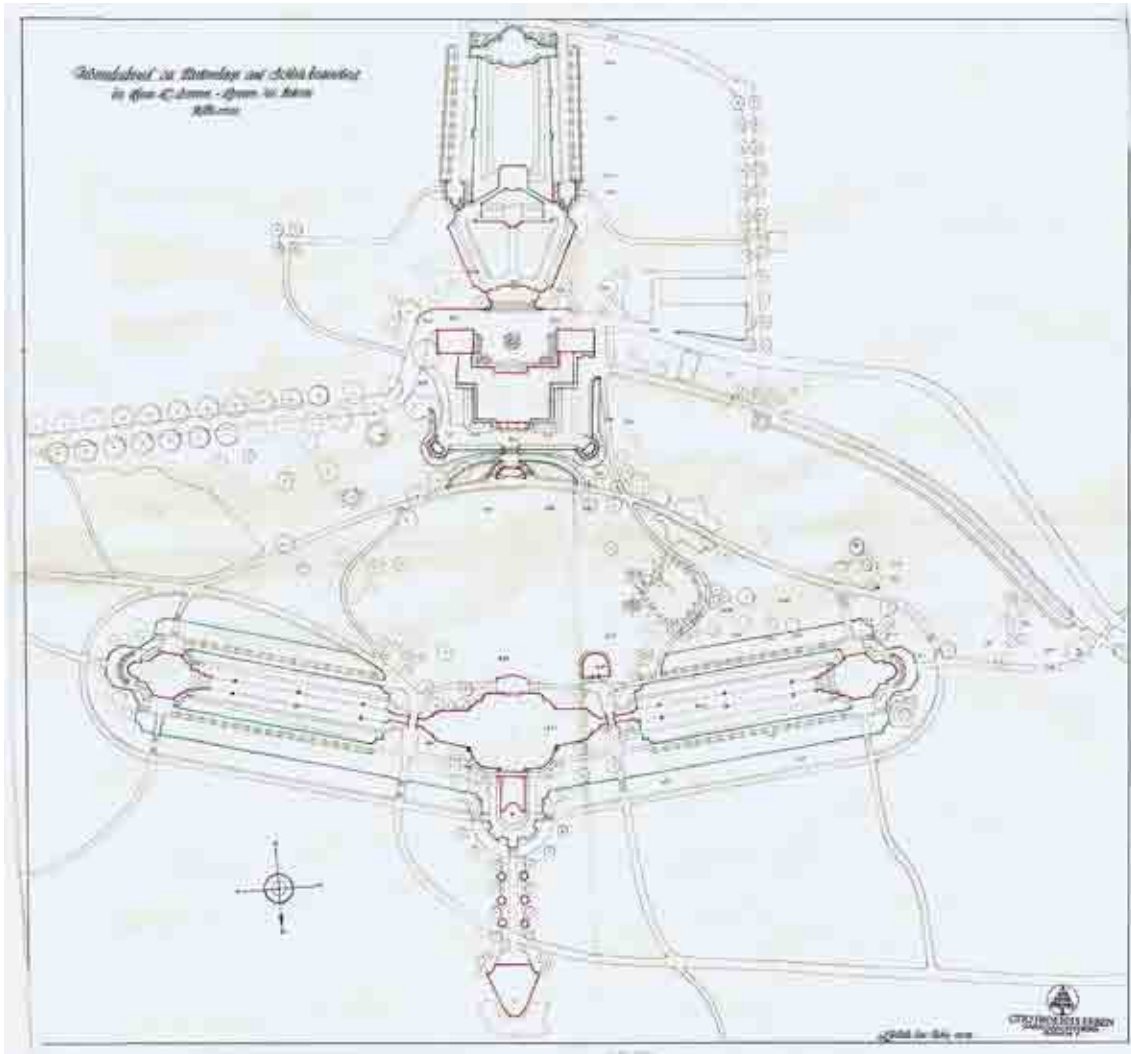


Abb. 39 Unausgeführter Entwurf von 1914 für den Schlosspark Eugensberg am Bodensee.

Im Gegensatz zu seinem Freund Leberecht Migge, der bei dem Erscheinen von Marie Louise Gotheins "Geschichte der Gartenkunst" im Jahre 1914 noch skeptisch anmerkte, dass das Buch aufgrund seiner verführerischen historischen Anlagen eine Gefahr für die noch junge neue Gartenkunst darstelle, macht sich Ammann in jenen Jahren wesentlich unbefangener an die Interpretation historischer Vorbilder.¹⁸² Vergleichbar mit seinen Schweizer Kollegen, etwa den Gebrüder Mertens, schafft Ammann Entwürfe, in deren barockisierender Formsprache das einst von ihm selbst verteilte Gespenst des Historismus spürbar wird. Paradoxerweise können derartige gestalterische Ansätze jedoch auf eine breite Unterstützung seitens der Reformbewegung in der Schweiz zählen, wie sie durch den Heimatschutz als auch durch den Werkbund verkörpert wird.

Mit der Überplanung des Schlossparks Eugensberg am Bodensee erhält Ammann 1914 die Aussicht auf einen Auftrag, der an Umfang und Masstab die üblichen Gepflogenheiten der Schweiz jener Zeit

182) MIGGE, Leberecht (1914): Was kann der moderne Gartengestalter aus der Geschichte lernen?. In: Die Gartenkunst, 27.Jg. Nr.6, S.90-93

bei Weitem übertrifft. Schloss Eugensberg ist eine malerisch über dem Untersee gelegene Residenz des Empire. Sie geht zurück auf Prinz Eugène de Beauharnais (1781-1824), Stiefsohn Napoleon Bonapartes und ehemaliger Vizekönig von Italien. Das 1821 fertiggestellte klassizistische Schloss ist von einem weitläufigen Landschaftspark umgeben, der zahlreiche dendrologische Besonderheiten enthält. Nach einer wechselvollen Besitzergeschichte erwirbt 1915 der Arboner Unternehmer Hippolyt Saurer das Anwesen. Hippolyt Saurer (1878-1936) ist Direktor des zu jener Zeit bereits weltweit operierenden Motoren- und Fahrzeugkonzern Saurer, der seinen Stammsitz in Arbon hat.

Unmittelbar nach dem Kauf des Anwesens beginnt Saurer mit den gross angelegten Planungen für seinen neuen Wohnsitz. In den Jahren 1916-1918 wird das Schloss grundlegend umgebaut und seine beiden, dem Schossbau vorgelagerten Wirtschaftsgebäude mit dem Hauptbau verbunden. Für den Umbau zeichnen die renommierten Zürcher Architekten Johann Rudolf Streiff (1873-1920) und Georg Schindler (1870-1950) verantwortlich.¹⁸³ Die Arbeit der beiden Architekten gibt der vormals schlichten Eleganz des Anwesens eine neuartige Grosszügigkeit. Dies äussert sich nicht nur in einer durch historisierende Ornamente ausgeschmückten Fassade, sondern auch in einem vollkommen veränderten Innenausbau, der je nach Funktion einen eigenen Stil zitiert: „Für den Salon das höfische Empire, für den Herrensalon das behäbige Neubarock, für das Billardzimmer das urchig-wohnliche eines schottischen Schloss-Salons.“¹⁸⁴ Neu an der Aufteilung des Hauses ist die gesteigerte Bedeutung des Erdgeschosses gegenüber der ehemaligen Belle Etage des ersten Obergeschosses. Diese neue Gewichtung räumt auch dem Aussenraum des Schlosses eine gesteigerte Bedeutung ein.

Da Saurer den Prunk, wie er sich etwa in der ganz in Marmor gehaltenen Empfangshalle niederschlagen sollte, auch im Garten nicht missen will, regt er eine Neuplanung der Gartenanlagen an. Neben Gustav Ammann beauftragt Saurer dessen ehemaligen Kameraden Paul Schädlich, in Konkurrenz Entwürfe für das Anwesen zu erarbeiten. Schädlich arbeitet mit seinem deutschen Landsmann Robert Herold zusammen und kann letztlich den Wettstreit durch „aufsehenerregende Pflanzungen“, wie Ammann lakonisch bemerkt, für sich entscheiden.¹⁸⁵ Gleichwohl arbeitet Ammann für Saurer ein grosszügiges Gartenprojekt aus, das er bis in einzelne Ausführungsdetails zu präzisieren weiss. Mit seinen gewaltigen Erdbewegungen, seinen Stützmauern und Wasserflächen präsentiert Ammann dem Industriemagnaten einen ehrgeizigen Entwurf (vgl. Abb. 39). In freier Anlehnung an die Gartenkunst des Barock sieht Ammanns mehrfach modifizierter Entwurf einzelne formale Gartenpartien vor, die er in den alten Landschaftspark und die bestehende Topografie einordnet. Die Gärten sind symmetrisch entlang einer Achse angeordnet, die sich auf den Mittelrisaliten des Schlossbaus bezieht. Dem Ehrenhof des Schlosses ordnet er einen Garten zu, der sich aus einem patte d’oie entwickelt und an die Interpretation eines Rasenparterres erinnert. Er gliedert das Gelände in verschiedene gegenläufige Rampen, markiert Eck- und Endpunkt der Achsen durch Plätze und Baummassen. Auf der Seeseite des Schlosses entwickelt Ammann aus einem bestehenden landschaftlichen Teich eine monumentale, leicht abgewinkelte Wasserachse, die, vom Schloss losgelöst, inmitten des Landschaftsparks liegt. Das grosszügige Bauwerk besteht aus einem mittig angeordneten Bassin, sowie zwei Kanälen, deren Wasser sich aus zwei Kaskaden an ihrem Ende speist.

Im Detail entpuppt sich die Wasserachse (vgl. Abb. 40) als höchst aufwändiges System aus Wasserflächen, Terrassierungen, Bepflanzung und reichem Skulpturenschmuck. Die Vielzahl der Vor- und Rücksprünge innerhalb der geometrischen Grundform umschreiben eine Verspieltheit, welche den

183) GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE (Hg.): Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Band 4: Der Bezirk Steckborn. Bern 2001. S.291-295

184) MATHIS, Hans Peter (1988): Schloss Eugensberg in Salenstein. Eine kurze Stellungnahme der Thurgauer Denkmalpflege zu Projektierungsfragen vom 20. Januar 1988, unveröff. Gutachten des Amtes für Denkmalpflege Kanton Thurgau.

185) AMMANN, Gustav (1946): Paul Schädlich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 67. Jg., Nr.34, S.184

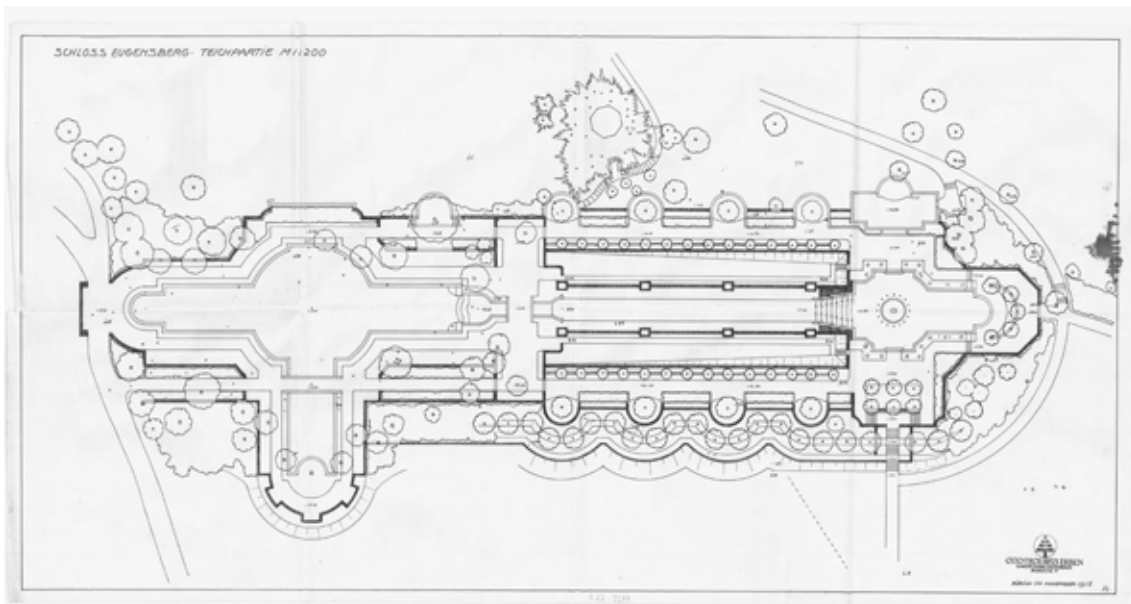


Abb. 40 *Projektierte Teichpartie des Schlossparks Eugensberg, 1914.*

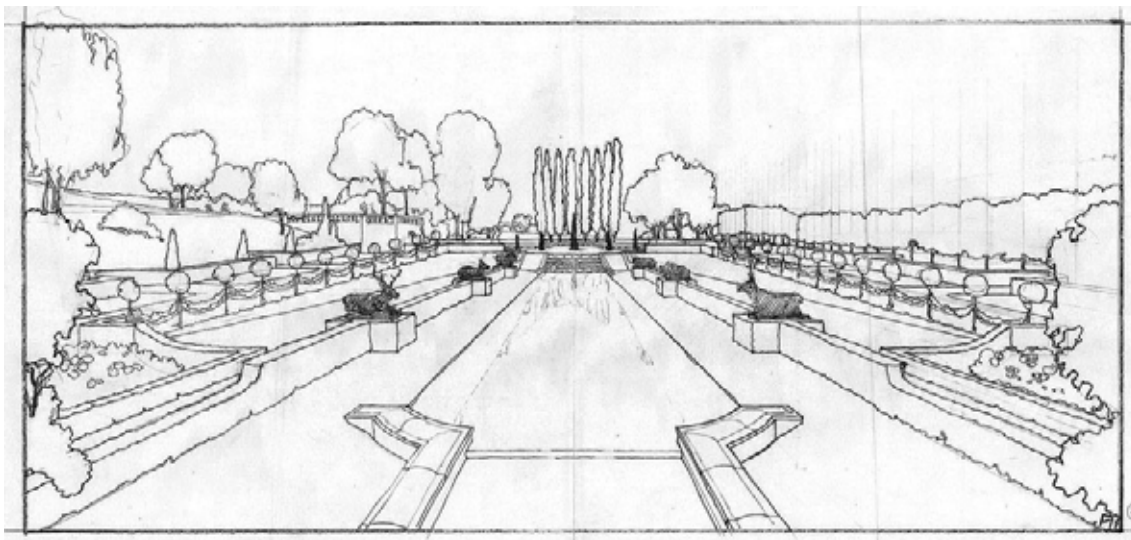


Abb. 41 *Projektierte Teichpartie des Schlossparks Eugensberg, 1914.*

Entwurf deutlich von seinen historischen Vorbildern unterscheidet. Auch die Behandlung des Baumbestandes, der sich scheinbar zufällig zwischen den geometrischen Formen der Wasserachse ausbreitet und malerische Stimmungen erzeugen soll ist neu. Nicht das barocke Zonierungsprinzip mit Parterre- und Boskettbereich ist Ammanns Richtschnur in Eugensberg, sondern paradoxerweise eher der Gemischte Stil der von Ammann verschmähten Lenné-Meyerschen Schule – freilich mit einer deutlichen Betonung der formalen Elemente. Obwohl Ammanns Planungen niemals ausgeführt werden, zeugen sie doch von einem grossen Formen- und Ideenreichtum des Entwerfers und seiner

Lust am eklektischen Arbeiten. Eine Eigenschaft, die sich kaum den selbst auferlegten Prinzipien wie Einfachheit und motivischer Beschränkung unterzuordnen vermag.

Projekte von den Ausmassen des Schlossparks Eugensberg bilden jedoch eine Ausnahme in Ammanns Werk. Die Vorbilder der grossen Barockgärten des europäischen Auslandes erweisen sich in ihrer Massstäblichkeit wenig geeignet für die Ansprüche des wohlhabenden Bürgertums in der Schweiz, welches den wichtigsten Kundenkreis der Firma Froebels Erben darstellt. Die prunkvolle Zurschau-stellung von Reichtum durch monumentale barockisierende Anlagen zählt hier in der Regel nicht zu den Kundenwünschen. Eine verbreitete Bauaufgabe stellt hingegen der Landhausgarten dar, wie er 1909 in den „Villen und Landhäuser der Schweiz“ Henry Baudins dargestellt wird.¹⁸⁶ Nicht die Repräsentation allein soll hier im Mittelpunkt stehen, sondern vor allem auch ein Bedürfnis nach relativer Überschaubarkeit und Intimität befriedigt werden. So geht Ammann auf die Suche nach brauchbaren Vorbildern der Gartengeschichte des eigenen Landes, die ihm am ehesten jene intime Massstäblichkeiten zu versprechen scheinen. Darüber hinaus entspricht er damit auch der verbreiteten Forderung nach einer eigenständigen Gartenkunst der Schweiz.

Historische Vorbilder der Schweiz

Die Forderung nach einer zeitgenössischen „Heimatkunst“, die in regionalen Kulturtraditionen wurzelt, ist nicht nur innerhalb der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz, sondern auch in Werkbundkreisen das vorherrschende Thema der Zeit.¹⁸⁷ Als einer der Wortführer des Schweizerischen Werkbundes äussert sich Herrmann Röthlisberger im Jahre 1917 ausführlich zu der Bedeutung alter schweizerischer Gartenkunst für die zeitgenössische künstlerische Produktion. Röthlisberger, der aus dem Bernischen stammt, sieht in den alten Landsitzen und Gutshäusern seiner Heimat unentdeckte Anregungen für die Gartengestaltung. Nicht die Ikonen der Gartengeschichte in Italien oder Frankreich seien es in erster Linie, welche auf der Suche nach einer neuen Sprache im Garten weiterhelfen könnten. Hilfreich hierbei seien vielmehr die überschaubaren Kleinode, die seit der Renaissance in der provinziellen Schweiz entstanden seien. Wer wüsste schon, so seine rhetorische Frage, „daß jedes größere Dorf im Bernbiet im Pfarrhof einen Landsitz von schlicht-vornehmer Gartengestaltung aufzuweisen hat?“¹⁸⁸ Einfachheit und architektonische Strenge lobt Röthlisberger an diesen Werken, von deren alleiniger Kopie er jedoch abrät. Für die Bauaufgabe der Landhausgärten schlägt er statt dessen die formale Interpretation der Objekte vor: „Zumal für die neuzeitliche Pflege des Landhausgartens müssten in jenen ehrbar alten Landsitzen nicht Vorbilder – aber fruchtbringende Anregungen liegen.“¹⁸⁹

Die kleinen, aber herrschaftlichen Berner Landsitze des späten 18. Jahrhunderts, die sogenannten Campagnen, werden auch für Ammanns Schaffen zu einer wichtigen Inspiration, wie er begeistert ausführt: „Über all diesen alten Besitzungen schwebt ein Reiz und ein Zauber, der einen immer wieder gefangen nimmt. Sie verkörpern, von uns aus gesehen, ein Ideal, das wir nicht aus den Augen lassen sollten, ohne daß ich damit natürlich zu einer direkten Nachahmung auffordern möchte!“¹⁹⁰

186) BAUDIN, Henry (1909): Villen und Landhäuser der Schweiz. Genf und Leipzig

187) BIRKNER, Othmar (1978): Die Gründung des Schweizerischen Werkbundes SWB und von l'Oeuvre OEV. In: BURCKHARDT, Lucius (1978): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. S.114-117

188) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von Schweizerischer Gartenkunst. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.50. Artikel ist unauffindbar, vermutlich in „Dekorative Kunst“ erschienen.

189) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von Schweizerischer Gartenkunst. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.50. Artikel ist unauffindbar, vermutlich in „Dekorative Kunst“ erschienen.

190) AMMANN, Gustav (1921): Schloss und Hofgut Gümmligen bei Bern. In: Gartenkunst, 34.Jg., Nr.9, S.103



Abb. 42 Herrliberg am Zürichsee: Das Landgut zur Schipf mit seinem seeseitigen Garten um 1940.

Doch nicht nur die barocken Landsitze des Berner Umlandes inspirieren Ammann, sondern auch die alten Herrschaften in seiner unmittelbaren Nachbarschaft. Auf seinen Ausflügen am heimatlichen Zürichsee nimmt Ammann oft seine Kamera mit, um räumliche Situationen festhalten zu können, die ihm als Inspiration für seine Arbeit dienen. Unweit der Stadt findet Ammann schliesslich einen Garten, dessen Fotografien er nicht wie die anderen nur unkommentiert in der „Schweizerischen Baukunst“ veröffentlichen will. In der „Gartenkunst“ des Jahres 1912 erscheint deshalb der schwärmerische Artikel „Aus einem alten Schweizer-Garten“, der sieben Originalaufnahmen des Verfassers enthält. Beschrieben wird das alte Weingut „zur Schipf“ in Herrliberg am sonnigen Nordwestufer des Zürichsees. Das bis heute erhaltene Schipfgut mit seinen Gärten und Rebhängen geht bis auf das 16. Jahrhundert zurück. Es ist ein kleinteiliges, gewachsenes Ensemble aus einem Herrenhaus, mehreren Ökonomiegebäuden, einem Hafen und verschiedenen kleinen Separatgärten. Ammann ist begeistert: „*Ich habe die Ufer des Sees links und rechts bestrichen, habe manch lieblichen Fleck getroffen und kleine Paradiese von Gärten geschaut. Aber ihm gebührt die Krone, er übertrifft sie alle durch seine Anmut, Lage und durch den vollendeten Aufbau.*“¹⁹¹ Detailliert beschreibt Ammann Aufbau, Pflanzenverwendung und Stimmungswerte der Gutsgärten. Von landschaftlichen Stilentwicklungen weitgehend unberührt, gliedern sich diese in einzelne, formal organisierte Terrassen. Gemüsegarten und Ziergarten liegen dicht beieinander und die einzelnen Gartenteile stehen auch ohne monumentale Achse in einem überschaubaren Zusammenhang. Auf einer oberen Terrasse befindet sich ein schlichter Ziergarten, der sich in einer leicht abgewinkelten, langgezogenen Weinpergola fortsetzt, welche zu einem einsamen Gartenhäuschen in den Rebbergen führt. Besonderes Augenmerk schenkt Ammann dem untersten der Gärten, der sich als aufgeschüttete Terrasse in den See schiebt (vgl. Abb. 42). Dieser Seegarten ist für Ammann der Beweis dafür, dass ein Garten durch die Reduktion seiner Elemente gewinnt. Eine schattige Kastanie, eine architektonische Säulenpappel und romantisch wuchernder Wein prägen seine Atmosphäre. Zwei bastionsartig angeordnete Gartenhäuschen akzentuieren mit ihren spitzen Zeltdächern die seeseitigen Ecken des Gärtchens.

191) AMMANN, Gustav (1912): Aus einem alten Schweizer-Garten. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.11, S. 175

Ein Landhaus am Zürichsee: Garten Schubiger 1911-1912

Wie sich Ammanns Rezeption der alten Herrensitze mit seiner Wertschätzung der ländlichen Kultur der Schweiz verbindet, wird in einem Garten in Uznach, am südlichen Ende des Zürichsees spürbar. Hier prosperiert wie an zahlreichen vergleichbaren Orten in der Schweiz inmitten einer grösstenteils landwirtschaftlich geprägten Gegend eine Textilfabrik, die Firma Schubiger & Cie. Direktor des 1858 gegründeten Unternehmens ist Adolph Schubiger-Rusch, der einen Teil der Handelserlöse aus seinen Seidenstoffen in die Modernisierung seines Anwesens fliessen lassen will. Obwohl die Architektur von Schubigers grosszügiger Villa Elvira bereits den Geist der Reformarchitektur atmet, ist ihre Umgebung noch als konservativer, kleinteiliger Landschaftsgarten ausgearbeitet, der nach Süden hin leicht abfällt.

Doch bereits 1910 wendet sich Schubiger an die Firma Froebels Erben, die ihm noch im selben Jahr einen architektonischen Separatgarten auf der Ostseite des Hauses anlegt. Dieser Garten mutet wie eine freie Reproduktion des Froebelschen Ausstellungsgartens von 1907 in Zürich an. Identisch ist ein kreuzförmiges Seerosenbecken in einer vertieften Rasenfläche. Auch das Motiv des Treillagenwerks findet sich in einem Laubengang wieder, der als Hintergrund des Gartens dient. Der Seerosengarten ist jedoch allein auf das Haus orientiert und liegt wie ein Fremdkörper im übrigen Park. Ob Schubiger einen Garten wie in der Ausstellung haben wollte, oder die Firma Froebel zu jener Zeit gestalterisch auf der Stelle trat, muss dahingestellt bleiben. Als Ammann jedoch die Projektierung der übrigen Gartenpartien übernimmt, halten neue Motive Einzug im Garten Schubiger. In den Jahren 1911-1912 wird der gesamte restliche Landschaftsgarten zum architektonischen Garten umgebaut. Allein der alte Zufahrtsweg zum Haus bleibt in Teilen bestehen. Es entsteht eine Anlage, welche die Ästhetik des Nützlichen zu ihrem Thema macht und sich damit eng verbunden mit der bäuerlichen Kultur des Landstrichs zeigt. Anlass dazu gibt der Bauherr selbst. Als praktisch denkender Mensch will er Flächen, in dem er sein eigenes Obst und Gemüse kultivieren lassen kann. Ammann erkennt jedoch, dass der Garten nicht gross genug ist, um wie sonst üblich die Nutzflächen als separate Teile aus dem ästhetischen Konzept auszuschneiden. Darum, so Ammann, „wurden die reinen Nutzgärten von Wegen umgeben, welche dadurch, dass sie teils unter Laubengänge geführt wurden, teils von Blumenrabatten begleitet waren, den bloßen Zweckgedanken durchbrachen, den Nutzgärten in der Regel zu erfüllen haben.“¹⁹²

Geschickt an Topographie und den Bestand von Villa und Seerosengarten anknüpfend, teilt Ammann den Garten in zwei Ebenen auf. Auf der oberen Terrasse entsteht in der östlichen Verlängerung von Villa und Seerosengarten ein Gemüsegarten. Auf der Unteren Terrasse erstrecken sich, von Osten nach Westen, ein Obstgarten, ausgedehnte Rasenflächen sowie ein Blumengarten. Dem Gemüsegarten wird ein steinernes Gartenhaus zugewiesen (vgl. Abb. 46), dem Blumengarten ein luftiges Teehäuschen (vgl. Abb. 45). Die Art und Weise, wie Ammann die Rückhaltewand der oberen Terrasse ausbildet enthält dabei eine deutliche Parallele zum Herrliberger Schipfgraben am Zürichsee. Vergleichbar mit dessen Seegarten bilden in Uznach die zwei Gartenhäuschen mit ihren spitzen Dachgiebeln die visuellen Eckpunkte der oberen Terrasse und den bastionsartigen Abschluss der Mauer. Nur in der Verbindung der Gebäude untereinander durch eine Mauer oder ein vergleichbares Motiv sei, so Ammann in der Gartenkunst 1912, „das Gefühl des organischen Zusammenhanges“ zu erreichen.¹⁹³ Ein Gefühl, das seine baulichen Gesetzmässigkeiten offensichtlich aus Ammanns Verehrung der Kleinode regionaler Gartenbautradition bezieht. Wieder ist es Röthlisberger, der diese Zusammenhänge erkennt, zugleich aber auch Ammanns interpretatorische Leistung lobt: „Die Art

192) AMMANN, Gustav (1914): Über neue Gärten. In: Dekorative Kunst, 17.Jg., Nr.5. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.23

193) AMMANN, Gustav (1912): Vom Gartenhaus. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.22, S. 334

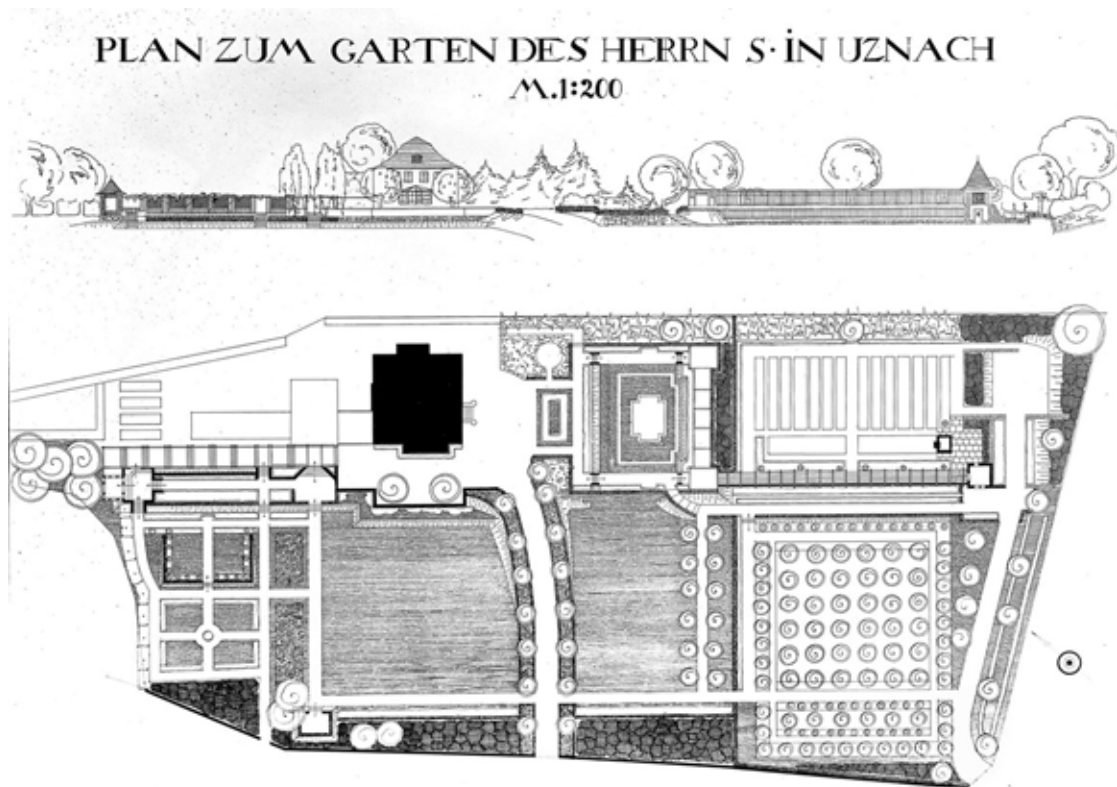


Abb. 43 Ammanns Ausgeführte Planung für den Garten Schubiger in Uznach von 1911.

[...] wie Gustav Ammann, Gartenarchitekt in Zürich, seine Gartenhäuser mit einer schlichten Dachform eindeckt und sie dem Gesamtbild der Anlage einbaut, gemahnt an Stücke einer guten Zeit, ohne damit seine Arbeiten als stricte Anlehnungen bezeichnen zu wollen.¹⁹⁴ Es sind aber nicht nur die baulichen Zeugen der Heimat, sondern auch Impressionen aus der Kulturlandschaft, die sich im Garten Schubiger wieder finden. So verbinden sich im Gemüsegarten kunstvolle Staudenpflanzungen mit Eindrücken aus der Feldflur, wie Ammann ausführte: „Auf zwei Seiten ist er [der Gemüsegarten] umrahmt von Laubengängen, vor denen Blütenstauden stehen. Im Sommer, wenn die Blätter des Kohls, über den Regen- und Tautropfen kollern, metallisch glänzen, blüht ringsum der rote, schwarzgefleckte Mohn. Wer Mohn und Kohl im Feld sah, wird sich das Bild vorstellen können.“¹⁹⁵

Mit dem Garten Schubiger gelingt Ammann ein Werk, das auch jenseits der Grenze Aufsehen erregt. Zusammen mit dem vergleichbaren Garten des Schlösslis in Zollikon bei Zürich wird es in den Bildteil des Buches „Landhaus und Garten“ aufgenommen, das von Hermann Muthesius 1919 neu herausgegeben wird. Den gärtnerischen Teil des Buches besorgt der Gartenreformer Harry Maasz (1880-1945), der zu jener Zeit Gartendirektor von Lübeck ist. In Maasz' Ausführungen wird deutlich, dass die Ästhetik des Nützlichen auch jenseits der Landesgrenze fest mit dem Bild von Volkskultur und Tradition verbunden ist: „Wohlgegliederte Wirtschaftsgärten haben ihre eigene Schönheit, ähnlich einer volkstümlichen, in vielen Gegenden unseres Vaterlandes noch gebräuchlichen Tracht.“¹⁹⁶

194) RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von Schweizerischer Gartenkunst. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.50. Artikel ist unauffindbar, vermutlich in „Dekorative Kunst“ erschienen.

195) AMMANN, Gustav (1914): Über neue Gärten. In: Dekorative Kunst, 17.Jg., Nr.5

196) MAASZ, Harry (1919): Gartenanlagen. In: MUTHESIUS, Hermann: Landhaus und Garten. München, S.184

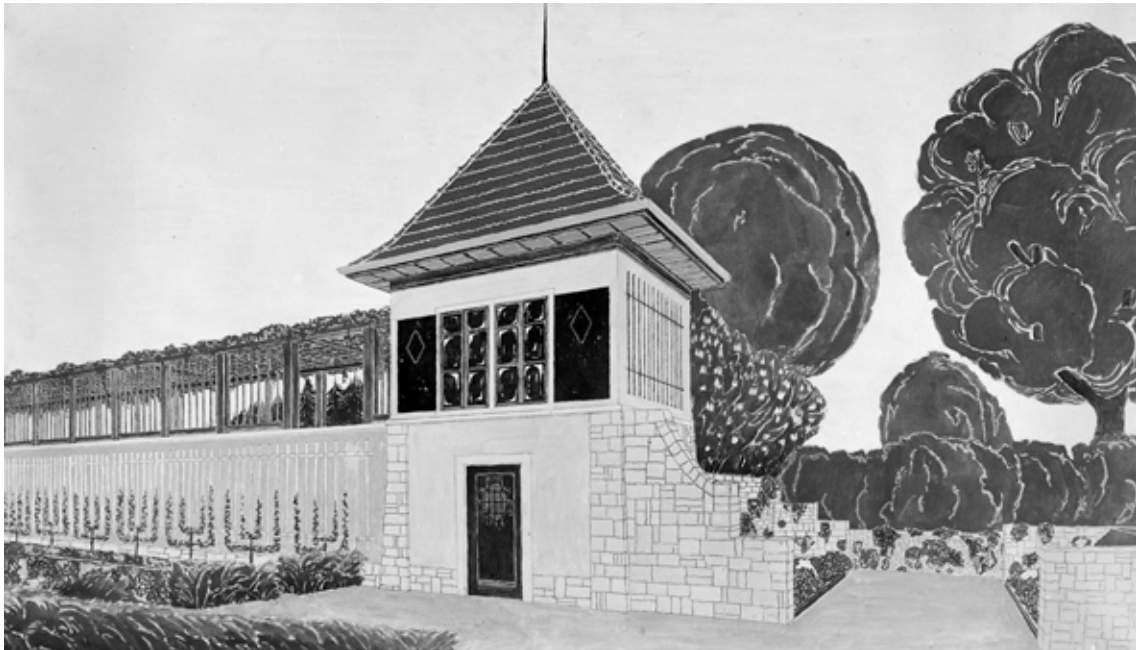


Abb. 44 Perspektive des Gartenhauses von 1911 aus der Werkstatt von Froebels Erben. Gezeichnet nach einem Entwurf Ammanns.



Abb. 45 Das Teehäuschen mit Blumengarten.



Abb. 46 Das ausgeführte Gartenhaus mit Spalierobstmauer.

Maasz betont die Bedeutung der praktischen, nutzungsorientierten Aspekte des Gartens, die sich auch im Garten von Uznach wieder finden. Derartige grenzüberschreitende Parallelen bewegen den französischen Journalisten Albert Maumené, den Garten Schubiger als „*jardin dans la formule Allemande moderne*“ zu klassifizieren, der sich in seiner fehlenden Symmetrie und bescheidenen Repräsentation grundlegend vom zeitgenössischen französischen Garten unterscheidet.¹⁹⁷ Bewusste Materialverwendung, Einfachheit, Nutzen und der Verzicht auf das Kolossale seien Merkmale dieser Gestaltungsrichtung. Neben dem Garten Schubiger zeigt Maumené Arbeiten von Ammanns Zürcher

197) MAUMENE, Albert (1914): Les jardins d'aujourd'hui. In: La vie a la campagne, Vol.15, Nr.180, S.193

Kollegen, den Gebrüder Mertens, Paul Schädlich und Ernst Klingelfuss. Voller Respekt und mit einem Seitenhieb auf den französischen Berufsstand schliesst Maumené seinen Beitrag: „*Ainsi donc, vous constaterez, à regarder les plans d’architecture allemande, un esprit méthodique et utilitaire qui ne fait pas fin de côte artistique. Cela se dégage nettement des réponses, souvent pleines de bon sens, de MM. Amman, Mertens, par opposition à celles de nos Architectes de Jardin français.*“¹⁹⁸ Für Ammann selbst sind derartige Kriterien jedoch nur eine von vielen möglichen Spielarten zeitgenössischer Gartenkunst. Ammanns Lust am “Jardin Classique”, die Maumené geflissentlich verschweigt, ist in seinem Schaffen jener Jahre kaum zu übersehen.

Eine neue Campagne in Langenthal: Garten Gugelmann 1912-1915

Eine der grössten Gartenanlagen, die Ammann im Sinne barocker Vorbilder planen und bauen kann, ist der Garten Gugelmann in Langenthal, Kanton Bern. Bauherr des Anwesens ist Paul Gugelmann (geb.1886), der Juniorchef der 1862 gegründeten Weberei Gugelmann & Cie A.G. in Langenthal. Gugelmann versteht sich als Vertreter einer neuen Klasse reicher Industrieller, welche in der Nachfolge der alten Aristokratie die Idee einer kulturellen Elite fortführen will. Dieses Selbstverständnis soll sich auch in dem neuen Anwesen widerspiegeln, welches der junge Geschäftsmann wenige Jahre nach Eintritt in das Unternehmen erbauen lassen will. Für die Konzeption der Villa wählt Gugelmann deshalb den bekannten Berner Architekten Henry Berthold von Fischer (1861-1949). Der Name von Fischer steht zu jener Zeit für die Renaissance des Bernischen Barocks und die Wiederbelebung der Idee der Campagne. Viele seiner neobarocken Schöpfungen orientieren sich am Vorbild der Berner Landsitze des 18. Jahrhunderts.¹⁹⁹ Für Langenthal entwirft Fischer eine Villa, die zahlreiche formale Parallelen mit dem barocken Hofgut in Gümligen bei Bern aufweist. Dies schliesst sowohl die vergleichbare Kubatur der Bauten als auch deren Dachformen ein. Selbst die Anordnung der Gebäude, des Corps de Logis mit seinen niedrigen Anbauten, die einen Hof umschliessen, verweist auf das Vorbild der Campagne in Gümligen.

Als die ersten Pläne für die Gebäude vorliegen, erhält Gustav Ammann im Jahr 1912 den Auftrag für die Projektierung des Gartens. Im Gegensatz zu Fischer, der sich mit seiner Interpretation möglichst nahe am historischen Vorbild hält, entfernt sich Ammann grundlegend davon. In freier assoziativer Manier gruppiert Ammann Elemente barocker Gartenkunst und Ausstattungsdetails der Reformgärten der grossen Gartenbauausstellungen. Auf Ammanns Vorschlag hin wird die vom Architekten vorgesehene Position des Hauses geändert und um 90 Grad gedreht, sodass die Gartenseite des Corps de Logis sich nach Südosten orientiert. Jetzt erst kann das längliche Grundstück für eine grosszügige Zentralachse ausgenutzt werden, welche den gesamten Entwurf gliedert. Auf der südöstlichen Seite der Villa wird die Achse durch eine vertiefte Rasenfläche aufgenommen, die von zwei Lindenalleen gesäumt den Blick zu einem Pavillon am Ende des Gartenraumes leitet. Um hier eine stärkere Tiefenwirkung zu erreichen, bildet Ammann den Raum so aus, dass er sich zum Pavillon hin unmerklich verjüngt. Der Südwestseite der Villa ist ein aufwändiger, parterreartiger Blumengarten vorgelagert. Sein Zentrum bildet eine ruhige Rasenfläche, die von Staudenrabatten und Formbäumen umschlossen wird. In der Detaillierung seines Entwurfs sieht Ammann hier zahlreiche Elemente aus Treillagewerk vor, unter anderem die obligate Gartenlaube. Achsensymmetrisch auf der anderen Seite des Hauses entsteht ein Blumengarten, der zugleich Obstgarten ist. Ein vertiefter Brunnenplatz bildet dort das attraktive Pendant zu der Gartenlaube gegenüber. Hinter der Zufahrt zum Anwesen setzt sich die Symmetrie des Gartenentwurfs in einem Gemüsegarten fort, der auch zahlreiche Zieraspekte

198) MAUMENE, Albert (1914): Les jardins d’aujourd’hui. In: La vie a la campagne, Vol.15, Nr.180, S.158

199) HONEGGER, Peter (1998): Henry Berthold von Fischer. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel. S.176-177

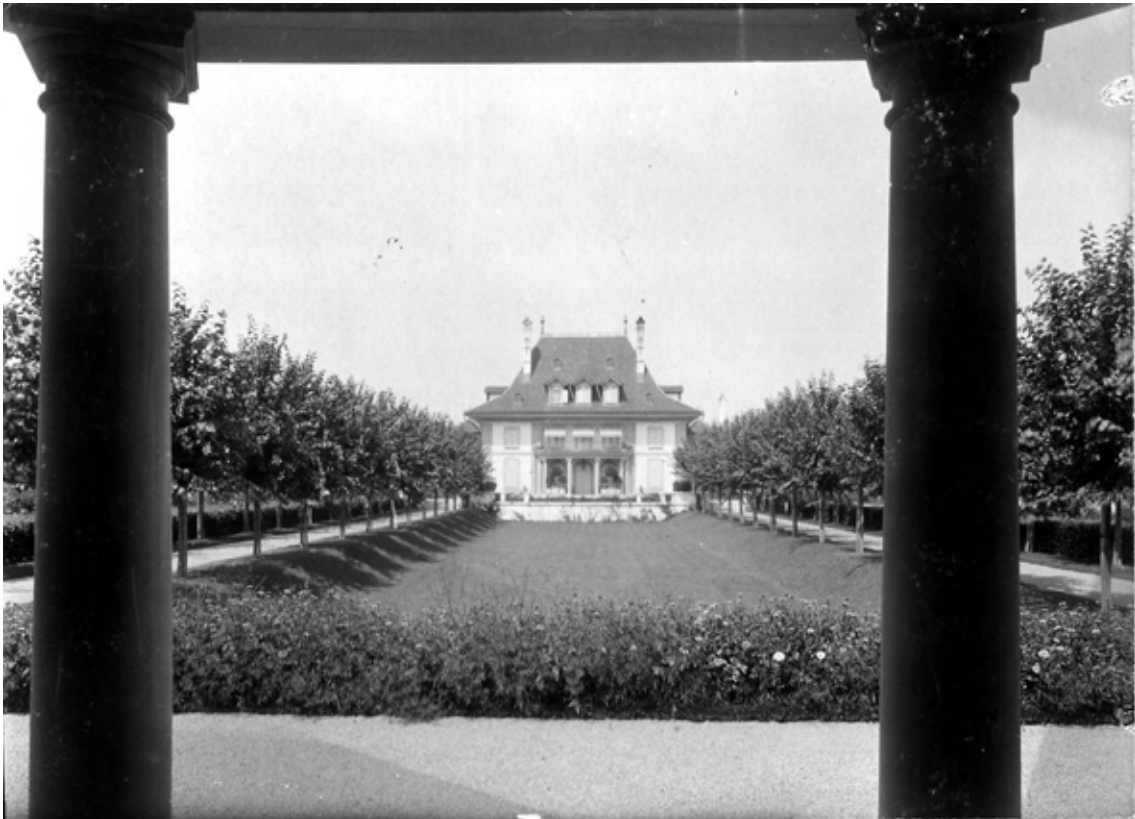


Abb. 47 Blick vom Gartenpavillon in die Zentralachse der Villa Gugelmann in Langenthal Ende der 1910er Jahre.

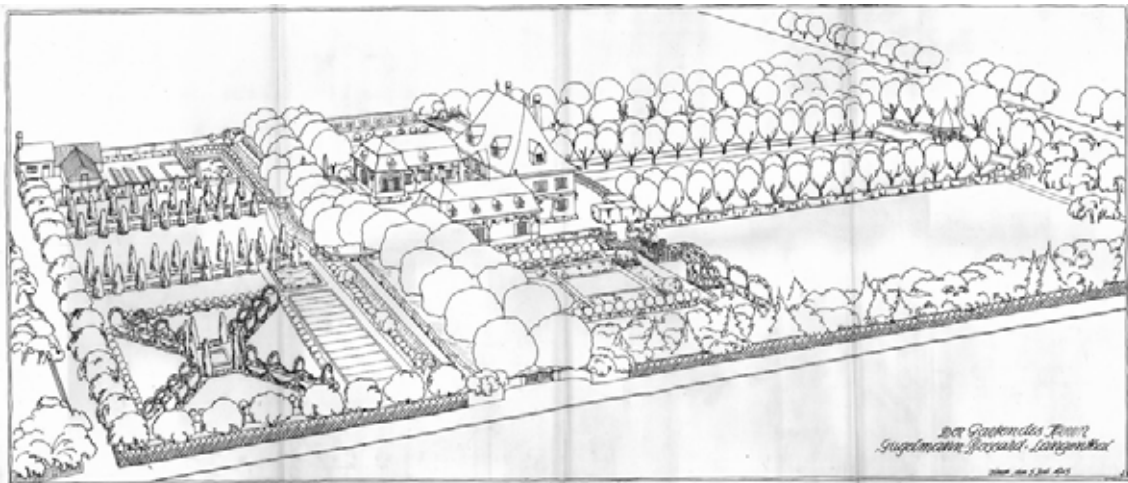


Abb. 48 Vogelschau des Gartens Gugelmann von 1913.

beinhaltet. Hier finden sich schmückende Rosenbögen neben einfachen Gemüsebeeten und einem Gewächshaus. Die Zentralachse wird auch auf dieser Seite aufgenommen. Diesmal jedoch mit Staudenbeeten und immergrünen Säulenformen, die eine Rasenfläche rahmen. Im Jahr 1915 können die Arbeiten in Langenthal abgeschlossen werden. Das Anwesen bleibt über Jahrzehnte als beeindruckendes Zeugnis des künstlerischen und gesellschaftlichen Selbstverständnisses der grossen Industriellenfamilie Langenthals erhalten, bis es erst vor wenigen Jahren einem Neubau der Gemeindeverwaltung weichen muss.

Schöpferische Denkmalpflege: Hofgut Gümligen 1917-1918 und Schloss Bremgarten 1918-1919

Die gestalterische Überarbeitung zweier bestehender Berner Landsitze des 18. Jahrhunderts verdeutlicht Ammanns konkreten Umgang mit dem historischen Erbe der Barockzeit. Unter Erhaltung eines historischen Gartens versteht Ammann nicht die alleinige Konservierung oder Wiederherstellung alter Strukturen. Wie für zahlreiche Fachkollegen seiner Zeit bedeutet Denkmalpflege für ihn auch die künstlerische Weiterentwicklung eines historischen Gartens. Dies gilt insbesondere für das Gros der historischen Gärten, die nicht als „typische Repräsentanten“ eines Stils aufgefasst werden. Hier teilt Ammann die verbreitete Position, dass es legitim sei, derartige Gärten *„ihren Zwecken anzupassen und dem fortschreitenden Zeitgeist entsprechend zu unterhalten und fortzubilden“*.²⁰⁰

Mit dem Schlosspark Bremgarten und dem Park des Hofgutes Gümligen hat Ammann die Möglichkeit, diese Vorstellung an zwei kleinen, aber bedeutenden Gartenanlagen des Bernbiets umzusetzen. Als der Zürcher in den Jahren 1917-18 am Park des Hofgutes Gümligen arbeitet, knüpft er an die Geschichte eines Gartens an, der seit dem 18. Jahrhundert in seinen Grundzügen weitgehend erhalten ist. Die Campagne, wie sie Ammann vorfindet, geht zurück auf einen Umbau des Anwesens nach dessen Kauf durch den Landvogt Beat Fischer im Jahre 1741. Das Gut wird im Geiste eines schlichten Rokokos erbaut, Schöpfer von Haus und Garten sind unbekannt. Der Südseite des Corps de Logis sind zwei absteigende Gartenterrassen vorgelagert, von denen die untere durch ein mittig angeordnetes Becken und ein Wegkreuz gegliedert wird. Die Zentralachse des Gartens wird von einer exedrenförmigen Stützmauer am Ende des Gartens aufgefangen, bevor sie in die offene Landschaft übergeht. Die Ära des Landschaftsgartens hinterlässt dem Garten lediglich einzelne freiwachsende Baumgruppen, die formale Konzeption der Anlage bleibt erhalten. Dasselbe gilt für das östlich anschliessende Lindenboskett.

Auftraggeber Ammanns ist das ehemalige Direktionsmitglied des Essener Krupp-Konzerns, Wilhelm Muehlon (1878-1944). Muehlon musste wegen seiner mutigen Kritik am wilhelminischen Grossmachtstreben Deutschland verlassen.²⁰¹ Nach Ausbruch des Weltkrieges war er so in das schweizerische Gümligen emigriert, wo das Hofgut von 1916 an zu einem Zentrum deutscher Emigranten und Dissidenten wurde, unter ihnen der Philosoph Ernst Bloch (1885-1977) und der Schriftsteller Hermann Hesse (1877-1962). Muehlon beauftragt Ammann aufgrund seines fachlichen Renommees und der Präsenz des Unternehmens Froebels Erben durch andere Projekte im Raum Bern. Sicherlich dürfte auch persönliche Sympathie der fast gleichaltrigen Männer hier eine Rolle gespielt haben, zumal Muehlon für Ammanns Folgeauftrag in Bremgarten verantwortlich zu sein scheint.

200) SINGER, Wolfgang (1912): Künstlerische Richtlinien für die Unterhaltung der Gartenanlagen. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.16, S.250

201) STÜSSI, Anna (1988): Politik und Mystik. In: HELFENSTEIN, Josef (Hg.): Der sanfte Trug des Berner Milieus. Künstler und Emigranten 1910-1920. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. S.183

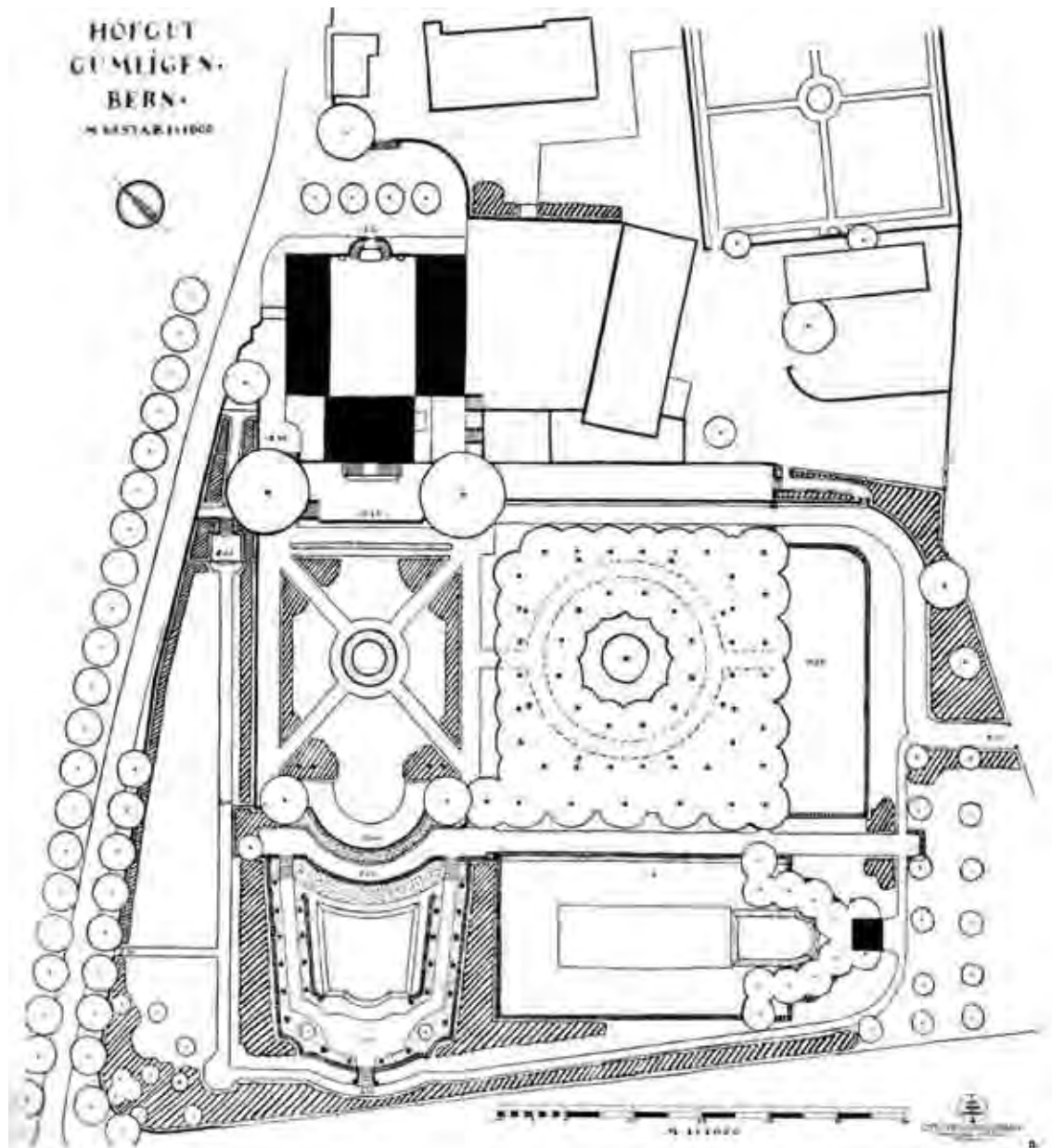


Abb. 49 Der teilweise ausgeführte Entwurf Ammanns für den Park des Hofguts Gümmligen von 1917.

Ammanns Eingriffe in den überkommenen Bestand beinhalten zum einen die Konservierung und die teilweise Wiederherstellung des historischen Konzepts.²⁰² Dies betrifft in erster Linie die untere Terrasse mit dem kreisförmigen Wasserbecken. Hier entfernt Ammann einzelne Bäume im Bereich des Beckens, welche aus der landschaftlichen Epoche stammen, wodurch der Garten seine zentrale Sichtachse wieder bekommt. Das so entstandene Rasenparterre fasst der Gartenarchitekt an den Rändern durch Staudenpflanzungen ein. Die pittoreske Rahmung des Gutshauses durch zwei Platanen

202) Vgl. AMMANN, Gustav (1921): Schloss und Hofgut Gümmligen bei Bern. In: Gartenkunst, 34.Jg., Nr.9, S.103-110

aus dem 19. Jahrhundert belässt er jedoch. Einen wichtigen Teil von Ammanns Konzept stellt die Erweiterung der Gartenanlagen nach Süden dar, die jedoch nur teilweise ausgeführt werden. Unterhalb des Lindenbosketts entwirft Ammann eine formal gehaltenen Spiel- und Badeanlage, die allerdings nie über das Konzeptstadium hinauskommt. In der Verlängerung der Zentralachse entsteht ein Blumengarten, der um ein vertieftes Bassin angeordnet ist. Dieser Garten, der letztlich ein etwas kleineres Bassin erhält, als der Entwurf von 1917 vorsieht, schliesst an seinem Ende mit einer bronzenen Frauenstatue von Hermann Hubacher als zentralen Blickpunkt ab.

Wieder ist es Röthlisberger, der 1921 in der Zeitschrift „Das Werk“ Ammanns Arbeit lobt, die *„sichtlich aus der Anlage der Architektur heraus und mit möglicher Schonung und Einbeziehung des alten Bestandes“* erfolgt sei.²⁰³ Dass ein derartiger gelungener Eingriff in der Fachwelt nicht die Regel war, geht aus den weiteren Ausführungen Röthlisbergers hervor: *„Wer weiß, wie viele ursprünglich mustergültige Anlagen durch Gärtnerhände gründlich verpfuscht worden sind, der wird an diesem Beispiel einer sachlichen Einpassung seine Freude haben und möchte wünschen, auch weitere Umbauten in unseren Landsitzen möchten in dieser sorglich umsichtigen Weise besorgt werden.“*²⁰⁴

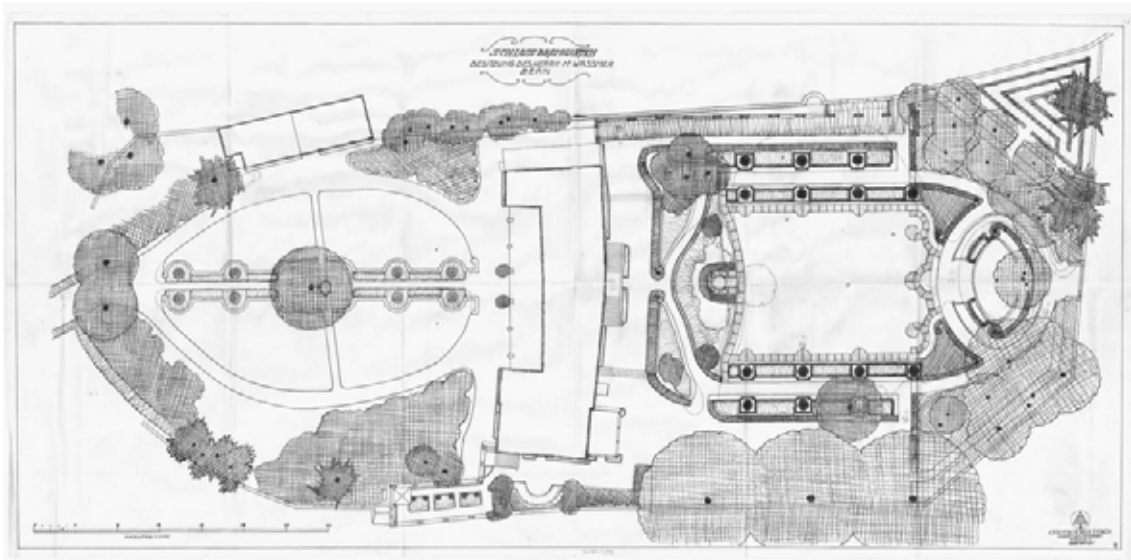


Abb. 50 Ausgeführter Entwurf für den Park von Schloss Bremgarten 1918.

Tatsächlich erhält Ammann mit dem Park des Schlosses Bremgarten eine weitere Gelegenheit, seine Vorstellung vom Umgang mit einem historischen Garten umzusetzen. Eigentümer des Anwesens ist seit 1918 Max Wassmer, Direktionsmitglied der Aargauischen Portlandzementfabrik, der späteren Holcim AG. Wassmer ist nicht nur ein erfolgreicher Unternehmer, sondern auch ein Kunstliebhaber und ein grosszügiger Gastgeber. Mit Wassmer und seiner Frau Margit wird das Schloss zum Künstlertreffpunkt und zum friedlichen Exil. Hier verbringen Künstler wie der Maler Cuno Amiet (1868-1961), die Bildhauer Hermann Haller (1880-1950) und Hermann Hubacher, oder der Komponist Othmar Schoeck (1886-1957) unbeschwerte Stunden fernab der ansonsten problematischen Realitäten des ausgehenden Krieges. Besucher des Hofgutes in Gümligen gehen in

203) RÖTHLISBERGER, Hermann (1921): Die Gartenkunst. In: Das Werk, 8.Jg., Nr.10, S.200-201

204) RÖTHLISBERGER, Hermann (1921): Die Gartenkunst. In: Das Werk, 8.Jg., Nr.10, S.200-201

Bremgarten ein und aus, wie beispielsweise Hermann Hesse, der noch 1944 sein Andenken an Schloss und Garten jener Zeit in seinem Gedicht "In Bremgarten" festhält.²⁰⁵ Auch Ammann wird Teil der Runde in Bremgarten. Viele Gäste hier sind Ammanns Generation und manche sind ihm bereits bekannt, beispielsweise Hermann Hubacher, dessen Frauenplastiken sowohl im Garten Schölller als auch im Gümliger Hofgut an zentraler Stelle in das Konzept eingebunden sind. In seinen „Erinnerungen an Schloss Bremgarten“ 1923 beschreibt Ammann das Leben um das Schloss als ein „*anmutiges Bild einer durch freundliche Menschen gepflegten und erhaltenen Natur*“ und schildert Szenen der zwanglosen Begegnung mit Gästen und Gastgebern zu Tisch und im Garten.²⁰⁶

Die Anfänge des malerisch über einer Flusschlaufe der Aare thronenden Schlosses reichen bis in das Mittelalter zurück. 1743 gelangt es durch Erbfolge an den Berner Patrizier Gabriel von Wattenwyl und wird nachfolgend zur spätbarocken Campagne umgebaut. Die Gestaltung der Aussenanlagen besteht zu jener Zeit aus einem Hof auf der Nordseite des Schlosses und einem Garten auf seiner Südseite. Der Hof ist durch ein einfaches Wegekreuz gegliedert, der Garten als Parterre ausgebildet, dessen Zentralachse als Weg ausgebildet ist, der zu einem Wasserbecken an seinem Ende führt. Anders als in Gümligen wird die barocke Konzeption des Gartens in Bremgarten durch die Umnutzung des Anwesens als Restaurationsbetrieb gegen Ende des 19. Jahrhunderts fast völlig zerstört. Obwohl Ammann keine historischen Pläne vorliegen, kommt er aufgrund des Aufbaus von Schloss und Aussenraum, sowie einzelner Relikte der alten Gestaltung, zu der Auffassung „*dass die Anlage früher wohl einmal regelmässig war.*“²⁰⁷ Zwischen Freitreppe und erhaltenem Wasserbecken konzipiert Ammann deshalb einen neuen Gartenraum, der sich entlang einer zentralen Achse entwickelt. Hauptmotiv des neuen Gartens wird eine grosszügige Rasenfläche, beidseitig von Wegen begleitet, deren Fassung mit Eibenkegeln und buchsumrandeten, roten Rosenrabatten zugleich den Rahmen für den Rasenspiegel bildet. Die Böschung vor der Freitreppe des Schlosses ist mit Blütenstauden bepflanzt, hier findet sich auch ein Gartensitzplatz. Im hinteren Teil des Gartens deutet Ammann ein Boskett mit einem Heckenlabyrinth an. Auf der Südwestseite des Gartens, wo der Blick hinab in das Aaretal am schönsten ist, belässt Ammann den alten gekiesten Platz der Gartenwirtschaft im Schatten von drei alten Kastanien aus jener Zeit. Die Aufweitungen des geschwungenen rötlichen Natursteinbandes, welches die zentrale Rasenfläche umläuft, sieht Ammann als Aufstellungsorte für Gartenplastiken vor. Es ist sein Anliegen, dass der Garten zur Galerie wird und das Leben seiner kunstsinnigen Bewohner reflektiert – ein Anliegen, das in diesem Sinne jedoch nie ausgeführt wird.

Die Sensibilität von Ammanns Eingriffen, ihre gestalterische Weiterentwicklung des überkommenen Bestandes in Gümligen und Bremgarten, ist bemerkenswert. Das Kriterium der Unterscheidbarkeit zwischen historischer Substanz und neuer Ergänzung spielt für Ammann jedoch keine Rolle. Im Gegenteil: Sein Bestreben ist es, ein neues Ganzes zu schaffen, das mit der Geschichte des Ortes harmonieren soll. Der Wert des unverfälschten Zeitdokuments tritt somit hinter dem Wert eines positiven ästhetischen Gesamteindrucks zurück. Ammanns Arbeiten in Bremgarten und Gümligen sind deswegen im Kontext der schöpferischen Denkmalpflege zu lesen.

Sehnsucht nach dem Süden: Garten Meyer 1920-1921

Im Jahre 1920 erhält Ammann einen Auftrag für die Gestaltung der Gartenanlagen einer Villa in Castagnola am Luganer See. Auftraggeber ist die Familie A.G. Keller-Meyer, für die der Gartenarchitekt bereits 1912 den Garten ihrer Zürcher Stadtvilla entworfen hat. Das Gelände befindet

205) BELLWALD, Ueli (1988): Schloss Bremgarten. Bern. S.51

206) AMMANN, Gustav (1923): Erinnerungen an Schloss Bremgarten. In: Das Werk, 10.Jg., Nr.5, S.131

207) AMMANN, Gustav (1923): Erinnerungen an Schloss Bremgarten. In: Das Werk, 10.Jg., Nr.5, S.131

sich an der Strasse nach Gandria am abschüssigen Fusse des Monte Brè und bietet einen grossartigen Blick auf die Stadt Lugano und das Seepanorama. Mit ihrer Ferienresidenz im Tessin erfüllt sich die Familie Keller-Meyer den Wunsch nach dem, was Ammann *“dieses südliche Fluidum, bestehend aus anders geartetem Klima, Menschenschlag und Geist, Architektur und Vegetation”* nennt.²⁰⁸ Diese *“Sehnsucht nach dem Süden, nach dem Lande der ewigen Sonne”*, die Ammann als ständigen Begleiter der Bewohner nördlicher Länder ansieht, konzentriert sich für eine zunehmende Anzahl solventer schweizerischer Bauherren auf das Tessin, das im eigenen Land einen *“Hauch”* Italien vermitteln kann.



Abb. 51 Fotografie der Villa Reale di Castello: Ein Urlaubssouvenir, gekauft auf Ammanns Italienreise des Jahres 1920.

Die Idealisierung Italiens, wie sie auch Ammann pflegt, steht ganz in der Tradition humanistischer Bildung, die in der Schweiz an vorderster Stelle durch die Kunstgeschichtler Jacob Burckhardt (1818-1897) und dessen Schüler Heinrich Wölfflin (1864-1945) verkörpert wird. Mit seinem Werk *“Die Kultur der Renaissance in Italien”* von 1860 wirkt Burckhardt über die Grenzen hinaus prägend für das Verständnis und der Glorie jener Epoche. Dass diese Tradition noch in den 1920er Jahren auch in Werkbundkreisen sehr lebendig ist, zeigt eine fundierte Besprechung der Neuausgaben der *“klassischen Italienbücher”* Burckhardts, Wölfflins, und Ferdinand Gregorovius’ (1821-1891) in der Zeitschrift *“Das Werk”* im Jahre 1927. Hier findet sich auch ein Festvortrag des von Ammann hoch geschätzten Wölfflin über Goethes Italienische Reise. In ihm beschreibt Wölfflin einmal mehr den Traum der Menschen jenseits der Alpen von einem Arkadien des Südens: *“Jene Ahnung einer vollendeten Humanität, wie sie Goethe erschöpfend mit den Worten kennzeichnete [...]: ‘Die Seele quillt auf, der Mensch fühlt eine Art von Verklärung seiner selbst, eine Gefühl von freierem Leben, höherer Existenz, Leichtigkeit und Grazie’, sie wird immer an den italienischen Boden gebunden bleiben.”*²⁰⁹ Bebildert ist der Beitrag Wölfflins mit Fotografien zahlreicher italienischer Renaissancegärten, etwa der Villa d’Este in Tivoli oder des Palazzo Farnese in Caprarola. Ammann, der zumindest die

208) AMMANN, Gustav (1924): Ein Garten im Tessin. In: *Das Werk*, 11.Jg., Nr.5, S.123

209) WÖLFFLIN, Heinrich (1927): Goethes Italienische Reise. In: *Das Werk*, 14.Jg., Nr.1, S.8

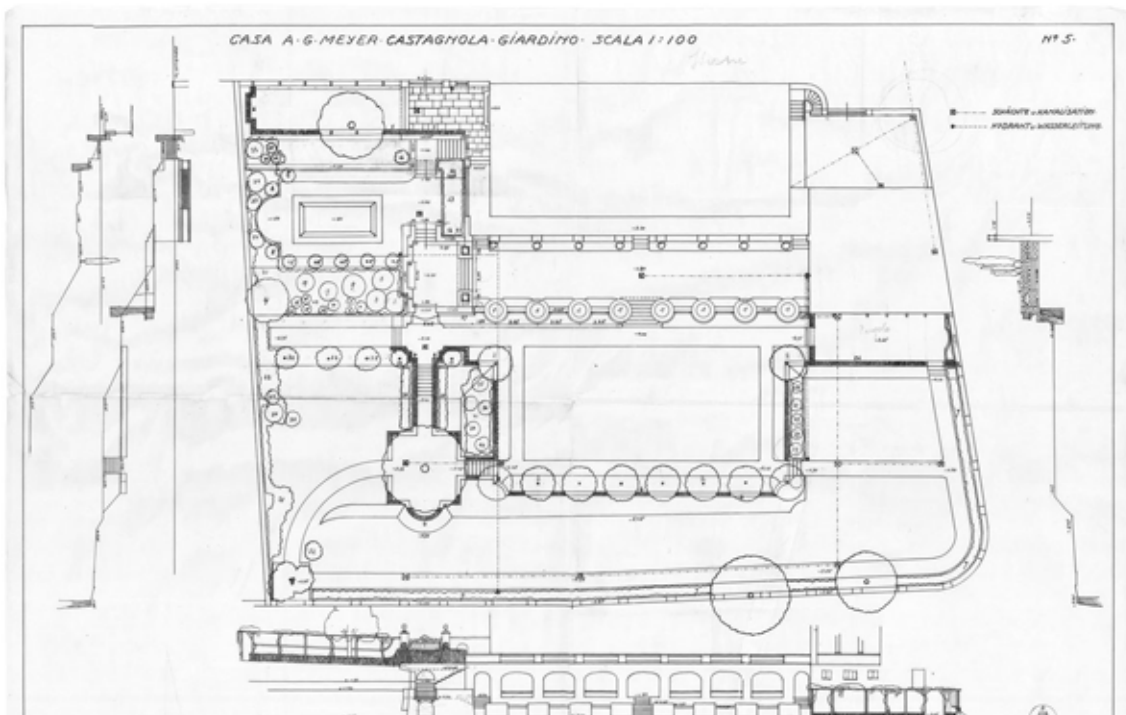


Abb. 52 Ausgeführter Plan des Gartens Meyer in Castagnola von 1920.



Abb. 53 Die Rustikale Villa Meyer mit Pergola und Pflanzungen um 1922.

Renaissancegärten der Toscana seit einer Italienreise 1920 aus eigener Anschauung kennt, sieht seinen Garten in Castagnola als gestalterische Fortsetzung der Gestaltungstradition der *„grossen Florentiner Kollegen, dem Giardino Boboli oder dem Pozzo a Cajano [Poggio a Caiano], die königlich auf ihn herabschauen werden.“*²¹⁰ In der Auswahl der fiktiven Ahnen seines Gartens zeigt sich jedoch, wie frei es Ammann mit der Interpretation derartiger Vorbilder nimmt. Weder Masstab und Aufbau der Boboligärten noch der landschaftlich überformte Garten der frühen Medicivilla in Poggio a Caiano sind als Vorbilder für Ammanns Garten in Castagnola nachvollziehbar. Dennoch verweist das Spiel mit den Terrassen, das Nebeneinander klar definierter Gartenbereiche und der Verzicht auf eine dominante zentrale Achse entfernt auf Vorbilder italienischer Früh- und Hochrenaissance, etwa der Villa Medici in Fiesole oder der Villa Reale in Castello. Fotografien dieser toskanischen Gärten bringt Ammann von seiner Reise mit nach Zürich, wo er sie seiner Sammlung von Referenzbildern, die ihm zur Inspiration dienen sollen, hinzufügt.

Das betont rustikale Bruchsteinmauerwerk, welches Ammann für die zahlreichen Stützmauern des Gartens verwendet, und die Knüppelholzpergola, verweisen jedoch auf Motive des *„einfachen“*, des ländlichen Tessin, welche der Gestalter bereits jenseits der Garteneinfriedung in den schmalen Gassen von Gandria findet. Die scheinbar widersprüchliche Absicht, die aristokratische Gartenbaukunst der Renaissance unter der gleichzeitigen Verwendung von Motiven bäuerlicher Kultur fortzuschreiben, ist die Konsequenz aus Ammanns persönlichen Vorlieben und Prägungen. Der Garten Meyer entsteht aus der kuriosen Verbindung von humanistischer Italienverehrung mit der Idealisierung des bäuerlichen Tessins. Diese Synthese wird rund 20 Jahre später in Ammanns Werk in anderer Gestalt wieder aufleben.²¹¹

3.4 Antworten auf die soziale Frage

Folgen des Städtewachstums

Bis gegen Ende des Ersten Weltkrieges steht die Gartenkunst der Schweiz fast ausschliesslich im Dienste der wohlhabenden Gesellschaftsschichten. Die posthistoristische Reform der Künste, die auch die Reform des architektonischen Gartens einleitet, geht zwar Hand in Hand mit der vielgestaltigen Vision einer neuen, utopischen Gesellschaft.²¹² Tatsächlich jedoch stellt die architektonische Gartenkunst zunächst lediglich eine neue, zeitgemässe Form der Selbstrepräsentation des wohlhabenden Bürgertums dar. Wie wenig diese Gärten auf die sozialen und städtebaulichen Realitäten der wachsenden Städte eingehen, wird in der Beschreibung der Villa Tössertobel (vgl. Abb. 24) des Unternehmers Georg Reinhart in Winterthur deutlich, die er im Jahre 1908 über der aufstrebenden Industriestadt in landschaftlich reizvoller Umgebung erbauen lässt: *„Sonnige Ruhe liegt über diesem Tälchen, das von keiner größeren Straße durchschnitten wird, das von jeder lärmenden Menge verschont bleibt. Von der Stadt sieht man nur die fernen Teile und man glaubt sie ganz in die Weite gerückt; sie stört nicht im geringsten dieses Bild idyllischer Einsamkeit. Und wenn man das Haus verlässt, ist man erstaunt, wie bald man wieder aus der Stille mitten im Häusergewirr und bei ratternden Eisenbahnzügen angelangt ist.“*²¹³

210) AMMANN, Gustav (1924): Ein Garten im Tessin. In: Das Werk, 11.Jg., Nr.5, S.126

211) Vgl. Absatz *Flucht in die Urlaubsidylle* auf Seite 172

212) Vgl. Absatz *Ammann und die deutsche Kunstgewerbereform* auf Seite 13. Insbesondere Nachlass Ammann: Brief Ammanns an die Mutter vom 31.10.1910

213) BAUR, Albert (1912): Ein Landhaus im Tössertobel bei Winterthur. In: Die Schweizerische Baukunst, 4.Jg., Nr.19, S.296

Antworten auf die soziale Frage

Industrialisierung, sprunghaftes Städtewachstum und soziale Gegensätze prägen um die Jahrhundertwende nicht nur schweizerische Mittelstädte wie Winterthur, das um 1910 rund 25'000 Einwohner zählt. Am ausgeprägtesten werden die städtebaulichen Probleme der Zeit in Zürich, dem grössten Ballungszentrum der Schweiz, sichtbar.²¹⁴ Mit der überfälligen Stadtvereinigung 1893 wird Zürich zur ersten Grosstadt des Landes. Die Stadtvereinigung ist die Konsequenz aus den rasch anwachsenden Aussengemeinden, allen voran den Arbeitervorstädten Aussersihl und Wiedikon, welche ihren kommunalen Aufgaben und Ausgaben immer weniger gewachsen sind.²¹⁵ Im Jahre 1910 hat sich in nur dreissig Jahren die Bevölkerung der Stadt verdreifacht und zählt nun rund 190'000 Einwohner. Der soziale Gegensatz zwischen der „lärmenden Menge“ der Arbeiterschaft und dem wohlhabenden Bürgertum Zürichs ist dabei im Stadtgefüge deutlich ablesbar. Den Villen und Gärten der Vermögenden am See und an den Hängen des Zürichbergs stehen die verdichteten Arbeiterquartiere der Textil- und Maschinenindustrie des Limmattals gegenüber. Hier geniesst man den Fernblick auf See und Alpenpanorama, dort herrschen Wohnungsnot, unhygienische Wohnverhältnisse, Bodenspekulation und Freiflächenmangel.



Abb. 54 Die Bäckeranlage im Zürcher Arbeiterquartier Aussersihl um 1910.

Die einzige nennenswerte öffentliche Grünanlage, die der Stadtteil Aussersihl seit 1901 aufweisen kann, ist die Bäckeranlage, noch ganz in der dekorativen Ornamentik des Historismus angelegt. Sie geht zurück auf einen Wettbewerb des Jahres 1898, an dem auch die Unternehmen Froebel und Mertens teilnehmen. Vergleichbar mit dem Entwurf von Froebel stellt das ausgeführte Projekt von Evariste Mertens einen mit landschaftlichen Mitteln gestalteten Stadtplatz dar, der das Promenieren

214) KOCH, Michael (1992): Städtebau in der Schweiz 1800-1990. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen. Publikationsreihe des Institutes für Orts- Regional- und Landesplanung der ETH, Band 81, S.72-111

215) BÄRTSCHI, Hans-Peter (1983): Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau. Die Entwicklung des Zürcher Industrie- und Arbeiterstadtteils Aussersihl. Basel, Boston, Stuttgart, S.220-362

auf gezielten Wegen zwischen Schmuckrabatten ermöglicht. Doch so sehr die Anlage bürgerliche Repräsentationsvorstellungen widerspiegelt, so wenig wird sie den realen Bedürfnissen der ansässigen Bevölkerung des Arbeiterviertels nach Bewegung und Spiel im Freien gerecht.

Obwohl sich in Zürich kein Massenproletariat wie in den Industriemetropolen Europas bildet, sind hier die sozialen Gegensätze so gross wie nirgendwo sonst in der Schweiz. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts entstehen in Zürich Ansätze einer Arbeiterbewegung, die nach den 1878 erlassenen Sozialistengesetzen des deutschen Reichskanzlers Bismarck durch den Zustrom deutscher Sozialdemokraten einen erheblichen Aufschwung erlebt. Zürich wird nicht nur zum Refugium der deutschen Sozialdemokratie, sondern auch zum Zentrum der Bewegung in der Schweiz. Bereits im ersten Jahrzehnt feiert die Zürcher Sozialdemokratische Partei ihre ersten grossen Wahlerfolge und wird im Jahr 1907 stärkste politische Kraft im Stadtrat. Doch trotz sozialreformerischer Bemühungen spitzt sich ausserhalb der Parlamente die politische Lage zu. Die unterprivilegierten Mietskasernenviertel, allen voran Aussersihl, werden vermehrt Ausgangspunkt von Unruhen. 1912 kommt es zu einem Generalstreik in Zürich, 1918 gar zu einem landesweiten Streik der Arbeiterschaft.²¹⁶

Aufbruchsstimmung: Städtebau und öffentliches Grün

Als Konsequenz des unkontrollierten Wachstums schweizerischer Mittel- und Grossstädte wird zu Beginn des Jahrhunderts der Ruf nach einer übergeordneten, umfassenden Stadtplanung laut. Die Idee der planbaren Zukunftsstadt wird von Architekten und Ingenieuren, wie auch Politikern gleichermaßen begeistert unterstützt. Die kommende Stadt soll nicht mehr der Spekulation gehorchen, sondern kunstvoll geordneter Ausdruck des Gemeinwesens sein. Wie gross die Erwartungen an die neu entdeckte Disziplin auch seitens der Sozialdemokratie sind, wird in den Ausführungen des Zürcher Stadtrats Paul Pflüger (1865-1947), des „roten Pfarrers“ von Aussersihl deutlich: *„Die Städte werden ein Aug und Herz erfreuendes Gepräge erreichen durch Monumentalbauten, lauschige Plätze, öffentliche Anlagen, Anpassung der Straßen an das Gelände, größere Differenzierung von Verkehrsstraßen und Wohnstraßen, Einteilung der Stadt in Zonen für geschlossene, für halboffene und offene Bebauung. Die Baukunst ist heute in erfreulichem Aufschwung begriffen, ihren Höhepunkt erreicht sie in der Stadtbaukunst, in der die moderne Stadtkultur ihren sichtbaren Ausdruck finden wird.“*²¹⁷

Auf der Schweizerischen Landesausstellung 1914 in Bern werden die bisherigen stadtplanerischen Bemühungen von über 20 Städten des Landes zum ersten Mal vereint gezeigt. Nach einer einleitenden Präsentation historischer Siedlungsformen in der Schweiz geht der Rundgang auf den planerischen status quo der Städte ein. Die Redaktion des Ausstellungskataloges hat der Basler Architekt Hans Bernoulli (1876-1959) inne, der ein Vordenker des Städtebaus in der Schweiz ist. In einer einleitenden Synopse der Themen stellt Bernoulli die Baureglemente, statistischen Darstellungen, Bebauungspläne, das Umlegeverfahren, Wohnungspolitik, Verkehr sowie Altstadtsanierung der verschiedenen Städte dar. Dem Thema öffentlicher Grünanlagen ist jedoch nur ein kurzer Passus gewidmet, der hinter den übrigen Themen merklich zurücktritt und die deutliche Rückständigkeit grünplanerischer Bemühungen in Schweizer Städten dokumentiert: *„Wenn auch von zusammenhängenden Parkgebieten [...] nirgends die Rede ist, so lässt sich doch deutlich das Bestreben erkennen, bei sich bietender Gelegenheit private Gärten für die Stadt zu erwerben, oder bestehende Parkanlagen zu*

216) Vgl. CATTANI, Alfred (1979): Zwischen Bürgertum und Sozialdemokratie. In: BAUMANN et.al.. Zürich zurückgeblättert 1870-1914. S.132-144

217) PFLÜGER, Paul (1913): Sozialpolitische Reden und Aufsätze. Zürich. S.84

erweitern.“²¹⁸ Eine allein auf „Gelegenheiten“ fussende Planung zusammenhangsloser Grünflächen wird den wachsenden Städten aber kaum gerecht.

Erste Beispiele einer geordneten Stadtplanung, die auch die Grünflächen berücksichtigt, werden jedoch bereits auf der Zürcher Städtebau-Ausstellung 1911 präsentiert. Die Ausstellung, die den Aufbruch in den „künstlerischen Städtebau“ in der Schweiz markiert, geht auf die Initiative des Zürcherischen Ingenieur- und Architektenvereins zurück und zeigt vorwiegend stadtplanerische Konzepte deutscher Grossstädte. Hier werden die im Jahr zuvor prämierten Ergebnisse des Wettbewerbs Gross Berlin präsentiert, dessen Relevanz auch für Zürich erkannt wird. Ebenfalls zu sehen sind Pläne und Ansichten grosser öffentlicher Parkanlagen, wie beispielsweise „*die schönen Arbeiten Prof. Schumachers für einen Volkspark bei Hamburg*“.²¹⁹ Mit dem Hamburger Stadtpark gelangt erstmals ein neuartiger Volksparktypus in Zürich zur Ausstellung. Die nach einem umstrittenen Wettbewerb erbaute Anlage zählt zur den bedeutendsten Schöpfungen der sich formierenden Volksparkbewegung in Deutschland. Der Park wird ab 1910 nach dem Konzept des Baudirektors der Stadt Hamburg Fritz Schumacher (1869-1947) in einer neuen, streng monumental-architektonischen Formsprache angelegt. Bisher weitgehend ungewohnt ist der vorherrschende Nutzungsaspekt der Anlage, der sich beispielsweise in ausgedehnten Tummelwiesen und Sportplätzen manifestiert. Doch auf welche Weise derartige Parkschöpfungen in den Stadtkörper eingebunden werden sollen, wird in Zürich weder in der Ausstellung noch in den zahlreichen, die Ausstellung begleitenden Vorträgen explizit thematisiert.²²⁰ Im Gegenteil: Ein Vortrag von Richard Bühler über „den Garten“ lenkt die Diskussion über Grünflächen allein auf die Formfrage in der Gartenkunst.²²¹ Im Mittelpunkt der Diskussion stehen hier wiederum die privaten Landhausgärten, die am Rande der Stadt für eine reiche Klientel erbaut werden. Das öffentliche Grün, seine Grösse und Qualität sowie dessen Verteilung in der Stadt bleiben als Thema im Hintergrund.

Seitdem die Sozialdemokraten im Jahre 1907 die stärkste Kraft im Zürcher Stadtrat werden, ist hinsichtlich des öffentlichen Grüns der Stadt ein Umdenken zu verzeichnen, wenn auch bis zum Ende des Ersten Weltkriegs in recht bescheidenen Bahnen.²²² Neue, sozialreformerische Ansätze hierzu werden vor allem vom Zürcher Gartendirektor Rothpletz vorangetrieben, der von 1900-1931 für das kommunale Grün zuständig ist. Rothpletz zeigt sich aufgeschlossen gegenüber der Idee städtischer Grünflächen, die nicht allein dekorative Funktionen erfüllen, sondern sich als „sanitäres Grün“ durch ihre praktische Benutzbarkeit auszeichnen sollen.²²³ Erklärer Wille des Garteninspektors ist, dass die Stadt bei der Neuanlage öffentlicher Grünflächen „*auch der Jugend gerecht werde durch die Anlage genügend grosser Rasen- bzw. Sandspielplätze, die in passender Weise dem gestellten Rahmen sich einfügen.*“²²⁴ Beobachter konstatieren beim Blick auf die Ausgaben der Zürcher Stadtgärtnerei im Jahre 1909, dass „*auf dem Gebiete des öffentlichen Gartenbaues ein bedeutender Fortschritt zu verzeichnen ist*“, der allerdings durch einen fast ebenso bedeutenden Bevölkerungszuwachs der Stadt relativiert wird.²²⁵ Von nun an werden auch in den Arbeiterquartieren vermehrt Spielplätze und kleinere Spielwiesen angelegt. Eine der grössten Anlagen dieser Art entsteht mit der Josefswiese,

218) BERNOULLI, Hans (1914): Einleitung, S.10. In: SCHWEIZERISCHER STÄDTEVERBAND (Hg.): Städtebau-Ausstellung Bern 1914. Spezialkatalog

219) ANONYM (1911): Städtebau-Ausstellung Zürich 1911. In: Schweizerische Bauzeitung, 29.Jg., Nr.8, S.115

220) ANONYM (1911): Städtebau-Ausstellung Zürich 1911. In: Schweizerische Bauzeitung, 29.Jg., Nr.7, S.101-102

221) Vgl. Absatz *Streit der Berufsstände* auf Seite 42

222) Vgl. Objektliste in ANONYM (1932): Dank der OGD des BSA an Garteninspektor Rothpletz, Zürich. In: Das Werk, 19.Jg., Nr.1, XXII-XXV

223) Vgl. SITTE, Camillo (1909): Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Wien

224) ROTHPLETZ, Gottlieb Friedrich (1905): Gartenanlagen und Baumpflanzungen. In: ZÜRCHER INGENIEUR- UND ARCHITEKTENVEREIN (Hg.): Die Bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zürich. S.146-149

225) SCHLAPFER, X. (1909): Studien über die hygienische und soziale Betätigung schweizerischer Städte auf dem Gebiete des Gartenbaues. In: Schweizerischer Gartenbau, 22.Jg., Nr.21, S.166

die in den Jahren nach dem Weltkrieg im Zürcher Industriequartier gebaut wird. Zu weitläufigen Volksparkanlagen kommt es in Zürich jedoch nie. Man begnügt sich mit den zahlreichen Stadtwäldern am Rande der Stadt, die als günstiger Ersatz für städtische Grünanlagen erschlossen werden, obwohl sie ungleich schwieriger erreichbar sind.

„Parkpolitik“ für Schweizer Städte

Ammanns Äusserungen zur Rolle des öffentlichen Grüns im Stadtgefüge zeigen einmal mehr, wie direkt er seine Eindrücke aus Deutschland auf die schweizerische Situation zu übertragen sucht. Vor allem die Zusammenarbeit mit Migge und der langjährige Austausch mit ihm auch noch nach der Rückkehr nach Zürich prägen Ammanns Argumente. Der Zürcher setzt sich nicht zuletzt in seinem in der Gartenkunst 1914 erschienenen Artikel über „Neuerungen bei öffentlichen Parkanlagen“ intensiv mit den jüngsten Schöpfungen Migges auseinander. Seine sachliche Analyse der Planung neuer Volksparkanlagen bindet er in die Betrachtung des übergeordneten, stadtplanerischen Kontextes ein. Einvernehmlich mit Migge fordert Ammann hier eine bewusste „Parkpolitik“ von den Städten. Als lehrreiches Beispiel dient ihm das norddeutsche Rüstingen, das *„durch rechtzeitiges Aufkaufen von billigem Land und durch Aufstellung eines General-Planes [...] zielbewusst parkpolitisch“* vorgehe.²²⁶ Illustriert wird diese Forderung mit einem „Parkpolitikplan“, welcher die Stadt Rüstingen mit ihren geplanten Grünanlagen und Parkstrassen darstellt (vgl. Abb. 55). Die zwei grossen, geplanten Parks sollen als „Aussenparks“, ausserhalb des Stadtgebietes auf billigem Grund entstehen, und mit fortschreitender Stadtentwicklung zu „Innenparks“ werden.

Für die schweizerischen Städte fordert Ammann eine weitsichtigere Integration von Freiflächen in die zukünftige Stadtplanung als dies bisher geschehen ist. Ein Typoskript aus der Zeit um 1915, das vermutlich nie zur Veröffentlichung gelangt, gibt Auskunft über seine Bemühungen, das Thema auch in der Schweiz publik zu machen.²²⁷ Das Dokument belegt Ammanns kritische Eigenreflexion schweizerischer Verhältnisse vor dem Hintergrund der Ideen Migges. Nach dem Besuch der Städtebauausstellung in Bern bemängelt Ammann darin, dass hinsichtlich der öffentlichen Grünflächen *„das statistische Material über schweizerische Verhältnisse [...] zwar vorhanden, jedoch naturgemäss zerstreut und zum Teil verschleiert war.“* Die gründliche Auswertung dieser Daten jedoch, so Ammann, stellen eine wichtige Grundlage für die Entwicklung einer planmässigen Parkpolitik in der Schweiz dar. Mit einer eigenen Aufstellung, welche die Verteilung öffentlicher Grünflächen in deutschschweizer Städten darstellt, versucht Ammann deshalb einen Anfang zu machen. Als Ergebnis seiner Untersuchungen stellt er fest, dass die öffentlichen Anlagen in schweizerischen Städten eine *„recht bescheidene Rolle“* spielten. Die Ausgangslage für aktive Parkpolitik schätzt er jedoch als günstig ein, zumal – wie in Zürich unter Rothpletz geschehen – schon ein grosser Teil der stadtnahen Wälder von den Kommunen aufgekauft worden und damit Ansätze eines „grünen Aussenrings“ oft schon vorhanden seien. Grundlegende Mängel stellt Ammann jedoch hinsichtlich der systematischen Verteilung verschiedenartiger Grünflächen in schweizerischen Städten fest: *„Es fehlt jedoch an einer genügenden und gut verteilten Durchsetzung des dichtbebauten Stadtkernes mit allgemein benutzbaren, wenn auch kleineren Grün- und Spielflächen und an der planmässigen Verbindung dieser Teile untereinander und mit dem grünen Waldkranze durch weitere Glieder, wie Allee, Grünstreifen usw., die ein Parksystem erst schaffen.“* Für Zürich diagnostiziert Ammann vor allem in den Arbeiterkreisen Wiedikon, Aussersihl und Industriequartier einen Mangel an Spielplätzen, den er in direkten Zusammenhang mit einem weiteren, drohenden sozialen Abstieg der Quartiere bringt: *„Das*

226) AMMANN, Gustav (1914): Neuerungen bei öffentlichen Parkanlagen. In: Die Gartenkunst, 16.Jg., Nr. 12, S.184

227) AMMANN, Gustav (s.a.): Grünanlagen und Parkpolitik. Nachlass Ammann, Manuskripte

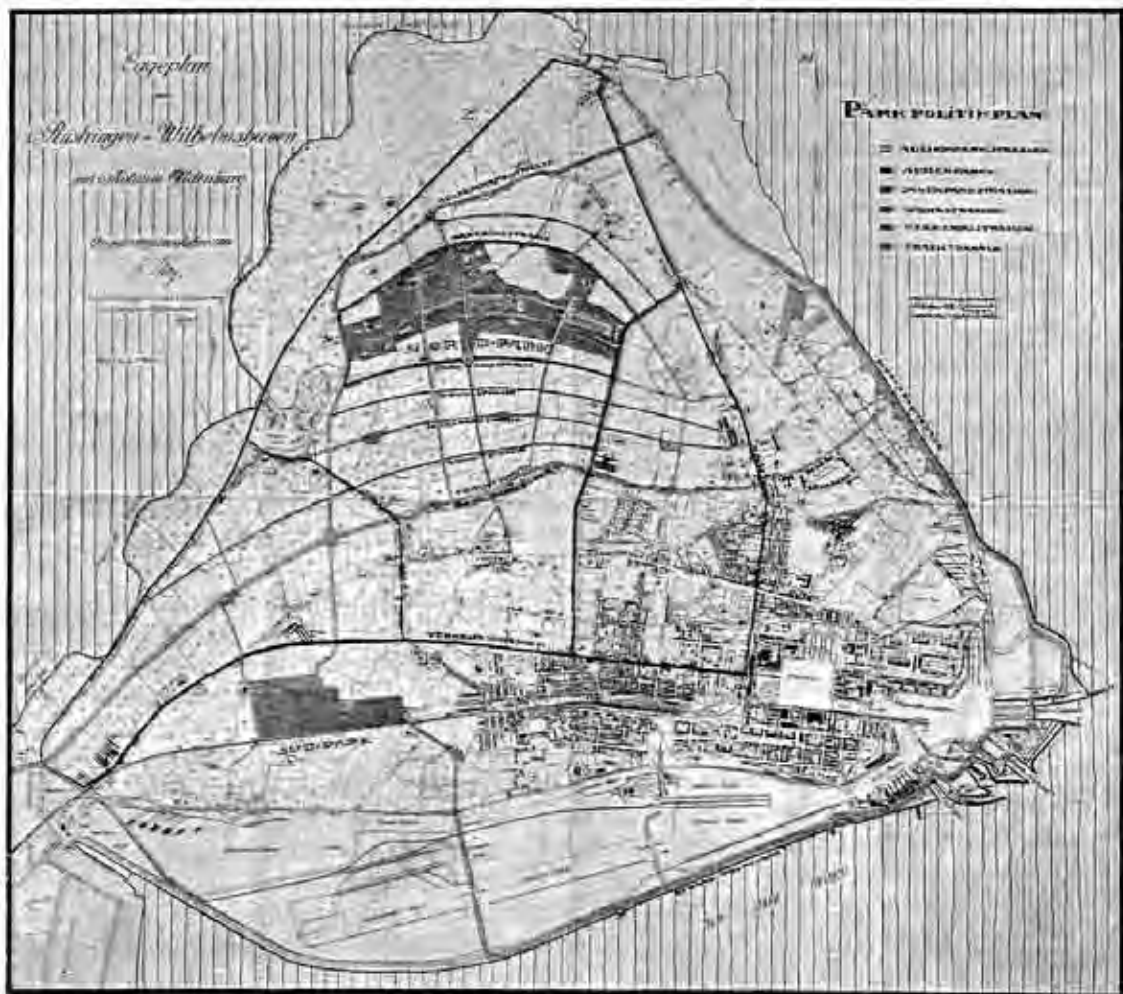


Abb. 55 Leberecht Migge's "Parkpolitikplan" für Rüstingen-Wilhelmshaven, 1914 in der Zeitschrift "Gartenkunst" veröffentlicht.

Kind ohne Spielplatz ist der Vater des Mannes ohne Arbeit. Die Spielplätze sollen „in sog. Kinderwagenentfernung (10 min. von jedem Haus)“ über die Quartiere verteilt sein – ein Begriff, mit dem sich Ammann als Leser der neuesten Freiflächentheorie von des Rüstinger Stadtbaurates Martin Wagner zu erkennen gibt.²²⁸ In seiner wegweisenden, 1915 publizierte Dissertation über „das sanitäre Grün der Städte“ setzt sich Wagner mit der Bedeutung, der Grösse, Lage und Erreichbarkeit der Freiflächen in der Stadt auseinander.²²⁹

Ein Volkspark für Zürich 1913

Von der Notwendigkeit eines grossen Volksparks für Zürich überzeugt, der Spielplätze und Stadtwälder ergänzen soll, stellt Ammann seine Vorstellungen in einem Projekt dar, das er als Vorschlag zu einer überfälligen Diskussion versteht. Der Volkspark Herdern bei Zürich soll die Idee des

228) AMMANN, Gustav (s.a.): Grünanlagen und Parkpolitik. Nachlass Ammann, Manuskripte

229) WAGNER, Martin (1915): Das sanitäre Grün der Städte. Ein Beitrag zur Freiflächentheorie. Berlin.

jungen Gartenarchitekten von einer modernen Parkanlage weiteren Fachkreisen zugänglich machen (vgl. Abb. 56). Ammann entwirft das Projekt im Spätsommer 1913, um es an der Schweizerischen Landesausstellung 1914 zeigen zu können. Hier wird das Projekt neben anderen Leistungen der Firma Froebels Erben in einer eigenen, kleinen Ausstellung präsentiert, die Ammann ebenfalls gestaltet hat.

Bewusst wählt Ammann die Lage des zukünftigen Parks am Rande der Stadt, in unmittelbarer Nähe des Arbeiterviertels Industriequartier. Das rund 15 Hektar grosse Areal liegt zwischen Limmat und dem Bahngelände der SBB. Verschiedene Anzeichen deuten schon zu jener Zeit darauf hin, dass das Limmattal an dieser Stelle einmal weitgehend überbaut sein wird. Zum einen liegt hier eine wichtige Landreserve der Stadt, die von der Bahnlinie durchquert wird, zum anderen sind die Dörfer Altstetten und Höngg nicht weit, die allmählich in den Sog der Grosstadt geraten. Nach Rüstringer Vorbild plant Ammann den Volkspark Herdern als Aussenpark, der auf billigem Land städtebauliche Realitäten schaffen und in der zukünftigen Stadtentwicklung erhalten bleiben soll.

Ammann versteht den Park als organisatorischen Rahmen für einen sanitären Mikrokosmos verschiedenster Nutzungen. Hier finden sich nach seiner Aussage *„alle jene alten und neuen Dinge vereinigt, die heute da und dort zersplittert ein kümmerliches Dasein führen. Ihre Vereinigung macht sie stark, das Ganze schön und wirtschaftlich erst recht möglich.“*²³⁰ Das Programm des Parkes umfasst zahlreiche Gebäude, wie etwa ein Restaurationsgebäude mit Bibliothek, eine Badeanstalt (vgl. Abb. 57), ein Bootshaus, ein Licht und Luftbad sowie eine Turnhalle. Zahlreiche Bereiche sind für Sport und Spiel vorgesehen, so der grosse Sportplatz mit Wettlaufbahn, die Tummel- und Lagerwiese sowie eine Reihe von Tennisplätzen. Die grossen Wasserflächen in Zentrum des Parkes können mit Booten befahren werden, hier befinden sich auch die Bäder. Im Winter sollen die Flächen als Eislaufbahnen dienen. Für die Kleinsten sind Sandspielplätze und Planschbecken vorgesehen. Jenseits der sportlichen Betätigung soll der Park auch dem Ruhebedürfnis vor allem älterer Besucher Rechnung tragen, weswegen der Entwurf an verschiedenen Stellen Blumengärten und zahlreiche von Alleen beschattete Spazierwege vorsieht. Das Konzept für den Park beinhaltet auch die Planung von Wohngebieten mit Kleingärten, die den Park im Westen und Osten flankieren und durch Strassenachsen und Blickbeziehungen eng mit diesem verwoben sind. An der Stelle, wo der Park an die Limmat stösst, sieht Ammann einen Stadtplatz vor, der die Hauptstrasse aus Zürich aufnimmt, als Anleger für die Schifffahrt dient und zugleich den Haupteingang zum Park markiert. Von hier aus führt eine breite Promenade in das Zentrum des Parks, dem Restaurationsgebäude mit „Erfrischungsraum“ und Terrasse am Ufer der vielgestaltigen Wasserfläche.

Die Vielzahl von Nutzungen und Elementen des Volksparks bindet Ammann in eine streng architektonische Formsprache des Parkes ein. Weitläufige Achsen mit architektonischen Point de Vues, gefasste Räume und rhythmische Elemente wie Alleen gliedern den Entwurf. Vorbild für die Gestaltung des Volksparkes sind für ihn zum Einen die grossen Gartenanlagen des Barock. Die Gärten von Versailles entsprechen seiner Vorstellung von einer sinnvollen, dem Publikumsandrang gewachsenen Gliederung eines Volksparks: *„Wie gut sich doch die Anlagen für die neuen Zwecke eignen! Mit Ausnahme der Marmorfiguren [...] ist die Anordnung von Baum und Strauch, von Wiese und Blume so großzügig und frei, daß große Volksmassen sich drinnen bewegen können. Die Wege sind breit, bequem, ihre Verteilung und Ordnung in Verkehrs- und Nebenwege selbst bei dem Riesenbesuch zur Zeit der Wasserspiele praktisch und hinreichend.“*²³¹

230) AMMANN, Gustav (s.a.): Grünanlagen und Parkpolitik. Nachlass Ammann, Manuskripte

231) AMMANN, Gustav (1912): Aus den Gärten von Versailles und Trianon. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.9, S.133

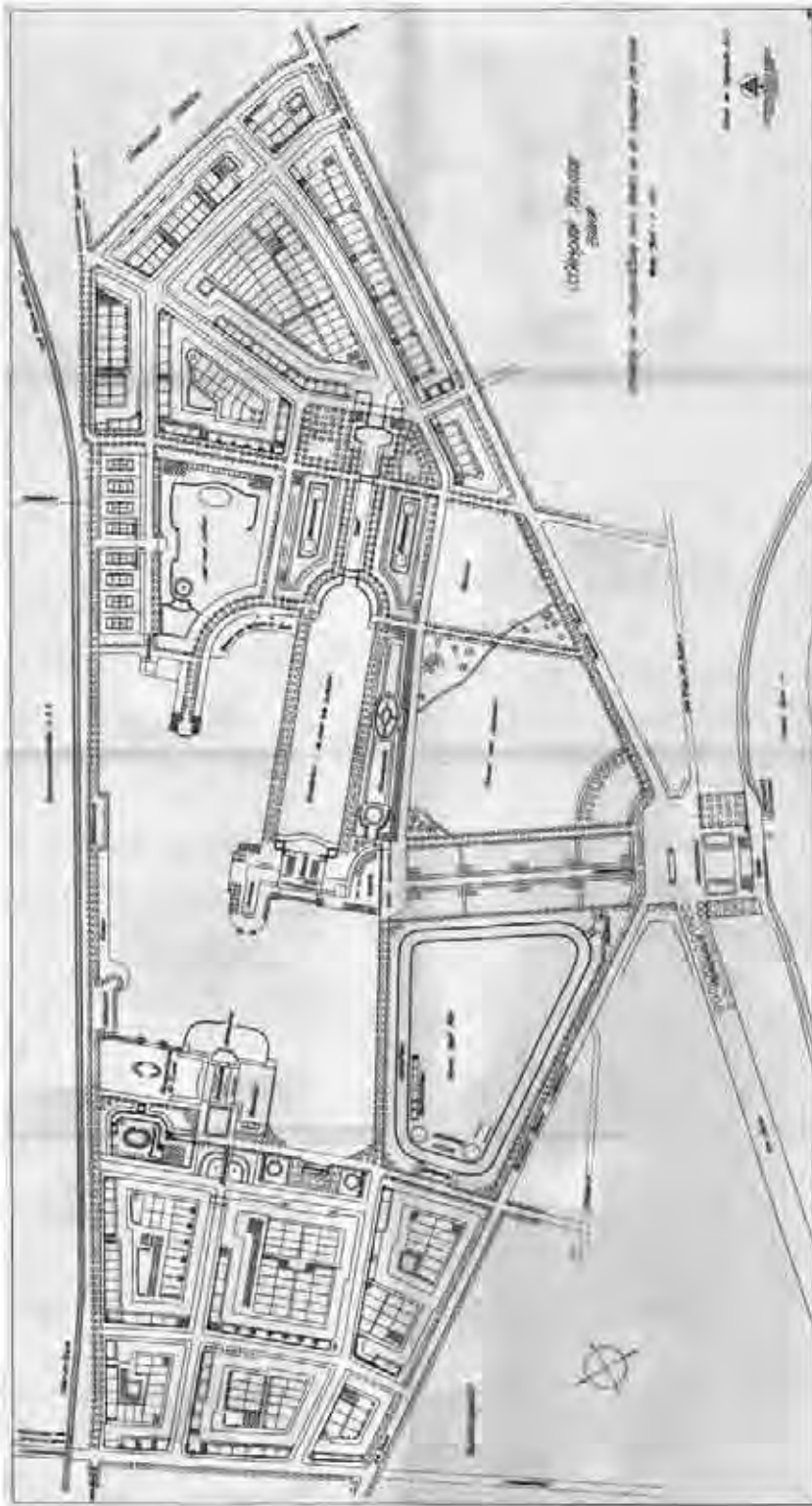


Abb. 56 Unausgeführtes Projekt für den Volkspark Herdern bei Zürich von 1913.

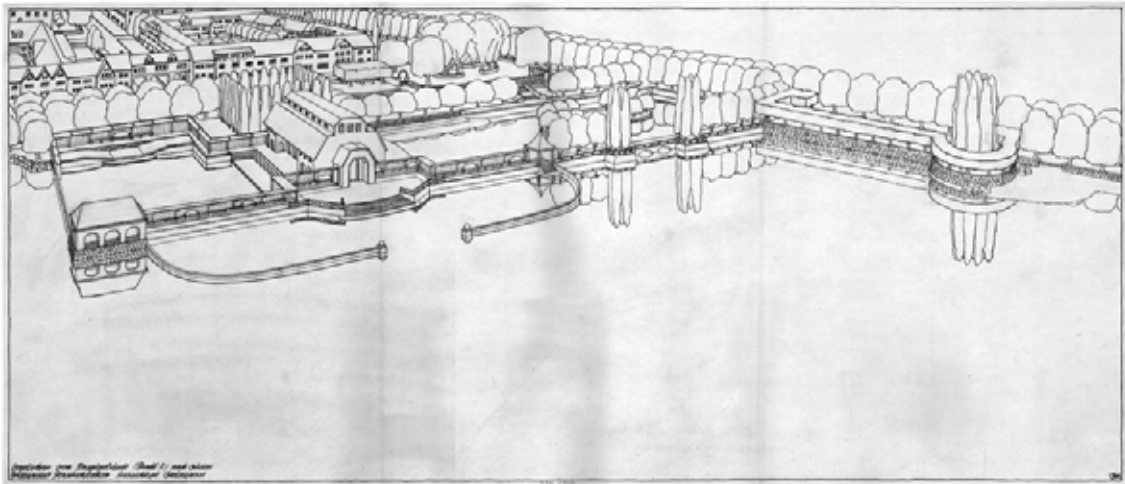


Abb. 57 Blick nach Süden auf die Badeanstalt des geplanten Volksparks Herdern.

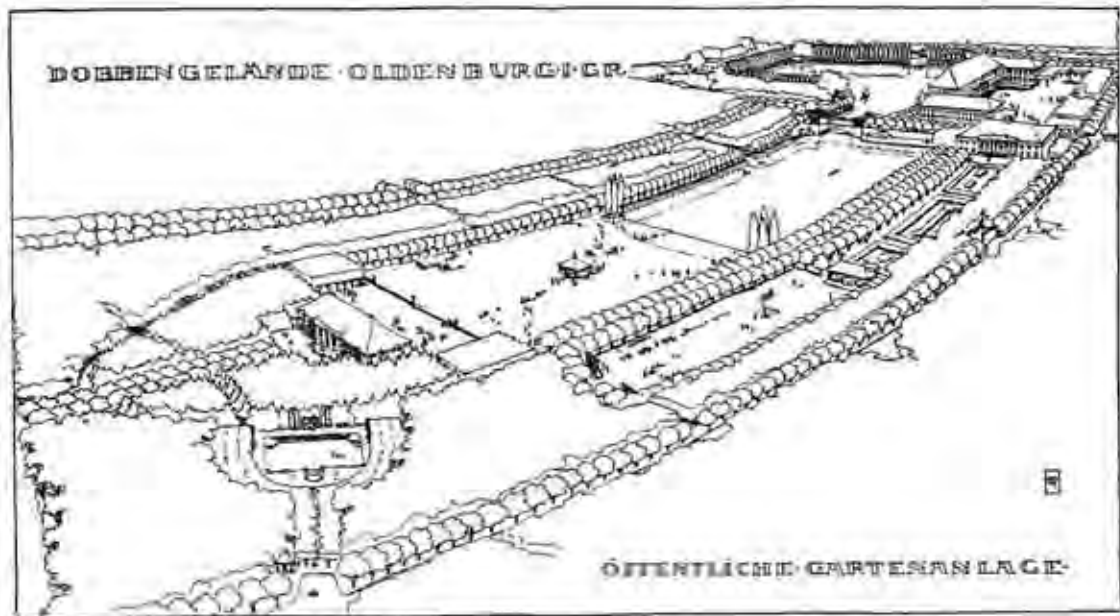


Abb. 58 Migges Entwurf für das Dobbengelände in Oldenburg, in der "Gartenkunst" von 1914.

Von erheblichem Einfluss auf Ammanns Planung sind jedoch vor allem auch die drei Volksparkplanungen Migges. Dessen Arbeiten in Oldenburg, Leipzig und Rüstringen liegen Ammann vor und werden von ihm rund ein halbes Jahr nach dem Entwurf des Volksparks Herdern in der Zeitschrift "Die Gartenkunst" besprochen.²³² Ammann übernimmt nicht nur das Nutzungsprogramm von Migges Schöpfungen, sondern auch zahlreiche gestalterische Ideen. Dies wird sichtbar anhand der

232) AMMANN, Gustav (1914): Neuerungen bei öffentlichen Parkanlagen. In: Die Gartenkunst, 16.Jg., Nr.12, S.184-188

Vogelschauen der Volksparkprojekte, die im Büro Ochs wie auch dem Büro Froebels Erben angefertigt werden und die selbst noch hinsichtlich ihres Zeichenstils eine verblüffende Ähnlichkeit aufweisen.²³³ Dennoch vermeidet es Ammann, beispielsweise im Gegensatz zu Migges Projekt in Oldenburg (vgl. Abb. 58), fast das ganze Raumprogramm des Parks unter eine einzige Achse zu stellen, die sich auf eine Monumentalgebäude bezieht. Im Volkspark Herdern finden sich statt dessen immer wieder bewusste Asymmetrien und die Brechung derartiger grosser Gesten. Gleichzeitig weist Ammanns Schöpfung auch eine kleinteilige Vielfalt an Räumen, Fluchten, Platzsituationen und Uferverläufen auf. Dies wird insbesondere im Bereich des Restaurationsgebäudes sichtbar, das sich als verwinkelter Gebäudekomplex präsentiert, der in die Zentralachse des Wasserbeckens einen gänzlich „unmonumentalen“ Bogengang stellt (vgl. Abb. 59).

Mit dem Volkspark Herdern versucht Ammann einmal mehr, die Inspirationen des Auslands aufzugreifen und sie an schweizerische Verhältnisse anzupassen. Ungeachtet der grossen Ausmasse des Parkes überträgt er so in freier Manier die selben Vorbilder der Schweiz auf seine Volksparkplanung, die auch für seine Landhausgärten relevant sind. Zum einen sind dies die Zeugen einer formalen Gartenkultur in der Schweiz, die sich in erster Linie durch ihre additive, delikate Kleinteiligkeit auszeichnen, wie beispielsweise das Herrliberger Landgut zur Schipf. Es sind jedoch auch die „*malerisch und traulich anmutenden Plätze (Platzgruppen), Höfe und Gärten alter Städtchen und Dörfer*“²³⁴ der Schweiz, die auch Ammann zu Vorbildern seines Schaffens macht. In seinen Augen sind diese nicht nur Garant für die Verbundenheit des zeitgenössischen Schaffens mit der künstlerischen Tradition der Schweiz, sondern sie sind auch geeignet, den kommenden Aufgaben der anbrechenden Epoche gerecht zu werden: „*So wollen wir wieder zu bauen versuchen. Stark und für die Dauer berechnet seien unsere Werke, ein Ausdruck unserer Überzeugung, die für die kommende Zeit als Beweis der Tüchtigkeit für sich selber spricht.*“²³⁵

Obwohl Ammanns Vorschlag für einen grossen Aussenpark ein weitsichtiger Beitrag für die zukünftige Entwicklung Zürichs darstellt, bleibt ihm der Durchbruch seiner Idee versagt. Die Stadt erhält in den kommenden Jahren weder einen grossen Volkspark, noch wird hier aktive „Parkpolitik“ nach Rüstringer Vorbild betrieben. Auch der in den Jahre 1915-1918 durchgeführte „Internationale Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich und ihrer Vororte“, kurz Wettbewerb Gross-Zürich genannt, erfüllt nur ansatzweise Ammanns Hoffnung, „*dass bei der Aufstellung des Bebauungsplanes für Gross-Zürich an die Schaffung eines umfassenden Parksystems gedacht werde*“, welches vor allem auch den unterprivilegierten Stadtteilen zugute kommen soll.²³⁶ Das Preisgericht honoriert zwar Wettbewerbsergebnisse, die Notwendigkeiten wie Spielplätze, Grünverbindungen, Stadtwälder oder gestaltete Seeufer berücksichtigen. Konsequenterweise grünplanerischen Konzepten, wie sie Wagners Forderung nach zahlreichen Grünflächen in „*Kinderwagenentfernung*“ darstellt, steht jedoch das Preisgericht mit Skepsis gegenüber und verweist auf „*ein gewisses Maßhalten*“ bei derartigen Planungen.²³⁷ Einzelne, bescheidene Ansätze von Volksparkplanungen für die Arbeiterviertel, die über den in der Wettbewerbsausschreibung geforderten Sportplatz hinausgehen, werden von dem Gremium umgehend abgestraft: „*Einzelne Arbeiten [...] gehen in der Bereitstellung derartiger Plätze zu weit.*“²³⁸

233) Die Pläne und Vogelschauen wurden von „Sch.“ nach Ammanns Vorgaben gezeichnet.

234) BAUER, Friedrich (1905): Haus- und Villengärten. In: Die Gartenkunst, 7.Jg., Nr.4, S.51

235) AMMANN, Gustav (1912): Aus einem alten Schweizer-Garten. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.11, S. 177

236) AMMANN, Gustav (s.a.): Grünanlagen und Parkpolitik. Nachlass Ammann, Manuskripte

237) STÄDTISCHE BAUVERWALTUNG ZÜRICH (1919): Schlussbericht über den Internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich. Zürich. S.25

238) STÄDTISCHE BAUVERWALTUNG ZÜRICH (1919): Schlussbericht über den Internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich. Zürich. S.26

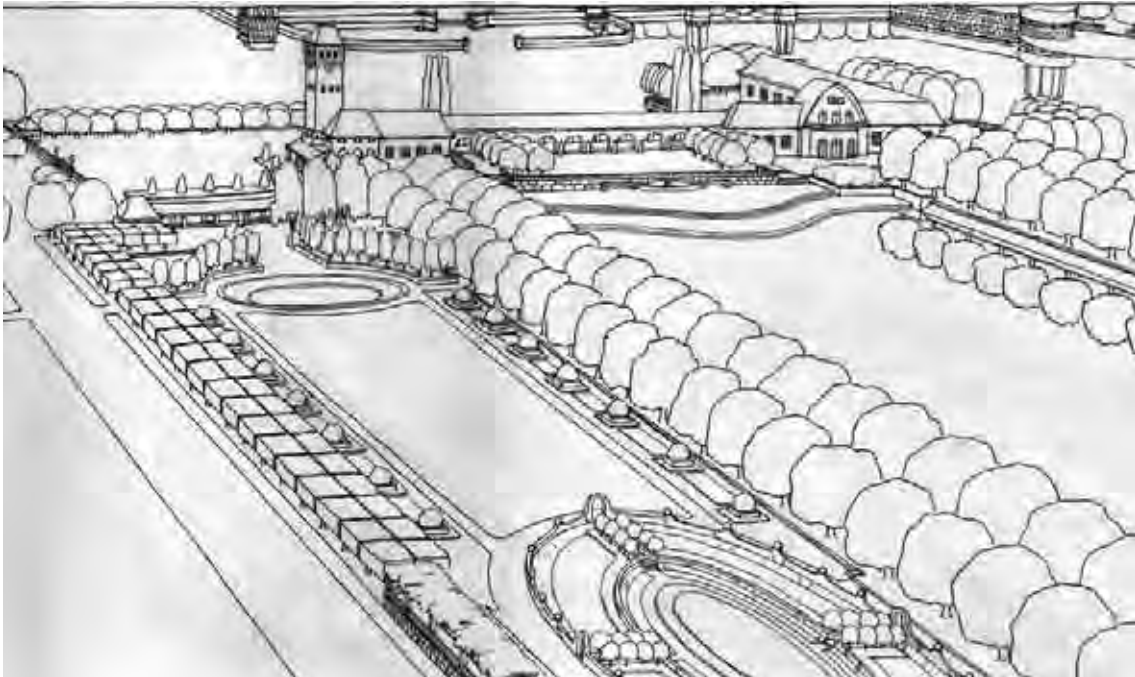


Abb. 59 Die Kleinteiligkeit im Bereich des Restaurationsgebäudes. Perspektivischer Ausschnitt des projektierten Volksparks Herdern.

Arbeitergärten als Erziehungsmittel

Während des Ersten Weltkrieges verschärfen sich die sozialen Spannungen in der Schweiz. Der Einbruch der Wirtschaft lässt die Arbeitslosigkeit anwachsen. Die Güterknappheit und die damit verbundene Teuerung treffen die sozial Schwachen zuerst. Arbeiterproteste und Brotunruhen begleiten eine zunehmende Radikalisierung unterprivilegierter Bevölkerungsschichten, die 1918 in einen landesweiten Generalstreik mündet. Unter dem Eindruck derartiger Ereignisse gewinnt die Idee des Kleinhauses mit Garten für Arbeiterfamilien neuen Auftrieb. In bürgerlichen Kreisen setzt sich die Einsicht durch, dass eine Befriedung der Situation nur mit der Verbesserung der Wohnverhältnisse der Arbeiterschaft erreicht werden kann. Die dorfartige Kolonie von Kleinhäusern oder Reihenhäusern mit Garten gilt dabei als erstrebenswertes Gegenmodell zu der „kranken“ städtischen Mietskaserne. „Die moralischen und gesundheitlichen Gefahren, die in den Mietskasernenverklumpungen ihr Asyl haben“, so ist die Gartenstädte-Baugesellschaft in Zürich überzeugt, „werden sich in solchen Wohnkolonien nicht finden.“²³⁹ Städtebauliche Leitlinie für die neuen Wohnkolonien ist das Ideal der Gartenstadt nach Ebenezer Howard (1850-1928), das ein System autonomer, stark durchgrünter Stadtrabanten vorsieht, welche mit der Mutterstadt über effiziente Verkehrsverbindungen kommunizieren, gleichzeitig jedoch von ihr durch breite Grüngürtel getrennt sind. Diskutiert werden jedoch vor allem die bereits ausgeführten Beispiele deutscher Kleinhäussiedlungen, die im Zeichen der „Wohnungsfürsorge“ entstanden sind. Der Begriff der „Wohnungsfürsorge“ vereint dabei die Bemühungen der Kommunen sowie einzelner Unternehmen,

239) GARTENSTÄDTE-BAUGESELLSCHAFT IN ZÜRICH (1919): Das Eigenheim. Vorschläge und Anregungen zur Lösung der Wohnungsfrage. Zürich. S.6

bezahlbaren Wohnraum und Gärten für ihre Bürger oder Angestellten bereitzustellen. Als wegweisend wird beispielsweise die Wohnungsfürsorge der Firma Krupp in Essen oder der kommunale Wohnungsbau in Ulm empfunden, wie er bereits an der Städtebauausstellung 1911 in Zürich präsentiert wird.²⁴⁰

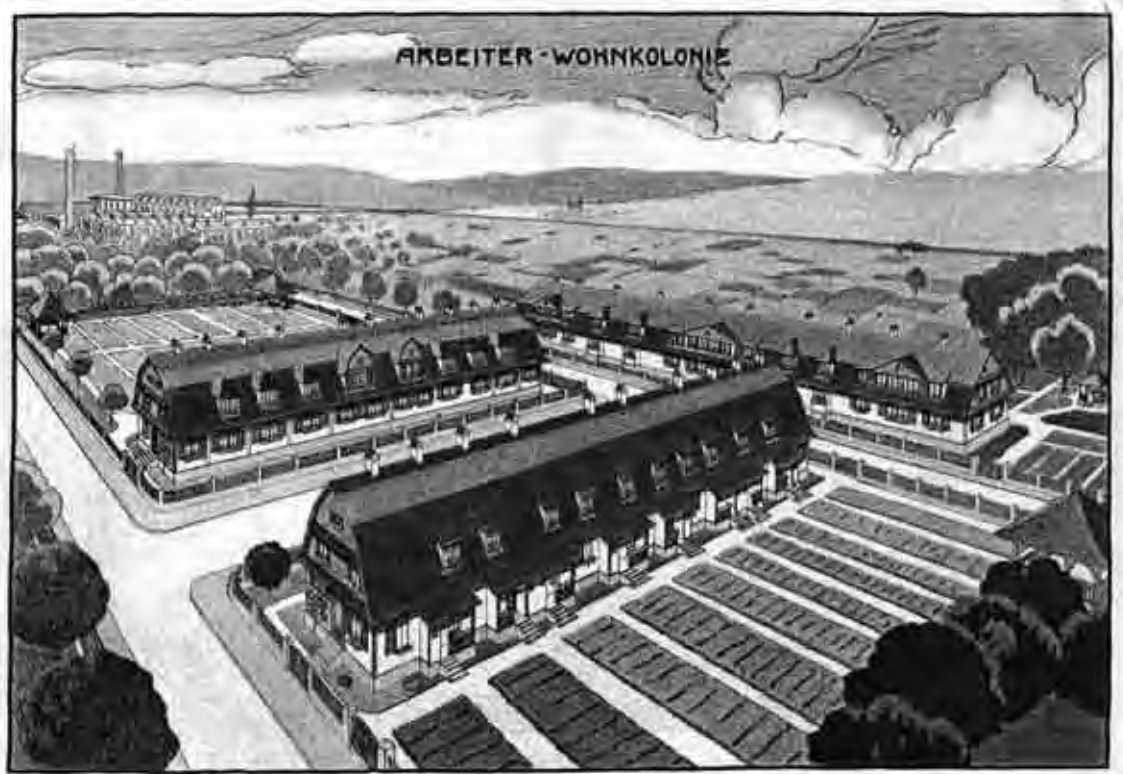


Abb. 60 Vorschlag für eine Mustersiedlung der Gartenstädte-Baugesellschaft Zürich von 1919.

Die Arbeitersiedlungen der Firma Krupp kennt Ammann aus eigener Anschauung und aus Gesprächen mit den dortigen Anwohnern. Die Kolonie Alfredshof in Essen ist für ihn eindrücklicher Beweis gelungener Wohnungsfürsorge.²⁴¹ Mit dem Ende des Weltkrieges sieht Ammann die Zeit angebrochen, derartige Gartensiedlungen in grösserem Masse als bisher auch für die Schweiz zu fordern. Für den Garten sieht Ammann endlich neue Zeiten anbrechen. Ein „mächtiger Förderer einer größeren Gartenbewegung, besonders des Kleingartens“ sei der Krieg trotz seines Elends geworden. Den Garten, der bisher nur das Privileg der Wohlhabenden war, sieht Ammann endlich auch für die Massen erschwinglich werden. Ammanns Forderung „der Garten will Allgemeingut werden!“ ist jedoch frei von sozialistischem Gedankengut.²⁴² Sein Standpunkt ist hingegen geprägt durch seinen sozialkonservativen, bürgerliche Hintergrund: „Durch Güte und Vermittlung müssen wir vorwärts kommen, nicht durch Klassenkampf.“²⁴³ Im Kleingarten, sei er nun am Haus gelegen oder in einer Kleingartenkolonie organisiert, sieht Ammann das geeignete Mittel für die „Gesundung der sozialen Zustände“.²⁴⁴ Zum einen dient diesem Ziel der Aspekt der Selbstversorgung, welcher den

240) Vgl. KERN, K. (1914): Wohnungsverhältnisse und Wohnungsfürsorge. Anregungen zur Förderung des Einfamilienhauses und des Eigenheimes, sowie zur vermehrten Wohnungsfürsorge in schweizer. Städten. St.Fiden. S.84-98.

241) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 28.8.1909

242) AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.50

243) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 2.3.1908

Speisezettel des Arbeiters bereichern und sein Portemonnaie entlasten soll. Von zentraler Bedeutung für Ammann ist jedoch auch, dass der Arbeiter-Kleingärtner „neben den realen Erträgen den physischen und moralischen Wert wieder schätzen gelernt [hat], den Gartenarbeit mit sich bringt.“²⁴⁵

Das eigene Haus und der eigene Garten sollen seinen Bewohnern jedoch nicht nur materielle Sicherheit vermitteln, sie gesund halten und zu moralischer Verantwortung anleiten, sondern diese auch zu staatstragenden Patrioten erziehen. Der Garten ist in Ammanns Vorstellung der Ort, an dem die internationale Ausrichtung der Arbeiterbewegung auf dem Boden der demokratischen Nation gesunden kann. Um dieses Ziel zu erreichen, schreckt er auch nicht vor reaktionären Phrasen zurück. So ist es für Ammann unerlässlich, dass „Mittel und Wege gefunden werden müssen, möglichst vielen sogar ein eigenes Heim auf eigener Scholle zu schaffen. Denn beide sind die wichtigsten Träger zum Wiederaufbau sowohl der Gesinnung des Einzelnen wie auch des Staates. 'Wer die Scholle gewinnt, gewinnt das Vaterland!' (Rosegger).“²⁴⁶ Mit dem Volksschriftsteller Peter Rosegger (1848-1918) zitiert Ammann einen Vertreter der literarischen Heimatkunstabewegung Österreichs. In seinem 1915 veröffentlichten Essay „Heim zur Scholle“ idealisiert Rosegger heimisches Brauchtum und dörfliches Leben, die er als Alternative zur modernen, grossstädtischen Zivilisation propagiert.²⁴⁷ Auch wenn Ammann mit dem Reaktionär Rosegger letztlich wenig gemeinsam hat²⁴⁸, gibt das Zitieren Roseggers einen klaren Hinweis auf Ammanns konservative Grundhaltung, welche Grossstadtkritik und die Idealisierung ländlicher Tradition umfasst. Diese Haltung ist untrennbar mit der Gartenstadtbewegung in der Schweiz verbunden und wird so auch in dem 1914 erschienenen Wegweiser über „Wohnungsverhältnisse und Wohnungsfürsorge“ vertreten, der Ammann vorliegt. Vergleichbar mit dem Zürcher Gartenarchitekt versteht der Autor des Buches, der St. Fidener Wohnungsinspektor Kern, den Garten als Ort, an dem der entwurzelte Arbeiter wieder im Boden gut schweizerischer Wertvorstellungen verankert werden soll. Um radikalen Kollektivgedanken des Kommunismus entgegenzutreten, soll der Arbeiter die Vorzüge des eigenen Gartens erleben und somit allgemein den Schutz des Eigentums anerkennen. Zweck des Gartenheims, so Kern, sei in erster Linie die Ausbildung eines „Gerechtigkeitssinns für die Sache des Nächsten, die Liebe zur Scholle und Heimat.“²⁴⁹

Der Arbeitergarten auf der Schweizerischen Werkbundaussstellung 1918

Auf der Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes in Zürich 1918 wird der Arbeitergarten zum ersten Mal in der Schweiz in einem derartigen Rahmen thematisiert. Die Ausstellung adressiert sich zwar nach wie vor hauptsächlich an den vermögenden Besucher und seinen Eigenbedarf. Dennoch widmet sich ein Teil sowohl der Arbeiterwohnung als auch ihrem Garten. Der Qualitätsgedanke des Werkbundes erhält dabei erstmals eine klare soziale Dimension. Ohne befriedigende Lebensverhältnisse des Arbeiters, so ist man überzeugt, können in dessen Händen auch keine wahrhaften Qualitätsprodukte entstehen: „Die Forderung nach Qualität in irgendeinem Arbeitsstück wird keineswegs erfüllt durch Solidität und Präzision, sie umfaßt noch ein Letztes, Höheres, die Freude

244) AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.51

245) AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.51

246) AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.51. Hervorhebung im Original.

247) Vgl. PHILIPPOFF, Eva (1993): Peter Rosegger. Dichter der verlorenen Scholle. Graz, Wien, Köln.

248) Im Gegensatz zu Rosegger sind von Ammann keine reaktionären, antisemitischen und völkischen Stellungnahmen bekannt. Zu seinem Verhältnis zum deutschen Nationalsozialismus Vgl. Absatz „Großdeutschland“ in den Gärten der Schweiz auf Seite 183

249) KERN, K. (1914): Wohnungsverhältnisse und Wohnungsfürsorge. Anregungen zur Förderung des Einfamilienhauses und des Eigenheimes, sowie zur vermehrten Wohnungsfürsorge in schweizer. Städten. St.Fiden. S.90

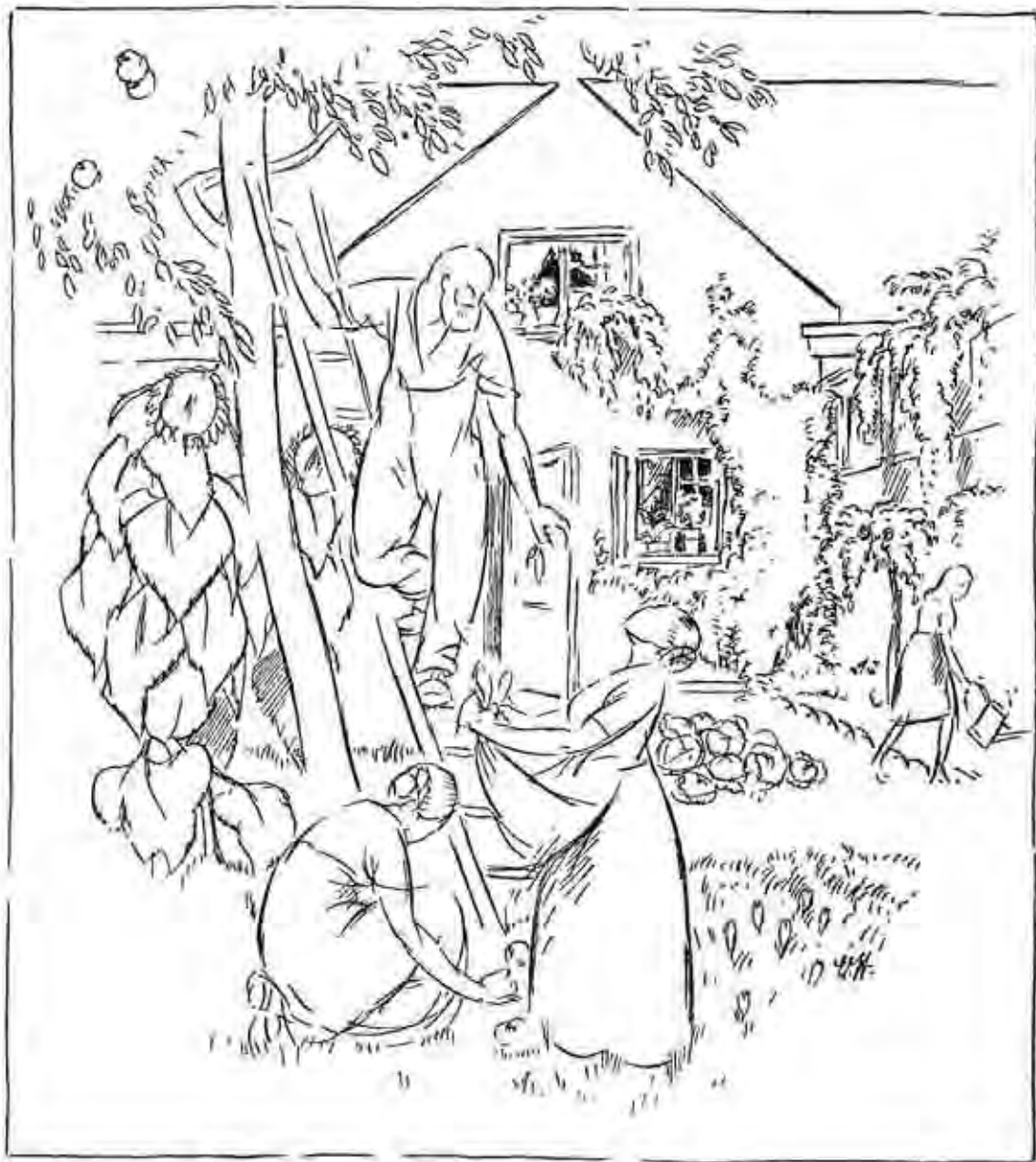


Abb. 61 "Blick in einen Nutzgarten der Abteilung Arbeiterwohnungen" auf der Schweizerischen Werkbundausstellung. Zeichnung von E. Stiefel 1918.

nämlich am Schaffen und Vollbringen. Und diese Freude ergibt sich erst als schöne Selbstverständlichkeit, wenn eine anständige Lebenshaltung gesichert ist."²⁵⁰ Als Konsequenz dieser Überlegung umfasst die Ausstellung vier Arbeiterhäuschen, denen sich kleine Nutzgärten anschliessen. Neben den Gartenbaufirmen Mertens, Bietenholz und Fritz sind es auch Otto Froebels Erben, die neben ihren Gärten für eine wohlhabende Klientel einen Vorschlag für die Kleinstgartengestaltung präsentieren.

250) ROETHLISBERGER, Hermann (1917): Die Schweizer. Werkbund-Ausstellung 1918. In: Das Werk, 5.Jg., Nr.11, S.183

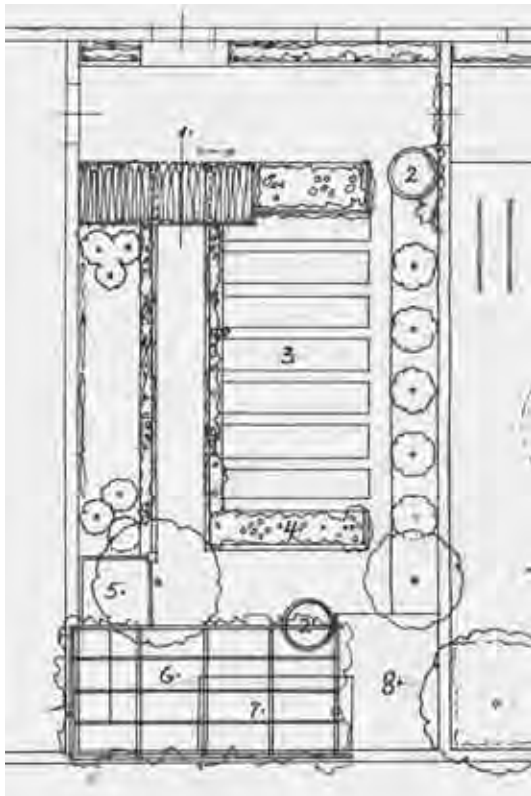


Abb. 62 Ausstellung SWB 1918: Arbeitergarten Froebel mit Rosenbogen (1), Wasserfass (2), Gemüsebeeten (3), Blütenrabatten (4), Sandkasten (5), Laube (6), Kaninchenstall (7), Kompost (8).



Abb. 63 Ausstellung SWB 1918: Blick in den Arbeitergarten Froebel.

Es ist weniger der rein rationelle, wirtschaftliche Aspekt, der in Ammanns Arbeitergarten im Vordergrund steht. Der Gartenarchitekt begreift den Garten nicht allein als funktionelle Speisekammer, sondern vor allem auch als privates Idyll, in dem Nutzen und Schönheit zum Selbstverständnis der glücklichen Arbeiterfamilie gehören sollen. In einer lose an die Gärten der Ausstellung angelehnten Skizze des Malers E. Stiefel, die eine Seite des Jahreskalenders des Werkbundes ziert, sieht Ammann dieses Ideal in gelungener Art und Weise eingefangen (vgl. Abb. 61).²⁵¹

Der Garten der Firma Froebels Erben umfasst in nüchterner Gliederung Gemüsebeete und Blumenrabatten, einen Kaninchenstall, eine Laube und einen Sandkasten für die Kleinsten. Eine etwas überladene Konzeption, wie Hans Bernoulli, Architekt im Organisationskomitee, bei der Besprechung der Arbeitergärten kritisch anmerkt. Doch Ammann ist sich bewusst, dass eine derartige motivische Dichte auf 60 Quadratmetern nur für Ausstellungszwecke sinnvoll sein kann. Als Mindestgrösse für einen Familien-Nutzgarten fordert er hingegen 60-80 Quadratmeter pro Familienmitglied, mindestens jedoch 200 Quadratmeter pro Garten.²⁵² In der Auseinandersetzung mit der Flächen- und Kostenfrage des Gartens geht Ammann bewusst ein Stück weiter als das Gros seines

251) AMMANN, Gustav (1918): Die Nutzgärten der Arbeiterwohnungen auf der S.W.B.-Ausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 14.7., 139.Jg., Nr.926, Viertes Sonntagsblatt

Berufsstandes, dem er vorwirft, die neue Entwicklung im Siedlungsbau zu verschlafen.²⁵³ Er erkennt, dass die Grundvoraussetzung für den Arbeitergarten billiger Boden und billiges Bauen sind. Bodenpreise sind in seinen Augen Sache einer vorausschauenden, kommunalen Bodenpolitik, welche gemeinnützigen Siedlungsgenossenschaften zugute kommen soll. Ammann macht praktische Vorschläge wie die Baukosten gesenkt und die Qualität der Ausführung gesteigert werden kann.²⁵⁴ Er plädiert für eine übergeordnete Gesamtplanung nicht nur der Reihenhäuser, sondern auch ihrer Gärten durch Architekt und Gartenarchitekt. Mit kostengünstigen Materialien und Bauweisen will er Geld für das wirklich Notwendige, wie beispielsweise guten Humus, einsparen. Scharfe Kritik übt Ammann an der landläufigen Praxis, dem Bauunternehmer die Erdarbeiten zu überlassen, „*der natürlich kein Verständnis und Interesse am späteren Gedeihen der Pflanzen hat.*“²⁵⁵ Anschliessend würde die Bepflanzung an verschiedene Gärtner übergeben, die das billigste Angebot offerierten. Das Resultat seien schlecht wachsende Gärten voller Planungsfehler und ohne ästhetischer Gesamtwirkung. Der Garten, der doch eigentlich das Herzstück der Gartenstadtbewegung gewesen sei, sei zur Restfläche verkommen: „*Die ganze Sache leidet auch an einer zu leichten Auffassung der Wichtigkeit dieser scheinbar nebensächlichen „Grünflächen“ und an der Beschneidung der Kosten auf ein Mass, das eine ernsthafte Arbeit gar nicht möglich macht.*“²⁵⁶ Nur wenn von Anfang an ein grösseres Budget für den Garten eingerechnet und eine fachgerechte Planung erarbeitet würde, könne ein zufriedenstellendes Ergebnis erreicht werden. Die landläufige Praxis jedoch, bei den Arbeitersiedlungen auf den Gartenarchitekten zu verzichten, bringt es mit sich, dass Ammann keine grossen Siedlungsprojekte jener Zeit mitgestalten kann. Dennoch gelingt es ihm, anhand kleinerer Projekte seine Vorstellung vom Arbeitergarten baulich umzusetzen.

Die Theorie in der Praxis: Gärten der Vigogne Spinnerei in Pfy 1918

Die Arbeitergärten der Vigogne Spinnerei in Pfy im Kanton Thurgau gehört zu jenen Werken Ammanns, die ihm wichtig genug für eine Veröffentlichung zum Thema erscheinen.²⁵⁷ Wie vielerorts in der Schweiz siedelt sich hier in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mitten in der Provinz eine Spinnerei an, welche die Wasserkraft der nahe gelegenen Thur und die Gelegenheit günstiger Bodenpreise nutzt.²⁵⁸ Unter dem Direktor R. Thüroff entwickelt sich das Unternehmen seit der Jahrhundertwende nicht nur zu einem erfolgreich wirtschaftenden Hersteller des begehrten Mischgarns. Thüroff führt auch die christlich-karitative Fürsorgeidee des Unternehmensgründers Bertschinger fort und pflegt die Arbeiterwohlfahrt als eines der Grundanliegen seines Betriebs. Die geregelte Arbeitszeit von 11 Stunden täglich gehört zu den fortschrittlichen Regelungen des Betriebs, ebenso die Krankenversicherung oder die freie Benutzung einer Bibliothek. Die Spinnerei gilt dem Monographen der Firmengeschichte als „Gegentrumpf“ gegen kommunistische Forderungen und als Beweis einer verantwortungsvollen Direktion.²⁵⁹ Da in Pfy Arbeitskräftemangel herrscht, arbeiten in der Fabrik viele Gastarbeiterinnen aus Italien und dem Wallis. Ihnen und den Arbeiterfamilien vor Ort stellt die Firma Unterkunftsmöglichkeiten zur Verfügung. Die bestehenden Unterkünfte im Dorf werden 1918

252) AMMANN, Gustav (1918): Die Nutzgärten der Arbeiterwohnungen auf der S.W.B.-Ausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 14.7., 139.Jg., Nr.926, Viertes Sonntagsblatt

253) AMMANN, Gustav (1919): Wohnungsbau und Siedlungspolitik. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 32.Jg., Nr.24, S.383-384

254) AMMANN, Gustav (1919): Die Gärten der Baugenossenschaften. In: Schweizer Baublatt, 29.Jg., Nr.95, 5.Blatt

255) AMMANN, Gustav (1921): Kritische Betrachtungen über die Gärten der Baugenossenschaften. In: Gemeinnütziger Wohnungsbau, 1.Jg., Nr.9, S.141-142

256) AMMANN, Gustav (1921): Kritische Betrachtungen über die Gärten der Baugenossenschaften. In: Gemeinnütziger Wohnungsbau, 1.Jg., Nr.9, S.141-142

257) AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.49-64

258) ISLER, Egon (1945): Industrie-Geschichte des Thurgaus. Frauenfeld. S.79

259) ZANONI, Alfred (1921): Die Vigogne-Spinnerei Pfy. Flawil. S.22

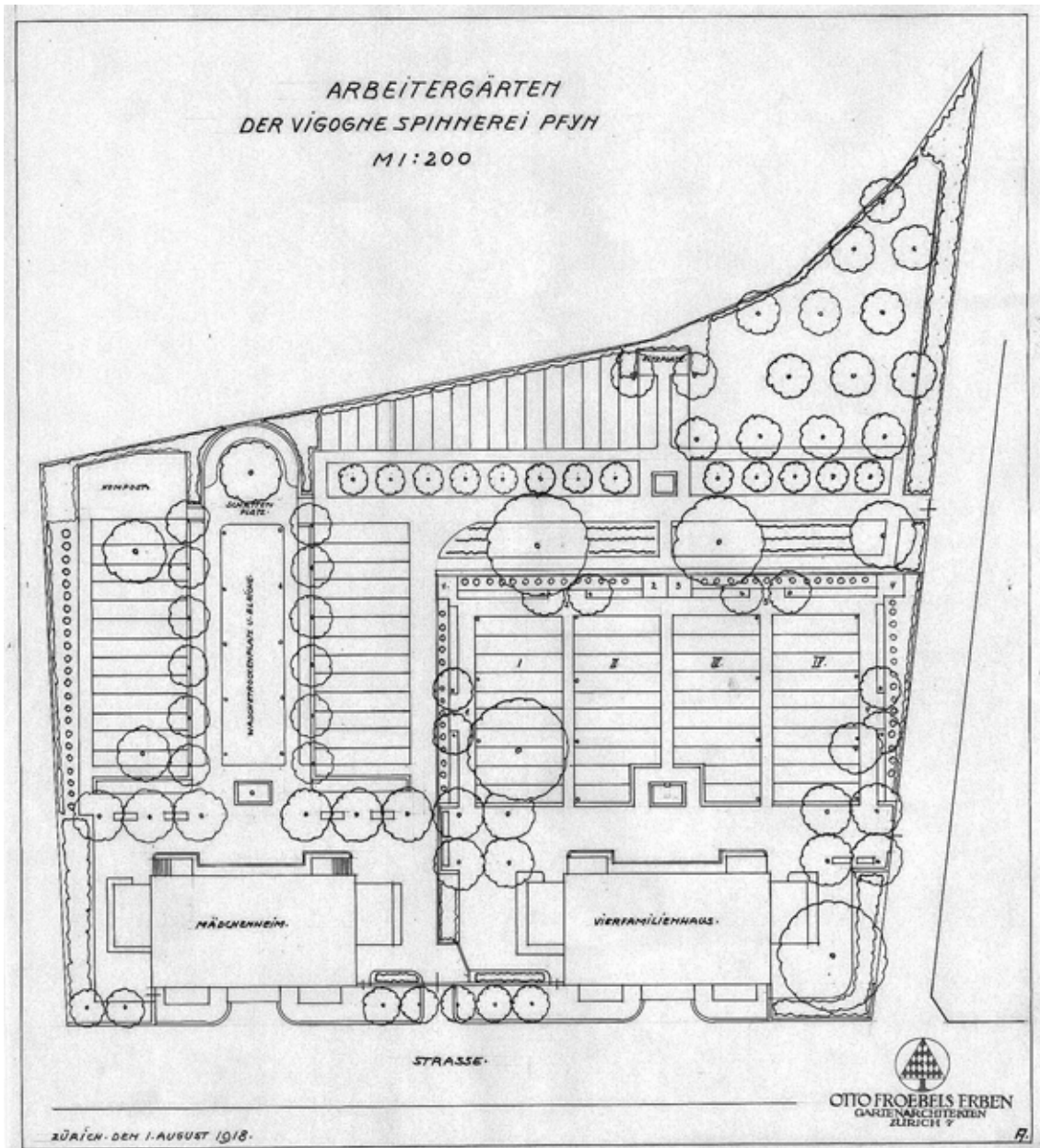


Abb. 64 Die Arbeitergärten der Vigogne Spinnerei in Pfyn von 1918.

durch zwei neue Arbeiterhäuser in der Nähe der Fabrik ergänzt. Es sind zwei doppelgeschossige Häuser mit einem einfachen Satteldach, wovon das eine als Mädchenheim, das andere als Vierfamilienhaus fungiert.

Als Ammann zu dem Bauvorhaben hinzugezogen wird, liegt bereits ein Konzept der Architekten für die Gärten vor. Die Frauenfelder Architekten Kaufmann und Freyenmuth schlagen im Ganzen fünf separate Nutzgärten mit jeweils einem kleinen Vorgarten vor. Im Gegensatz zu der vorgefundenen Planung gelingt es Ammann, in seiner Gestaltung das Gartengrundstück optimal auszunutzen und in zwei grosse Gärten einzuteilen. Der Verzicht auf die Vorgärten zugunsten des rückwärtigen Garten-

areals, aber auch das Weglassen unnötiger Zäune und Randbereiche vergrössert die Pflanzfläche der Gärten deutlich. Beide Gärten entwickeln sich streng architektonisch entlang einer auf das Haus bezogenen Achse. Im Garten des Mädchenheims markiert ein Brunnen an einer Spielfläche sowie ein Wäschetrockenplatz diese Achse, die von Obstbäumen und Nutzbeeten begleitet wird und zu einem abschliessenden Gartensitzplatz führt. Dieser Garten wird seinerzeit als blühende, etwas biedere Idylle geschildert, die im Kontrast zu der streng geführten Anstalt steht: „*Im Garten stehen Bänke im Schatten; Spielplätze laden zum frohen Tummeln ein. Und an der Gartenfront des Hauses ranken Glycinen und Rosenhecken empor; Geranien prangen an den Fenstern.*“²⁶⁰ Im Garten des Vierfamilienhauses erhält jede Partei eine Beeren- und Blumenrabatte, ein Gemüsebeet und einen Gartensitzplatz, die symmetrisch angeordnet sind. Der Brunnen wird gemeinschaftlich genutzt. Um die beiden Häuser optisch miteinander zu verbinden, sieht Ammann auf der Strassenseite die durchgehende Pflanzung von Pyramidenpappeln, auf der Gartenseite Lindengruppen vor.

So bescheiden die Arbeitergärten in Pfyn erscheinen mögen, so treffend spiegeln sie Ammanns zentrale Anliegen in der Diskussion über derartige Anlagen wieder. Ammann gelingt es, Aspekte der Wirtschaftlichkeit, etwa die sinnvolle Betriebsgrösse der Beete oder die Erschliessung der Gärten durch einen Fahrweg, in die Ästhetik des architektonischen Gartens einzubinden. Vor allem ist in Pfyn jedoch die Mindestgrösse von 200 Quadratmetern pro Gartenpartei erfüllt, die Ammann als Voraussetzung sinnvollen Wirtschaftens vorsieht.

3.5 Tendenzen der formalen Auflockerung

Pflanze und Bauwerk

Zu Beginn der 1920er Jahre zeichnet sich eine neuartige Betonung des Pflanzlichen in Ammanns Gartenschöpfungen ab, die einher geht mit der allmählichen Lockerung architektonischer Formen. Damit nimmt Ammann Anregungen auf, wie sie seit 1920 in der Gartenzeitschrift „Die Gartenschönheit“ verbreitet werden. Ihr Herausgeber ist der Staudenzüchter Karl Foerster (1874-1970) in Gemeinschaft mit Oskar Kühl und Camillo Schneider. Die Zeitschrift publiziert nicht nur das reichhaltige Wissen der Autoren über Stauden- und Gehölzverwendung und den züchterischen Fortschritt auf diesem Gebiet. In ihr wird auch ein Blick auf die Gärten des angelsächsischen Auslandes kultiviert, die der reisefreudige Schneider detailliert und kritisch bespricht. Diese Saat fällt bei Ammann, der spätestens seit seiner zweiten Englandreise 1912 ein grosser Bewunderer des Werkes von Gertrude Jekyll ist, auf gut vorbestellten Boden. Seit dem ersten Jahrgang veröffentlicht der Zürcher in der „Gartenschönheit“ kontinuierlich Beiträge, unter anderen einen Artikel über seinen eigenen, kleinen Hausgarten.²⁶¹ Auf seinen Reisen in die Schweiz wird er zum wichtigen Anlaufpunkt für Schneider, was auf gemeinsamen fachlichen Interessen, wohl aber auch auf persönlicher Sympathie gründet.

Wie bedeutsam die Rolle der Zeitschrift für den allmählichen Formwandel in Ammanns Werk ist, formuliert dieser jedoch nur am Rande. Den Gestalter, so Ammann, verleiteten „*die Kenntnisse des unerschöpflichen Pflanzenmaterials, unterstützt durch reizvolle Bilder einer Zeitschrift wie 'Die Gartenschönheit' zu immer weiteren Auflockerungen.*“²⁶² Trotz skeptischer Zurückhaltung beginnt sich jedoch auch Ammann einer neuen Qualität des Pflanzlichen zu öffnen. Galt zu Beginn seiner

260) ZANONI, Alfred (1921): Die Vigogne-Spinnerei Pfyn. Flawil. S.27

261) AMMANN, Gustav (1927): Ein kleiner Hausgarten. In: Die Gartenschönheit, 8.Jg., Nr.5, S.127-129

262) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.81



Abb. 65 Der Garten Schölller in Zürich Mitte der 1920er Jahre, rund 10 Jahre nach seiner Erstellung.

Arbeit die mangelhafte Beherrschbarkeit der Pflanze als Grund, weshalb der Garten *“nie den Schwesterkünsten ebenbürtig”*²⁶³ werden konnte, wird nun ihr *“Reiz der eigenen Struktur, die Behandlung als Lebewesen”*²⁶⁴ zum prägenden Gestaltungsmerkmal.

Um den Wandel dieser Standpunkte zu demonstrieren, veröffentlicht Ammann im Jahre 1926 in der Zeitschrift "Das Werk" Fotografien des Gartens Schölller, wie er sich nach rund zehn Jahren Pflanzenwachstum darstellt (vgl. Abb. 65). Tatsächlich ist der ursprünglich streng architektonisch konzipierte Gartenraum inzwischen kaum wiederzuerkennen und hat sich zu einer reizvollen, gepflegten Staudenwildnis gewandelt, in welcher die baulichen Elemente deutlich hinter dem pflanzlichen Aspekt zurücktreten. Ammann fasst zusammen: *“Unserem Empfinden entspricht es nicht mehr, nur den künstlich geformten Pflanzenkörper zu dulden. [...] So wird das wesentliche, äusserlich sichtbare Merkmal unseres Gartens wohl das Durchdringen der menschlichen Form mit der Naturform sein.”*²⁶⁵

263) AMMANN, Gustav (1916): Über den Garten. In: 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.25

264) AMMANN, Gustav (1926): Mensch, Bauwerk und Pflanze im Garten. In: Das Werk, 13.Jg., Nr.6, S.189

265) AMMANN, Gustav (1926): Mensch, Bauwerk und Pflanze im Garten. In: Das Werk, 13.Jg., Nr.6, S.189

Bernische Baulust in Norditalien: Garten Niggeler 1924-1925

Das gleichberechtigte Wechselspiel zwischen Bauwerk und freiwachsender Pflanze wird auch Thema in einem Garten in der Poebene Norditaliens. Auftraggeber des Gartenentwurfs ist Ernesto Niggeler, der in Palazzolo sull'Oglio Mitinhaber der Baumwollspinnerei "Niggeler und Küpfer" ist. Die Familie Niggeler entstammt dem Bernischen, wandert jedoch Mitte des 19. Jahrhunderts nach Palazzolo aus. Günstige Verkehrswege, billige Arbeitskräfte und die Wasserkraft des Oglio bieten hier ideale Voraussetzungen für das bald florierende Unternehmen. Anfang der 1920er Jahre beginnt Ernesto Niggeler die schlichte Renaissancevilla seines Vaters zu renovieren, wofür er die italienischen Architekten Carminati & Sesti beauftragt. Die "Casa Niggeler" befindet sich über dem Soglio und verfügt über einen angelagerten Terrassengarten, der bis zum Fluss hinabzieht.

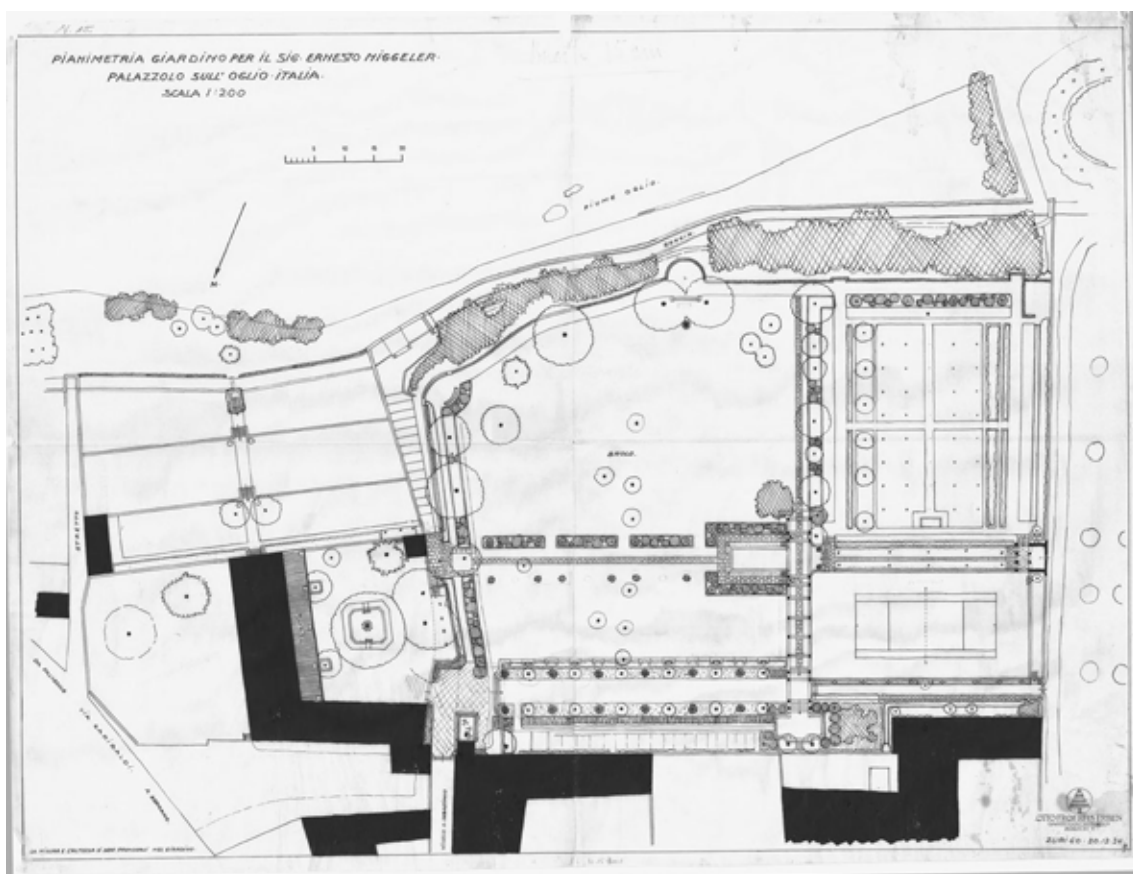


Abb. 66 Der Garten Niggeler in Palazzolo sull'Oglio. Ausgeführter Plan von 1924.

Im Zuge der Renovierung des Hauses erwirbt Niggeler auch einen Teil einer angrenzenden Maulbeerpflanzung über dem Oglio, womit das bisherige Areal fast um das Dreifache nach Westen erweitert werden kann. Dieser Teil des Anwesens ist es, für dessen Gestaltung Ammann im Jahre 1924 beauftragt wird. Weshalb sich die Niggelers für das ferne Zürcher Unternehmen Froebel entscheiden, kann nicht mit Bestimmtheit beantwortet werden. Die Rückständigkeit der Gartengestaltung in Italien jener Zeit mag eine Rolle gespielt haben,²⁶⁶sicherlich aber auch die geschäftliche und

266) DÜMPELMANN, Sonja (2004): Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903-1974). Ein Beitrag zur Entwicklung der Gartenkultur in Italien im 20. Jahrhundert. Weimar. S.19-59

persönliche Verbundenheit der Familie mit der Schweiz. So gehört das Grundstück der Villa als Enklave dem schweizerischen Zollgebiet an und auf dem Turm der Villa weht beständig die Schweizerfahne.

Auffällig an dem Garten der Casa Niggeler ist die Zurückhaltung Ammanns mit baulichen Eingriffen in die vorgefundene Situation. Einerseits überzieht der Gartengestalter das Gelände mit einem strengen, orthogonalen Wegennetz, das die verschiedenen Bereiche wie Gartenhof, Obstwiese, Blumengarten und Tennisplatz voneinander scheidet. Eine dominante Achse, die vom Aussichtsturm über das zentrale Badebecken zum Tennishäuschen verläuft, gibt dem Garten einen markanten Mittelpunkt. Doch jenseits derartiger Strukturen wird die neue Qualität der Pflanzenverwendung in Ammanns Werk deutlich, wenn er zu dem Garten Niggeler 1927 festhält: *“Hatte die Pflanze von jeher im Garten eine grosse Rolle zu spielen, so war ihr hier zur Vollendung von Aufbau und Inhalt des neuen Gartens eine besondere Stellung beschieden.”*²⁶⁷ Sichtbar wird dies nicht nur in der Vielfalt und Menge des verwendeten Pflanzenmaterials, sondern vor allem in der Betonung des freien Habitus der Pflanzen. Geschnittene Hecken und Baumreihen treten in den Hintergrund. An ihre Stelle treten die aufgelockerte Formen von Gräsern und Schlingpflanzen. Horste von Pampasgras begleiten die Wege und rahmen deren Ausblicke. Zahlreiche, freiwachsende Strauchpflanzungen begrenzen die einzelnen Gartenbereiche und mischen sich mit Stauden und Sommerblumen. Eine Vielzahl malerischer Solitärgehölze, wie Judasbaum und Magnolie lenken die Aufmerksamkeit auf die Einzelpflanze und ein durchdachtes Bewässerungssystem ermöglicht ein üppiges Wachstum der Vegetation.

Besonderes Augenmerk schenkt Ammann der Einbindung des Gartens in die umgebende Landschaft. So richtet er das Wegesystem des Gartens nicht am Wohnhaus aus, sondern an den Wirtschaftsgebäuden und den vorgefundenen Baumreihen der Maulbeerplantage, die sich jenseits des Gartens in die Landschaft fortsetzen. Entlang des Oglis verlässt Ammann gar die starre Orthogonalität der architektonischen Formsprache und lässt seinen Weg entlang der Böschungstopographie schwingen.

Die Suche nach einer neuen Ausdrucksweise und nach einem neuen gestalterischen Selbstverständnis Ammanns hat jedoch erst begonnen. Wie gewissenhaft er sich mit dieser Aufgabe beschäftigt, zeigt das Eingeständnis seiner inneren Widerstände, mit denen er auf dem Weg in eine neue gestalterische Epoche zu kämpfen hat: *“Wohl nie ist das Suchen um den Ausdruck und die Form, um das Bekenntnis so schwer gefallen wie heute.”*²⁶⁸

267) AMMANN, Gustav (1927): Ein Garten in Palazzolo sull'Oglio. In: Das Werk, 14.Jg., Nr.1, S.10

268) AMMANN, Gustav (1926): Mensch, Bauwerk und Pflanze im Garten. In: Das Werk, 13.Jg., Nr.6, S.181



Abb. 67 Blick über das Badebecken des Gartens Niggeler auf das Tennishäuschen um 1926.



Abb. 68 Hofsituation mit Blick den Turm im Garten Niggeler um 1926.

4. Die Natur des Wohngartens

*"Sollen wir die Form zertrümmern? Gewiß, sofern sie nur äußere Form ist und das Erlebnis verhindert."*²⁶⁹

Gustav Ammann, 1935

4.1 Zur Fülle der Begriffe

Eine treffende Bezeichnung für die Gestaltungsweise, wie sie für Ammanns zweite Schaffensphase seit Ende der 1920er Jahre prägend ist, sucht man vergebens. Unter den Begriffen, die von Ammann und seinen Zeitgenossen geprägt werden, sind in der heutigen Schweiz noch vorwiegend "Wohngartenstil" und "Heimatstil" gebräuchlich. Dabei wird die Bezeichnung "Wohngartenstil" von der jüngeren Forschung zur Gartenkunst der Schweiz²⁷⁰ verwendet und baut auf den historischen Begriff des Wohngartens auf. Die ersten inhaltlichen Vorstellungen dazu werden bereits in der Reformbewegung der Jahrhundertwende entwickelt. Der Wohngarten leitet sich hier in erster Linie aus der neuen Forderung nach Benutzbarkeit des Gartens her. So fordert der Schweizer Heimatschutz bereits 1908 die „bewohnbare Erweiterung des Hauses, angenehm, praktisch und nutzbar zu jeder Zeit“²⁷¹ Der Begriff an sich taucht bereits 1910 im Tagungsbericht der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst auf: *"Der Garten soll ein Wohngarten sein, bei dem der Gesichtspunkt der Benutzbarkeit in den Vordergrund tritt."*²⁷² Derartige Bezeichnungen dürften aufgrund der engen Verbindungen zwischen den reformorientierten Gartenarchitekten jener Zeit auch in der Schweiz schnell Verbreitung gefunden haben.

Seit Ende der 1920er Jahre erhält der Wohngarten einen neuen gestalterischen Ausdruck, wie Walter Mertens 1930 festhält: *"Im Wohngarten wird gekämpft um Befreiung aus der Versklavung der letzten Jahrzehnte durch die Architektur."*²⁷³ Der neue Begriff vom Wohngarten enthält weiterhin die Forderung nach Benutzbarkeit des Gartens und verbindet dies mit einer charakteristischen Gestaltung, die Elemente wie Trockensteinmauer, Wege aus Trittplatten, Pergolen und grosse Rasen-

269) AMMANN, Gustav (1935): Wohngärten in der Schweiz. In: Der Baumeister, 33.Jg., Nr.6, S.210

270) BUCHER, Annemarie (1996): Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft - Schweizerische Gartengestaltung auf dem Weg in die Gegenwart. In: Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung (Hg.): Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Zürich. Sowie WEILACHER, Udo (2001): Visionäre Gärten. Die Modernen Landschaften von Ernst Cramer. Basel, Berlin, Boston

271) E.W. (1908): Der Garten. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.25

272) SCHNITZLEIN, A. (1910): Die Lösung der Zweckfragen bei der Anlage von Privatgärten. In: Die Gartenkunst, 12.Jg., Beilage, S.8

273) MERTENS, Walter (1930): Toskanische Gärten. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.12, S.353

flächen umfasst. Die Pflanzenverwendung des Wohngartens soll "natürlich" anmuten, also Aspekte von Pflanzenstandorten der offenen Natur- und Kulturlandschaft nachbilden, gärtnerisch interpretieren und ausschmücken. Zur Etablierung dieses neuen Begriffsverständnisses trägt massgeblich die Publikation "Der Wohngarten" von Guido Harbers bei, die 1932 erscheint und noch 1955 zum vierten Mal aufgelegt wird.

Die Vorstellung von Wohngarten im Sinne von Harbers findet seit 1980 Eingang in die Forschung über Gartengeschichte der Schweiz.²⁷⁴ Es bildet sich die vereinfachende Bezeichnung "Wohngartenstil", welche die vielfältigen Freiraumgestaltungen umschreibt, die in der Schweiz seit Ende der 1920er Jahre über die folgenden Jahrzehnte hinweg angelegt werden. Vergewärtigt man sich jedoch die drastische Ausweitung des Tätigkeitsfeldes der Gartenarchitekten jener Zeit, ihr Vordringen in Bereiche der Stadt- und Landschaftsplanung, werden die Defizite der Bezeichnung "Wohngartenstil" offensichtlich. So enthält die Idee eines städtischen Grünzugs im "Wohngartenstil" durchaus etwas Widersprüchliches. Der Begriff der "natürlichen" Gestaltungsweise, wie ihn Ammann in seiner ersten Äusserung zur Freiflächengestaltung jener Epoche benutzt, kann hier weiterhelfen, da er primär einen spezifischen ästhetischen Standpunkt umreisst, der nicht zwangsläufig mit der Bauaufgabe des Hausgartens verbunden ist.²⁷⁵

Ein heterogenes Bedeutungsfeld eröffnet auch der Begriff "Heimatstil", wie er für die Gartenkunst der 1930er und 1940er Jahre immer wieder verwendet wird. Die Verwendung von "Heimatstil" für ein gestalterisches Phänomen der Baukunst der 1930er und 1940er Jahre in der Schweiz, geht auf Peter Meyer zurück, der den Begriff erstmals anlässlich der Architektur der Schweizerischen Landesausstellung 1939 verwendet.²⁷⁶ Der Begriff wird vor allem durch Meyers "Schweizerische Stilkunde" gefestigt, die zwischen 1942 und 1969 in sechs Auflagen erscheint. Der "Heimatstil" versucht laut Meyer *"stimmungsmäßig an Vorbilder von ausgesprochen nationalem Charakter anzuknüpfen und damit zugleich eine gewisse Wärme, eine intime und private Kleinteiligkeit zu erreichen. Das meiste dieser Art bleibt im äußerlich-Theatralischen stecken [...]"*²⁷⁷

Auch Ammann wendet den Begriff lediglich auf die Kehrseiten gartengestalterischen Schaffens der Schweiz jener Zeit an, in denen die *"Sucht nach künstlicher Primitivität und überbetonter Handwerkstechnik"* sichtbar werde.²⁷⁸ Diese Einschätzung korrespondiert mit der Einschätzung führender Architekten der modernen Avantgarde in der Schweiz wie etwa Karl Egender, der die Gärten im "Heimatstil" gar als *"dekorative Seuche"* bezeichnet.²⁷⁹ Auch für Egender bezieht sich der Begriff nicht auf die "natürliche" Gestaltungsweise insgesamt, sondern allein auf eine bestimmte, rustikaldekorative Richtung innerhalb jener zeitgenössischen, "natürlichen" Auffassung von Aussenraumgestaltung, deren Blütezeit vor allem in die Jahre des Zweiten Weltkrieges fällt. Der tendenziell abwertende Begriff "Heimatstil" ist damit kaum geeignet, eine gesamte Epoche gartenkünstlerischen Schaffens in der Schweiz zu umschreiben. Davon abgesehen wird der Begriff in der heutigen Schweiz öfters in einem anderen Kontext verwendet.²⁸⁰ Er steht für die Reformarchitektur und -gärten der Jahrhundertwende und ihrem Streben nach "Heimatkunst".²⁸¹

274) HEYER, Hans-Rudolf (1980): Historische Gärten der Schweiz. Bern. S.252-255

275) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

276) CRETTAZ-STÜRZEL, Elisabeth (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld. S.42

277) MEYER, Peter (1942): Schweizerische Stilkunde. Zürich. S.209

278) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286

279) EGENDER, Karl (1942): Gärten im "Heimatstil". In: Schweizer Garten, 12.Jg., Nr.10, S.276

280) CRETTAZ-STÜRZEL, Elisabeth (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld. S.30-40

281) Vgl. Absatz *"Heimatkunst"* und *"Neuer Stil"* auf Seite 34

"Sollen wir die Form ganz zertrümmern?"

4.2 "Sollen wir die Form ganz zertrümmern?"

Der Siegeszug "natürlicher" Vegetationsbilder im Garten, verbunden mit einer Lockerung seiner architektonischen Prinzipien, ruft in Ammann gemischte Gefühle hervor. Einerseits entspricht die Betonung des Pflanzlichen der Forderung, die er seit Beginn seiner Karriere stellt. Ein Stück weit hat sich Ammann deshalb seit Beginn der 1920er Jahre als echter Pflanzenliebhaber und aufmerksamer Beobachter ausländischer Entwicklungen den neuen Tendenzen geöffnet. Andererseits drohen die Veränderungen das Fundament seiner Ausbildung zu erschüttern. Der wiederentdeckte Reiz "natürlicher" Aspekte im Garten rufen in ihm Erinnerungen an das Schreckgespenst des Landschaftsgartens hervor, gegen welches er in jungen Jahren mit neuen architektonischen Formvorstellungen zu Felde gezogen war. Vergegenwärtigt man sich, dass der architektonische Garten dabei nicht nur für eine rein äusserliche Form stand, sondern auch Teil einer umfassenden Lebensreform sein sollte, die Ammann zumindest teilweise mittragen wollte, wird deutlich, dass derartige Tendenzen ihn tief in seinem gestalterischen Selbstverständnis treffen mussten. Nur so lässt sich die Vehemenz erklären, mit der Ammann im Jahre 1926 mehrmals in ungewohnt scharfem Ton die neuen Strömungen verurteilt. Es ist ein letztes inneres Aufbäumen vor dem grundlegenden Paradigmenwechsel in seinem Lebenswerk.

In der Juniausgabe der Gartenkunst veröffentlicht Ammann einen Grundsatzartikel zur Formfrage des Gartens. Als Überschrift wählt er die rhetorische Frage *"Sollen wir die Form ganz zertrümmern?"*²⁸² Mit einer subjektiven Bestandsaufnahme zeitgenössischer Gartenszenen, die Ammann zunächst liefert, portraitiert er eine Gartenkunst, die nicht mehr erkennbares Menschenwerk sein wolle, sondern sich den Gesetzen von Pflanzen, *"Enten und Tauben"* beuge: *"Der Weg z.B. löst sich auf in Plattenstücke, die unregelmäßig Rasen oder Pflanzenkissen durchsetzen, die Mauer zerfällt in hintereinander aufgelegte Steinblockpartien, die an die Mauer nur noch entfernt erinnern.[...] Wasserbecken verlieren Form und Rand und zerfliessen mit den umgebenen Pflanzungen japanischer oder amerikanischer Pflanzenschönheiten. Aus Treppen, aus Steinplatten sprosst eine liebevoll herangezogene Vegetation, die ein Begehen nur unter allergrösster Vorsicht gestattet, und die flächige Wirkung des Rasens wird durch Ansiedelung von Blumenzwiebeln, durch Wiesenschaumkraut u.a. gänzlich aufgehoben und der blumigen Wiese angenähert."*²⁸³ Ammann fordert statt dessen das, was er bereits im Garten Niggeler umzusetzen versucht hat, nämlich die wechselseitige Durchdringung von wilder Pflanzung und ordnendem Bauwerk. Diesen gestalterischen Standpunkt legt Ammann im selben Jahr seiner schweizerischen Leserschaft noch einmal besonders ans Herz.²⁸⁴ Als vorherrschende Illustration seines Artikels wählt Ammann freilich ein Beispiel aus, das nicht einmal die Auflockerungen eines Gartens Niggeler zulässt. Es ist das Gelände des Tennisclubs Winterthur, welches Ammann 1921 in *"engem und verständnisvollen Zusammenarbeiten"* mit den Winterthurer Architekten Rittmeyer und Furrer entwirft und ausführt.²⁸⁵ Die schlichte Eleganz der symmetrisch aufgebauten Anlage repräsentiert nicht nur die Gesetze des strengen architektonischen Gartens in fast puristischer Art und Weise, sondern verzichtet auch auf jegliche "Formlosigkeit" in Pflanzen- und Materialverwendung(vgl. Abb. 69).

Als im Jahre 1926 das neue Buch von Harry Maasz "Kleine und grosse Gärten" erscheint²⁸⁶, lässt sich Ammann zu einer Polemik gegen Maasz hinreissen, die im publizistischen Werk des zurückhaltenden Schweizers einmalig ist. Maasz, der inzwischen freischaffender Gartenarchitekt in Lübeck ist,

282) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.81-89

283) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.81-82

284) AMMANN, Gustav (1926): Mensch, Bauwerk und Pflanze im Garten. In: Das Werk, 13.Jg., Nr.6, S.181-189

285) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.84

286) MAASZ, Harry (1926): Kleine und grosse Gärten. Frankfurt



Abb. 69 Klare architektonische Formen im Tennisclub Winterthur von Otto Froebels Erben und Rittmeyer & Furrer des Jahres 1921.



Abb. 70 Die Ursache von Ammanns Empörung: Eine "Verirrung" auf Seite 219 des Buches von Harry Maasz "Kleine und grosse Gärten" von 1926.

präsentiert Projekte, die sich durch eine radikale Auflockerung der Form, wuchernde Wildstaudenflächen und grobes Steinwerk auszeichnen. Im Grundriss beginnt Maasz sich bereits vom engen Zusammenhang zwischen Haus und Garten zu lösen und experimentiert mit expressionistischen Formen.²⁸⁷ Seine Rezension über das Buch nimmt Ammann zum Anlass, Maasz einen offenen Brief zu schreiben.²⁸⁸ Ammann geißelt die Entwürfe als "*Verirrung*" und von einer "*Mauerseuche*" befallen, die keinen "*klaren Bauwillen*" erkennen liesse. Dabei präzisiert Ammann sein Missfallen bis hin zur Angabe der entsprechenden Abbildungsseite: "*Sehen sie denn selber daneben den Chaos nicht, der aus den Bildern S.219, 221 u.a. spricht, wo Sie, Natur nachempfindend, mit Steinen und Pflanzen sehr unerfreuliche Wirkungen erzielen?*" (vgl. Abb. 70). Die Ablösung des Gartens vom Haus sieht Ammann als Ausverkauf von mühsam erkämpften Prinzipien an: "*Die Formen, oder besser gesagt, formlosen Gebilde-so nahe beim Hause- stehen mit Gartenarchitektur in unlösbarem Widerspruch.*"

Doch trotz seiner vehementen Ablehnung ist sich Ammann bewusst, dass er selbst längst von der reinen architektonischen Lehre eines South Kensington Garden abgekommen ist, ein Vorbild aus alten Zeiten, das er geradezu trotzig wieder in die Diskussion einzubringen versucht. Und als Ammann zwei Jahre vor seinem Tod auf jenes Jahr 1926 zurückblickt, erkennt er, was hinter der Frage "*Sollen wir die Form ganz zertrümmern?*" wirklich stand. Es ist die Verunsicherung vor der eigenen gestalterischen Wende, die sich in einer "*bangen Frage*" artikuliert, wie Ammann begreift.²⁸⁹

4.3 Auf der Suche nach "Natürlichkeit"

Veränderte Weichenstellungen

Nach seiner Attacke gegen Maasz beginnt Ammann, im Stillen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten im Garten zu suchen. Nach aussen hin pflegt er seinen Standpunkt von 1926 und publiziert Gartentwürfe mit überquellenden Pflanzenkompositionen, die durch bauliche Elemente klar strukturiert sind. Drei Jahre später jedoch tritt Ammann mit einer kaum überraschenden Kurskorrektur an die Öffentlichkeit. Anlässlich des Zweiten Zürcher Blumenfestes 1929 publiziert er seinen Aufsatz "Vom Naturgarten zum natürlichen Garten". Er bekennt sich darin erstmals öffentlich zu einer neuen "Natürlichkeit" im Garten, die einher geht mit der formalen Auflockerung des Grundrisses, der Dominanz des Pflanzlichen und einer weitgehenden Autonomie des Gartens gegenüber dem Haus. "*Diese "natürliche" Auffassung der Gestaltung von Gärten genau zu umschreiben*", so Ammann, "*ist vielleicht noch etwas verfrüht, da wir uns ja mitten in einer Bewegung befinden, die wie an einer sich kräftig entwickelnden Pflanze eben die ersten Blüten zeigt.*"²⁹⁰ Dennoch zeichnet er in seinen Äusserungen in groben Formen die Richtung vor, in welche er sich zukünftig entwickeln wird.

Eine wichtige Brücke zwischen architektonischer und "natürlicher" Gestaltungsauffassung bildet für Ammann das Vorbild des "*neuen englischen Gartens*"²⁹¹, wie er ihm seit seinen Wanderjahren von dem Werk Gertrude Jekylls bekannt ist: "*Wie wir den Garten heute sehen, wie wir ihn aufteilen und gliedern, wie wir alles Steife und jede Härte im Ausdruck zu vermeiden suchen, ohne dabei etwa*

287) Vgl. FIEBICH, Peter und Joachim Wolschke-Bulmahn (2004): "Gartenexpressionismus". In: Stadt und Grün, 53.Jg., Nr.8, S.27-33

288) AMMANN, Gustav (1926): Harry Maasz. Kleine und grosse Gärten. In: Gartenkunst, 39.Jg, Nr.10, S.159-160

289) AMMANN, Gustav (1953): Alles fließt. In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr. 1, S.4

290) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

291) Vgl. Absatz *Englische Impressionen* auf Seite 22

charakterlos zu werden, ja wie wir gerade den Charakter suchen, es geschieht immer über die englische Brille, ob wir wollen oder nicht."²⁹² Tatsächlich finden zahlreiche Motive englischer Reformgärten, etwa von Polsterstauden bewachsene Trockenmauern oder der Weg aus Polygonalplatten, in zunehmendem Masse Eingang in Ammanns Gärten (vgl. Abb. 72). Viele dieser Motive hatte Jekyll bereits 1912 in ihrem gemeinsam mit Lawrence Weaver verfassten Buch "Gardens for Small Country Houses" der Leserschaft vorgestellt. Ammann lag dieses Buch in seiner fünften Auflage von 1924 vor und wird ihm für die folgenden Jahre zur wichtigen Inspirationsquelle: "Nun zieht der neue englische Garten wieder siegreich ein, mit aufgelockerten Strauch- und Blütenstaudenmassen, mit Steinplattenwegen, geschichtetem Mauerwerk, das Polsterpflanzen überwuchern und anderen Motiven."²⁹³ Mit der Übernahme von Motiven englischer Reformgärten ordnet sich Ammann in eine Tendenz ein, die auch in Deutschland deutlich sichtbar zutage tritt.²⁹⁴ Doch im Gegensatz zu vielen deutschen Kollegen, die versuchen, die englischen Einflüsse als deutsche Kulturleistung zu vereinnahmen, sieht der Schweizer keine Notwendigkeit darin, die kreative Leistung der "treuen Mutter englischer Gärten", wie er Jekyll nennt, für sein Vaterland zu beanspruchen.²⁹⁵

Ammanns gestalterische Wende ist jedoch auch im Zusammenhang mit den seit dem Ersten Weltkrieg veränderten ökonomischen Rahmenbedingungen in der Schweiz zu betrachten. Hatte die Wirtschaft der Schweiz direkt nach dem Krieg noch einen kurzen Aufschwung erlebt, wird das Land ab 1922 in eine internationale Wirtschaftskrise hineingezogen. Umstrukturierungsprozesse, die sich schon vor dem Krieg abzeichnen, kommen nun endgültig zum Durchbruch. Besonders hart trifft es die Textilindustrie des Landes, die bisher eine der wichtigsten Säulen wirtschaftlicher Prosperität der Schweiz darstellt.²⁹⁶ Mit ihrem Niedergang fällt auch ein bedeutender Teil der solventen Auftraggeberschaft der Firma Froebel zunächst ersatzlos weg. Herrschaftliche Projekte, wie sie vor dem Krieg von der Firma Froebel für zahlreiche Textilindustrielle etwa in Langenthal oder Uznach gebaut worden waren, gehören weitgehend der Vergangenheit an. In der Gesamtschau der Projekte jener 22 Jahre, die Ammann für den Betrieb Otto Froebels Erben arbeitet, wird nach dem Ersten Weltkrieg eine gestiegene Nachfrage nach kleineren, günstigeren Gärten sichtbar. Die geringeren Einnahmen aus den kleineren Bauvorhaben müssen deshalb durch eine grössere Anzahl an Projekten kompensiert werden.

Vor diesem Hintergrund birgt die Abkehr vom architektonischen Garten für den Kunden ein grosses Sparpotential. Nicht zu Unrecht werden die aufwändigen Terrassierungsarbeiten und Mauerbauten, die in der Schweiz aufgrund der bewegten Topografie oftmals notwendig werden, von den Protagonisten des Neuen Bauens in der Schweiz als "millionenverschlingend" kritisiert.²⁹⁷ Die neuartige, "befreiende Unregelmässigkeit und Regellosigkeit" im "natürlichen Garten" trägt zu einer deutlichen Kostenersparnis bei Neuanlagen bei.²⁹⁸ Diese schlägt sich in einem Grundriss nieder, der sich stärker als zuvor der gegebenen Topografie anpasst und in vergleichsweise geringerem Umfang mit kostspieligem Mauern-, Treppen-, oder Wegebau zu arbeitet. In diesem Zusammenhang stossen bei Ammann auch die Ausführungen des dänischen Gartenarchitekten Gudmund Nyeland Brandt (1878-1945) über den "kommenden Garten" auf grosses Interesse.²⁹⁹ Brandt fordert einen

292) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

293) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

294) GRÖNING, Gert und Uwe Schneider (1994): Der Plattenweg. In: Die Gartenkunst, 6.Jg., S.344-355

295) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

296) Vgl. BERGIER, Jean Francois (1983): Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz. Zürich, Köln. S.269-274

297) SCHMIDT, Georg (1963): 1913-1963, 50 Jahre Schweizerischer Werkbund. Separatdruck aus der National-Zeitung, Basel, Nr.483, 25.10.1963. S.3

298) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

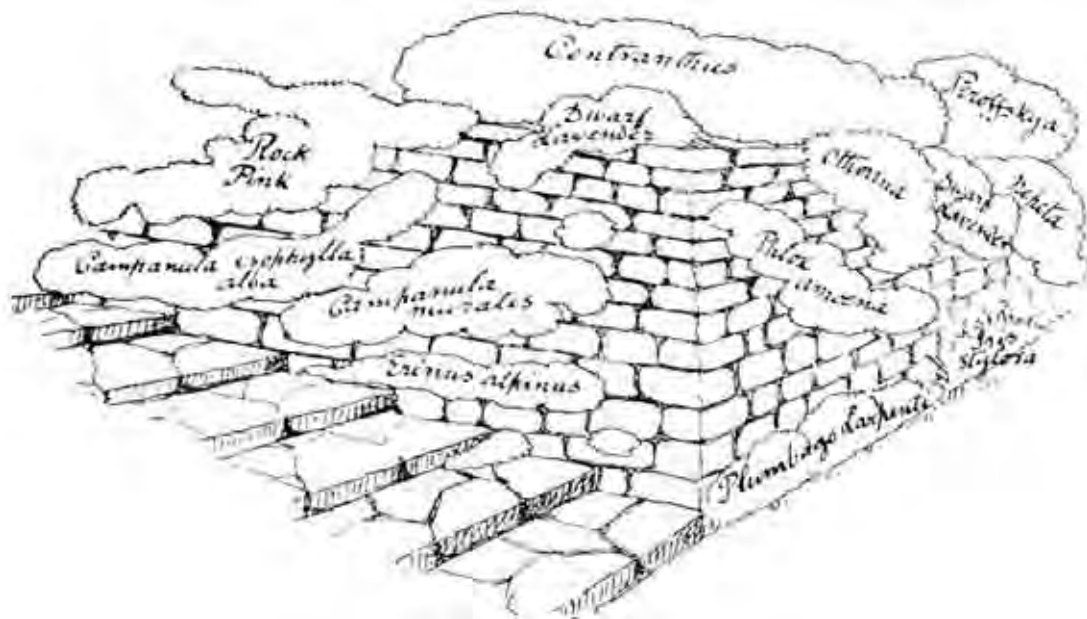


Abb. 71 Pflanzschema mit Polsterstauden für eine Trockenmauer aus "Gardens for Small Country Houses" von Gertrude Jekyll und Lawrence Weaver. Vierte, in Ammanns Besitz befindliche Auflage von 1924.



Abb. 72 Polygonplattenweg und Bepflanzung von Trockenmauern im Garten Debrunner in Zollikon vier Jahre nach der Fertigstellung 1934.

299) BRANDT, Gudmund Nyeland (1927): Vom kommenden Garten. In: Die Gartenkunst, 40.Jg., Nr.6, S.89-93 sowie BRANDT, Gudmund Nyeland (1930): Der kommende Garten. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 14.Jg., Nr.9, S.161-176

vollkommen unarchitektonischen Garten, der nicht nur einen zwanglosen Rahmen für Spiel und Erholung bilden soll. Er soll vor allem auch einfach, billig und pflegeleicht sein: *"100% Grün, keine Andeutung von Wegen, nur Rasen, der nicht jeden Tag geschnitten wird, so daß die Gänseblümchen in aller Ruhe blühen können, und unbedingter Schutz gegen die Nachbarn."*³⁰⁰ (vgl. Abb. 73)



Abb. 73 *"100% Grün" als Kennzeichen des "kommenden Gartens". Illustration des gleichnamigen Artikels von Gudmund Nyeland Brandt im Jahr 1930.*

Zu einem verbesserten Kosten-Nutzen Verhältnis im Garten soll auch eine standortgerechte Pflanzenverwendung beitragen. Mit Interesse verfolgt Ammann deshalb die Anstrengungen der Staudensichtung in Deutschland, wie sie etwa Karl Foerster in seinem Garten in Bornim betreibt und deren Erfolge eine Rationalisierung des Aufwandes beim Gartenunterhalt versprechen. Erklärtes Ziel Foersters ist der *"Garten für intelligente Faule"*.³⁰¹ Dafür soll der Pflegeaufwand der Pflanzungen so gering wie möglich gehalten werden. Die Stabilität und das Grössenwachstum der Pflanzen wird verbessert, die Anfälligkeit für Krankheiten und die Dürre- und Frostempfindlichkeit verringert. Diese Rationalisierungsbestrebungen verbinden sich auch in Ammanns Gärten mit einem gesteigerten ästhetischen Interesse an den charakteristischen Eigenschaften der Einzelpflanze. Ihr individueller Habitus, ihre Farbe und ihr Duft suchen im Garten eine neue Bühne. Zugeständnis daran ist das kunstvoll gelenkte Prinzip des "Wachsenlassens", wie dies inzwischen auch Peter Behrens betont: *"Dem natürlichen freien und ungehinderten Wachstum der Pflanzen zu helfen, ihren eigenen Wünschen zu folgen und diese auszuwerten, die sie oft in bizarrer und überraschender Weise äußern, stellt eine höhere Aufgabe dar, als sie unsere bisherige Schulung vorgeschrieben hat."*³⁰²

300) BRANDT, Gudmund Nyeland (1930): Der kommende Garten. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 14.Jg., Nr.9, S.162

301) FOERSTER, Eva und Gerhard Rostin (1982): Ein Garten der Erinnerung. Sieben Kapitel von und über Karl Foerster. Berlin. S.182-190

Doch die neue, "natürliche" Gestaltungsweise in Ammanns Gärten lässt sich kaum allein auf englische Einflüsse oder Bemühungen zur Kosteneinsparung reduzieren. Wichtiges Kennzeichen von Ammanns "natürlichem" Garten ist auch der verstärkte emotionale Bezug des Menschen zur Natur, der zu einer regelrechten Personifizierung der Einzelpflanze führt. Mit seinen Gärten will Ammann ein Zeichen für ein neues, partnerschaftliches Verhältnis zwischen Mensch und Natur setzen. Die Berücksichtigung biologischer Standortfaktoren der Pflanzen setzt Ammann deshalb mit Aspekten des menschlichen Zusammenlebens in Beziehung: *"Der Mensch verpflichtet sich, der Pflanze, die er nach seinem Ermessen ausgewählt, einen ihr passenden Platz in seinem Garten einzuräumen unter bestmöglichen Existenzbedingungen in der Erwartung, daß sie sich dafür durch eine hübsche Tracht oder schönes Blühen oder Fruchten dankbar erweise. Die Art der Ausgestaltung der Umgegend ist Sache des Menschen, wobei er aber stets an seinen Mitkontrahenten denkt, wie er ihn möglichst vorteilhaft zur Geltung bringe. [...] Dadurch erhält der Garten unserer Zeit wieder einen natürlichen Charakter."*³⁰³

Neues Bauen – Neue Gärten

Der architektonische Garten mit seinen *"versaillehaften, millionenverschlingenden Terrassen"* wird von den Vertretern des Neuen Bauens in der Schweiz als anachronistisch abgelehnt.³⁰⁴ Der Kunsthistoriker Georg Schmidt (1896-1965), langjähriger Direktor des Basler Kunstmuseums und *"Chef-Ideologe"* des Neuen Bauens, wie ihn sein Kontrahent Peter Meyer rückblickend bezeichnet³⁰⁵, erinnert sich kurz vor seinem Tod, *"wie sauer ich auf die Wendung vom freien englischen Garten zum Barockgarten durch die 'Gartenarchitekten' des SWB [Schweizerischer Werkbund] reagierte."*³⁰⁶ Das "freie englische" Prinzip, das sich nach Schmidts Meinung in der sensiblen Ausgestaltung von Natur und Landschaft äussern soll, bleibt für ihn zeitlebens die Aussenraumgestaltung der Moderne. Damit steht Schmidt insgesamt stellvertretend für die zweite Generation innerhalb der Bewegung des Neuen Bauens, deren Wirken für die Schweiz prägend ist.

Viele der schweizerischen Pioniere des Neuen Bauens, die zugleich Altersgenossen von Ammann sind, führt ihre Karriere in die europäischen Zentren der Avantgarde. Le Corbusier (1887-1965) etwa lässt sich ab 1917 in Paris nieder und Hannes Meyer (1889-1954), wird ab 1928 Direktor des Bauhauses. Einzig der Kunsthistoriker Sigfried Giedion (1888-1968), Architekturkritiker und Propagandist des Neuen Bauens, begleitet die aufstrebende Bewegung von der Schweiz aus und wird das Sprachrohr einer jüngeren Generation von Architekten, die beginnt, die neuen architektonischen Form- und Funktionsvorstellungen auch in der Schweiz umzusetzen. Der Grossteil der Protagonisten des Neuen Bauens, welches seit Mitte der 1920er Jahre in Zürich zunehmend Fuss fassen kann, ist deshalb rund zehn bis fünfzehn Jahre jünger als Ammann. Darunter sind zahlreiche Absolventen der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) in Zürich, beispielsweise Werner Max Moser (1896-1970), Max Ernst Haefeli (1901-1976), Rudolf Steiger (1900-1982), Hans Schmidt (1893-1972), der Bruder von Georg, aber auch Hans Hofmann (1897-1957) und Robert Winkler (1898-1973).

302) BEHRENS, Peter (1930): Neue Sachlichkeit in der Gartenformung. In: Jahrbuch der Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Gartenkultur. Erster Band. Berlin. S.18

303) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

304) SCHMIDT, Georg (1963): 1913-1963, 50 Jahre Schweizerischer Werkbund. Separatdruck aus der National-Zeitung, Basel, Nr.483, 25.10.1963. S.3

305) MEDICI-MALL, Katharina (1998): Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984). Basel, Boston, Berlin. S.435

306) SCHMIDT, Georg (1963): 1913-1963, 50 Jahre Schweizerischer Werkbund. Separatdruck aus der National-Zeitung, Basel, Nr.483, 25.10.1963. S.3



Abb. 74 Doppelhaus in der Meistersiedlung des Bauhauses Dessau. Erbaut 1925/1926 von Walter Gropius.



Abb. 75 Atelierhaus Bill mit Garten in Zürich-Höngg. Erbaut 1932/33.

Wie grosse Teile des Werkbundes verfolgt auch Ammann 1926 die Aktivitäten der kleinen, aber unüberhörbaren Avantgarde der Schweiz zunächst mit Widerwillen: *"Bestärkt durch die Resultate bei technischen Bauten geht man an die Zertrümmerung des Hausbaues. Daß dabei Übertreibungen, eine vorlaute Sprache diese Bewegung bezeichnen, will im Grunde nicht viel bedeuten, aber ein neuer Weg ist offen und die Jungen werden mitgerissen."*³⁰⁷ Richard Bühler, der erste Vorsitzende des Schweizerischen Werkbundes, unterstützt jedoch die junge Avantgarde des Landes. Um die Skepsis gegenüber dem Neuen Bauen in Zürcher Werkbundkreisen zu zerstreuen, setzt Bühler im September 1927 eine öffentliche Kundgebung zu Werkbundfragen an, welcher auch Werkbundmitglied Ammann beigewohnt haben dürfte. Als Redner treten ausschliesslich Befürworter des Neuen Bauens auf, darunter Hermann Kienzle und der ETH-Professor Karl Moser (1860-1936). Mit Walter Gropius (1883-1969), Direktor des Bauhauses, unterstützt ein namhafter Vertreter der deutschen Avantgarde die Kundgebung und Kienzle stellt fest: *"Es ist zweifellos, daß wir der jungen Generation und ihren Ideen unsere Türen öffnen müssen; sie bringen uns in Verbindung mit den Bedürfnissen unserer Zeit."*³⁰⁸

Im selben Jahr 1927 beginnt Ammann so, die *"ersten noch schüchteren Schritte"* auf dem Weg zu einer neuen Gartengestaltung zu unternehmen.³⁰⁹ Er öffnet sich langsam dem Dialog mit den "Jungen" und ihren Ideen. Wie nur wenige seines Berufsstandes sucht Ammann den Kontakt zur Architektenschaft, die sich zum zwanglosen gedanklichen Austausch im Zürcher Café Odeon am Bellevue trifft. Das Odeon ist bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg die Drehscheibe der Künstler, aber auch der potentiellen Geldgeber. Hier treffen sich Architekten, Bildhauer, Maler, Schriftsteller, Mäzene und Kunstsammler. Gesprächspartner Ammanns dürften hier viele jener jungen Architektengeneration gewesen sein, etwa Werner Max Moser, Max Ernst Haefeli, Rudolf Steiger, Karl Egender und später auch Max Frisch, um nur wenige zu nennen. Ammann ist der einzige Gartenarchitekt, der regelmässig zu dem im Odeon stattfindenden montäglichen "Architektenstammtisch" geht und sich der Diskussion stellt.³¹⁰ Bei dem Grossteil der Architekten trifft er hier auf eine Vorstellung von Garten, die in ihrer radikalsten Ausprägung mit Le Corbusier vage als *"Natur ums Haus"* bezeichnet werden kann. Tatsächlich hatte Le Corbusier anlässlich seines Gartens für die Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1927 einen Aussenraum gefordert, die sich weniger als Kunstwerk, sondern eher als naive Vorstellung von Urnatur verstehen sollte: *"Seine Elemente sind Rasen, Bäume, Sträucher, Blumen, Wasser, Amseln, Tauben, Schildkröten usw."*³¹¹

Zunächst ist Ammann überrascht über diesen neuen, unübersehbaren Kontrast zwischen sachlicher Architektur und einer Umgebung, die er als "romantisch" bezeichnet: *"Dort, wo die Basis des Hauses mit dem Garten zusammentrifft, geht eben diese Sachlichkeit in Steinplatten und Bruchsteinmauerwerk sang- und klanglos über, ohne daß Architekt oder Auftraggeber irgendetwas Stoßendes dabei empfinden würden."*³¹² Ammann zieht deshalb anfangs noch in Erwägung, dass sich Corbusier mit dieser Auffassung von Aussenraumgestaltung schlichtweg geirrt haben könnte, begreift jedoch dann, dass in dem neuen Kontrast ein grosses gestalterisches Potential verborgen sein könnte: *"...aber entweder ist Corbusier da nicht konsequent genug gewesen, denn er selber stellt seinen Bau in Gärten von durchaus unregelmäßiger, fast romantischer Gestaltungsart, – oder aber es besteht die Absicht,*

307) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.82

308) KIENZLE, Hermann (1927): Werkbundprobleme und Werkbundziele. In: SCHWEIZERISCHER WERKBUND (Hg.): Werkbundfragen. Zürich. S.7

309) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

310) mündliche Auskunft von Peter Ammann am 11.6.2003. Vgl. auch SCHWARZ, Urs (1977): Zürcher Kunstsammler neuester Zeit. Fünf Portraits. Neujahrsblatt. Herausgegeben von der Gelehrten Gesellschaft. Zürich. S.45-46

311) LE CORBUSIER und Pierre Jeanneret (1927): Zwei Wohnhäuser. Stuttgart. S.37

312) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

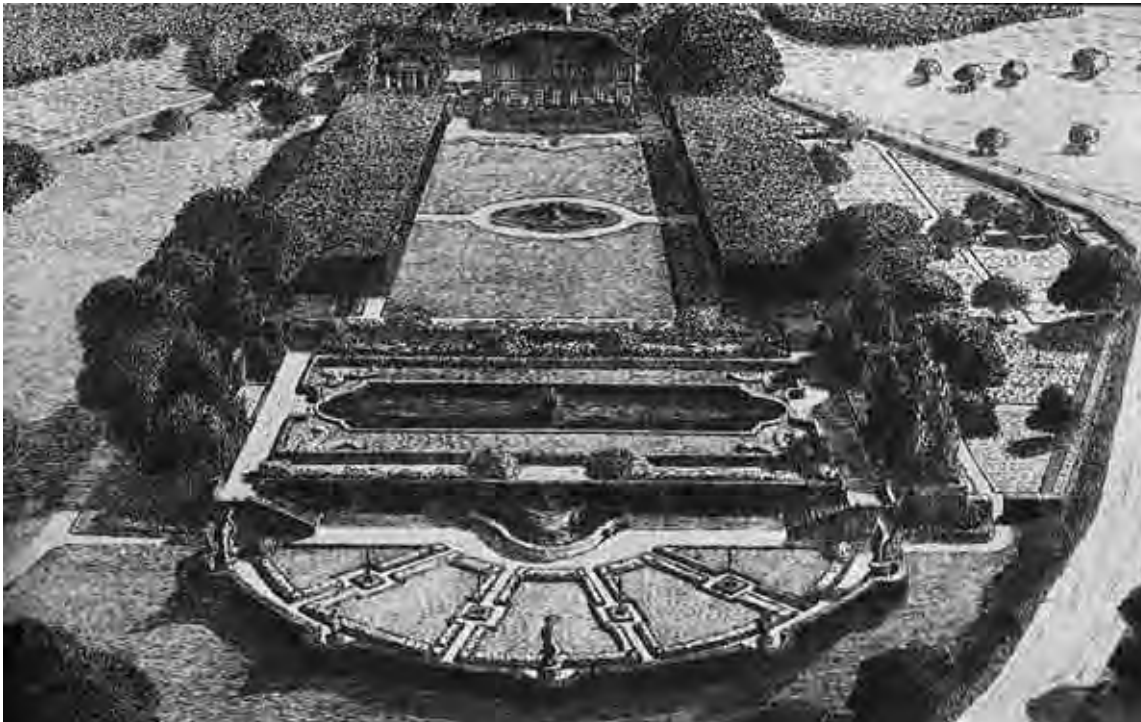


Abb. 76 *Das Werk 1927: Neobarocke Erweiterung des Wenkenhofs in Riehen von den Gebrüder Mertens.*



Abb. 77 *Das Werk 1927: Der Wohngarten am Landhaus Ritter in Erlenbach von Max Ernst Haefeli.*

gerade durch den Kontrast des sachlichen Menschenbaues mit der Natur die Lösung zu finden."³¹³ Tatsächlich ist es dieser ästhetische Kontrast zwischen den *"kristallinen Formen konkreten Denkens"* und den gegensätzlichen, *"Spannung bereitenden Formen: die der Natur"*, welche Corbusier zu seiner Aussenraumgestaltung motiviert.³¹⁴ Ein neu entdeckter Reiz des Gegensatzes, der in Zürcher Kreisen sowohl von Kritikern des Neuen Bauens, als auch von dessen eifrigsten Verfechtern gleichermassen begrüsst wird. So lobt Peter Meyer, Architekt und zu dieser Zeit noch freier Mitarbeiter der Schweizerischen Bauzeitung, anlässlich der Besprechung der Bauten des Bauhauses in Dessau die *"wundervoll ruhig in den Föhrenwald komponierte Meistersiedlung"*(vgl. Abb. 74).³¹⁵ Und Binia Bill (1904-1988), Fotografin und Frau des Malers und Bildhauers Max Bill (1908-1994), umgibt 1933 deren modernistisches Atelierhaus mit einer selbst angelegten, unpräzisen Gartenwildnis (vgl. Abb. 75).

Sicherlich sind es deshalb auch geschäftliche Gründe, die Ammanns gestalterische Wende begünstigen. Weil die "Natur ums Haus" sich zur bevorzugten Aussenraumgestaltung der Architekten des Neuen Bauens entwickelt, wird das schnelle Einlenken darauf zur Voraussetzung für volle Geschäftsbücher der Gartenarchitekten. Zu gut ist dem geschäftstüchtigen Ammann der Streit der Berufsstände vor 20 Jahren in Erinnerung, als dass er diesmal die jüngste Entwicklung im Garten verschlafen wollte. Wie seinerzeit sind es nun wieder die Architekten, welche auf eine neue Gartengestaltung drängen und wieder sind es die Gartenarchitekten, die darauf reagieren müssen. Dass viele angesehene Kollegen Ammanns mit den alten architektonischen Formvorstellungen längst nicht abgeschlossen haben, zeigt das Beispiel der Gebrüder Mertens. Zwar hatten sie bereits 1917 mit den historisierenden Planungen für den Wenkenhof in Riehen bei Basel begonnen. Dennoch erachteten sie noch im Jahre 1927 ihr Konzept als würdig, in der Zeitschrift "Das Werk" publiziert zu werden (vgl. Abb. 76). Max Ernst Haefeli hingegen kann im selben Jahre bereits ein frühes, modernes Landhaus in Erlenbach mit einer Umgebungsgestaltung vorweisen, die zwar noch etwas rudimentär ist, aber mit der grossen Spielwiese und freiwachsenden Pflanzungen und Bruchsteinmauern bereits zahlreiche Elemente des kommenden "natürlich" gestalteten Wohngartens in der Schweiz vorausnimmt (vgl. Abb. 77). Haefeli hatte den Garten aus dem Jahre 1925 selbst konzipiert und durch die ortsansässige Gartenbaufirma Arnold Vogt ausführen lassen.³¹⁶ Wollten die Gartenarchitekten nicht darum fürchten müssen, ihr Berufsfeld erneut an die Architekten zu verlieren, mussten sie reagieren. Ammann tat dies unter seinen schweizerischen Kollegen als einer der Ersten.

Für den Bund Schweizerischer Gartengestalter (BSG), der sich am 19. Oktober 1925 in Zürich gründet, wird Ammann zunehmend zum Botschafter bei den Architekten. Ammann gehört als Mitarbeiter der Firma Otto Froebels Erben zu den Gründungsmitgliedern des BSG, der sich zur kollegialen Wahrung der Berufsinteressen und der Qualitätsidee des Werkbundes verpflichtet hat.³¹⁷ Rasch schliessen sich der Vereinigung die führenden Fachleute des Landes an. Nach dem grossen gärtnerischen Erfolg der Schweizerischen Landesausstellung 1939 umfasst der Bund 26 Mitglieder, vorwiegend aus dem deutschschweizerische Raum, darunter Ernst Cramer, Ernst Baumann, Richard Arioli, Fritz Klausner, Walter Leder, die Gebrüder Mertens, Johannes Schweizer und Roland von Wyss.³¹⁸ Ammann gehört seit 1933 dem Vorstand des BSG an und wird nach Walter Mertens von 1944-1948 der zweite Präsident des BSG.³¹⁹ Ammann schreibt auch das Vorwort für eine Broschüre, die 1930 unter dem programmatischen Titel "Neue Gärten in der Schweiz" die Arbeiten ausgewählter

313) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

314) LE CORBUSIER und Pierre Jeanneret (1927): Zwei Wohnhäuser. Stuttgart. S.37

315) MEYER, Peter (1927): Vom Bauhaus Dessau. In: Schweizerische Bauzeitung, 45.Jg., Nr.25, S.334

316) Archiv gta, Nachlass Haefeli Moser Steiger, Nr.100-025, sowie HAEFELI, Max Ernst (1927): Ein Landhaus in Erlenbach bei Zürich. In: Werk, 14.Jg., Nr.2, S.33-37.

317) MATHYS, Heini (1975): 50 Jahre BSG/FSAP. In: Anthos, 14.Jg., Nr.3/4, S.2

318) Nachlass Ammann, Belegbuch 3, S.105



Abb. 78 *Aufbruchsstimmung im Garten: Publikation des Bundes Schweizerischer Gartengestalter von 1930.*



Abb. 79 *Ein früher Wohngarten: Der Garten Kautz am Zürichberg von Ammann aus dem Jahr 1927.*

319) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Ordner BSG-Akten 1941-1969. Ausserdem: SCHWEIZER, Johannes (1933): Aus dem Protokoll der Generalversammlung vom 17.2. 1933 in Zürich. In: SCHWEIZER GARTEN (1933): 3.Jg., Nr.3, S.97-98. Nachfolger Ammanns wird Walter Leder.

BSG - Mitglieder zeigt. Anlass für die Broschüre ist die im selben Jahr veranstaltete Schweizreise der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst, der man die Errungenschaften des Gartenbaus hierzulande präsentieren will (vgl. Abb. 78). Zweifellos war der vielsagende Titel gewählt worden, um nicht nur die kulturelle Eigenständigkeit der schweizerischen Gartengestaltung gegenüber den deutschen Gästen zu betonen, sondern auch im Garten der Aufbruchsstimmung des Neuen Bauens Ausdruck zu verleihen.³²⁰ Vor allem jedoch markiert der Titel den Anspruch des BSG, den Wandel in der Aussenraumgestaltung nicht den Architekten zu überlassen, sondern ihn aktiv mitzugestalten. Obwohl die abgebildeten Gärten grösstenteils immer noch in alten formalen Mustern verhaftet sind, dokumentieren einzelne Anlagen bereits deutlich den Umbruch gestalterischer Vorstellungen. Dazu gehört auch Ammanns Garten Kautz am Zürichberg von 1927. Das Foto des Gartens, welches Ammann dem Thema angemessen erscheint, enthält bereits zahlreiche Elemente des kommenden Wohngartens, etwa den Plattenweg, eine "wild" anmutende Pflanzenverwendung und eine grossen Rasenfläche. Auch die fließenden Übergänge zwischen Haus und Garten mittels einer verglasten Veranda und einer anschliessenden Pergola deuten auf einen neuen Zugang zum Aussenraum hin (vgl. Abb. 79).

Zur Kulturkritik des Gartens

Als Ammann im Jahre 1931 für einen Vortrag an die Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule eingeladen wird, nutzt er die Gelegenheit, den Architekten sein Verständnis von neuer Gartengestaltung näherzubringen. Dafür weist Ammann zunächst auf die Gemeinsamkeiten zwischen Garten und Haus des Neuen Bauens hin. *"Mit den Ansichten vom neuen Bauen"*, so Ammann, *"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 (Blütensträucher, Blütenstauden u.ä.).[...] überhaupt geht der Einfluss hauptsächlich auf die Zertrümmerung alles Starren, was man z.B. bei den Wegen feststellen kann, die teils ganz aufgehoben werden oder durch Steinplatten, Trittplatten u.ä. ersetzt werden."*³²¹

Dann jedoch kommt Ammann auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen Haus und Garten zu sprechen. Ein Unterschied, der nicht funktional und ästhetisch, sondern vor allem inhaltlich motiviert ist: *"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. Seine physischen und geistigen Bedürfnisse sammeln aus diesen beiden Gegenpolen ihre Kräfte, die sich die Waage halten."*³²² Der Gegensatz von Garten und Haus, der auf ästhetischer Ebene inszeniert wird, gewinnt so für Ammann zunehmend einen tieferen Sinn. Er entspricht dem menschlichen Gegensatz *"Herz wider Hirn"*, wie dies der Gartenarchitekt zu jener Zeit salopp notiert.³²³ In diesem Antagonismus ist die zentrale Motivation Ammanns für seine "natürlichen" Gartenschöpfungen seit Ende der 1920er Jahre zu sehen. Er offenbart Ammann als Zivilisationskritiker, der gegen den Verlust spiritueller Werte und individueller Freiheit in einer materialistisch ausgerichteten Massengesellschaft Stellung bezieht. Entscheidende Anregungen für

320) BUND SCHWEIZERISCHER GARTENGESTALTER (Hg.) (1930): Neue Gärten in der Schweiz. Zürich

321) AMMANN, Gustav (1931):Architektura. Unveröff. Vortrag an de ETH Zürich am 19.2.. Nachlass Ammann, Manuskripte

322) AMMANN, Gustav (1931):Architektura. Unveröff. Vortrag an de ETH Zürich am 19.2.. Nachlass Ammann, Manuskripte

323) AMMANN, Gustav (s.a.): Vom Geistigen beim Gartenschaffen. Unveröff. Manuskript. Nachlass Ammann, Manuskripte

seine Kritik findet Ammann in den Äusserungen konservativer Intellektueller seiner Zeit, etwa der Schriftsteller Rudolf Borchardt (1877-1945) und Franz Werfel (1890-1945).

Nachhaltig beeindruckt wird Ammann von einem Beitrag Borchardts, der im Mai 1929 in der Neuen Zürcher Zeitung erscheint. Der Artikel trägt den Titel "Die Entwertung des Kulturbegriffs" und beschreibt eine Zeit der *"geistig-seelischen Eiszeit-Vergletscherung"*, welche Borchardt auf den Verlust sinnstiftender Werte und einen oberflächlichen Materialismus zurückführt.³²⁴ Die Geburtsstunde dieser kulturellen Eiszeit ist laut Borchardt das ausgehende 19. Jahrhundert, welches den Begriff der "Form" als Träger dieser Oberflächlichkeit an die Stelle des Göttlichen gesetzt habe. Statt der Vergötterung des Formalismus fordert Borchardt deshalb die Rückbesinnung auf die spirituellen Grundlagen der Kultur.³²⁵ Noch sechs Jahre später knüpft Ammann in seinem Artikel "Gartenkultur" an Borchardts Aufsatz an. Die *"Zertrümmerung der Form"* im Garten versteht Ammann hier nicht nur als Beitrag, den Bruch mit den spirituellen Grundlagen des Menschen ungeschehen zu machen. Sie steht auch für die Vision einer neuen Kultur des "Lebendigen": *"Deshalb schreitet das Leben über erstarrte Formen hinweg, zertritt sie, schafft Lebendiges, das uns anspricht, weil es freie Wahl ist und nicht bloss übernommene Form."*³²⁶ Damit fliesst in Ammanns Gärten Gedankengut der sogenannten "Konservativen Revolution" in Deutschland ein, der Borchardt zugerechnet wird.³²⁷ Die konservativen Revolutionäre sind *"überzeugt von einer großen Wende der Zeiten, die das liberale, nationalstaatliche Zeitalter beendet und in eine neue Epoche mit neuen Werten, neuen Menschen und neuen politischen Formen und Institutionen führen wird."*³²⁸ Dass die Vision eines neuen Zeitalters wenige Jahre später im Nationalsozialismus endet, entspricht weder Borchardts noch Ammanns Wunschenken. Während sich Borchardt resigniert in den Garten seines italienischen Exils zurückzieht, beobachtet Ammann ratlos den Rassenwahn jenseits der Grenze. Noch als 1951 Borchardts Buch "Der leidenschaftliche Gärtner" in Zürich erscheint, zitiert Ammann begeistert den Schriftsteller, den er immer noch schätzt: *"Die 'nordische' Landschaft ist ein entweder gewaltsame oder kurz-sichtige Fiktion! Das 'Klima' allein sagt gar nichts aus, der Mensch ist entscheidend."*³²⁹

Diese Hinwendung zum Menschen, seine individuellen, geistig-seelischen Bedürfnisse, wird für Ammann eine bedeutende Motivation. Bestätigung hierfür findet Ammann auch im Werk des Schriftstellers Franz Werfel. Werfels expressionistische Schriften sind geprägt durch seine tiefe Religiosität zwischen Judentum und Katholizismus. Bei der Bücherverbrennung durch die Nationalsozialisten 1933 gehen auch Werfels Werke in Flammen auf. Auf grosses Interesse bei Ammann stösst die Rede, die Werfel 1931 vor dem Kulturbund in Wien hält und die Ammann als Buchpublikation vorliegt.³³⁰ Für wie bedeutend Ammann Werfels Beitrag hält, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er diesen als Vorbereitung für einen eigenen Vortrag handschriftlich zusammenfasst (vgl. Abb. 80). In der Rede zeichnet Werfel ein bedrückendes Bild der Welt seiner Zeit. Die Ansprache titelt mit „Realismus und Innerlichkeit“, womit der Redner die beiden Pole zu umreissen sucht, an denen sich seiner Meinung nach das Schicksal der modernen Zivilisation entscheiden würde. Werfel sieht die Welt dominiert von einem neuartigen „radikalen Realismus“, der den Menschen von seinen natürlichen und spirituellen Grundlagen entfremdet. Diese Form des Realismus zerstöre nicht nur „des Menschen neugeborenen-

324) BORCHARDT, Rudolf (1929): Die Entwicklung des Kulturbegriffs. In: Neue Zürcher Zeitung, 150.Jg., Nr.1006, Erste Sonntagsausgabe. Vgl. Nachlass Ammann, Manuskripte

325) zu Borchardts Kulturbegriff vgl. insbesondere KAUFFMANN, Kai (2004)(Hg.): Das wilde Fleisch der Zeit. Rudolf Borchardts Kulturgeschichtsschreibung. Stuttgart

326) AMMANN, Gustav (1934): Gartenkultur. In: Schweizerische Bauzeitung, 52.Jg., Nr.103, S.114

327) Vgl. MOHLER, Armin (1989): Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932, 3. Auflage, Darmstadt

328) SONTHEIMER, Kurt (1962): Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. München. S.149

329) AMMANN, Gustav (1953): Ohne Titel. Manuskript für eine Rezension in der Neuen Zürcher Zeitung vom 15.6.1953 zum Erscheinen des Buches von BORCHARDT, Rudolf (1951): Der leidenschaftliche Gärtner. Ein Gartenbuch. Zürich. Nachlass Ammann

330) WERFEL, Franz (1933): Realismus und Innerlichkeit. Berlin, Wien, Leipzig

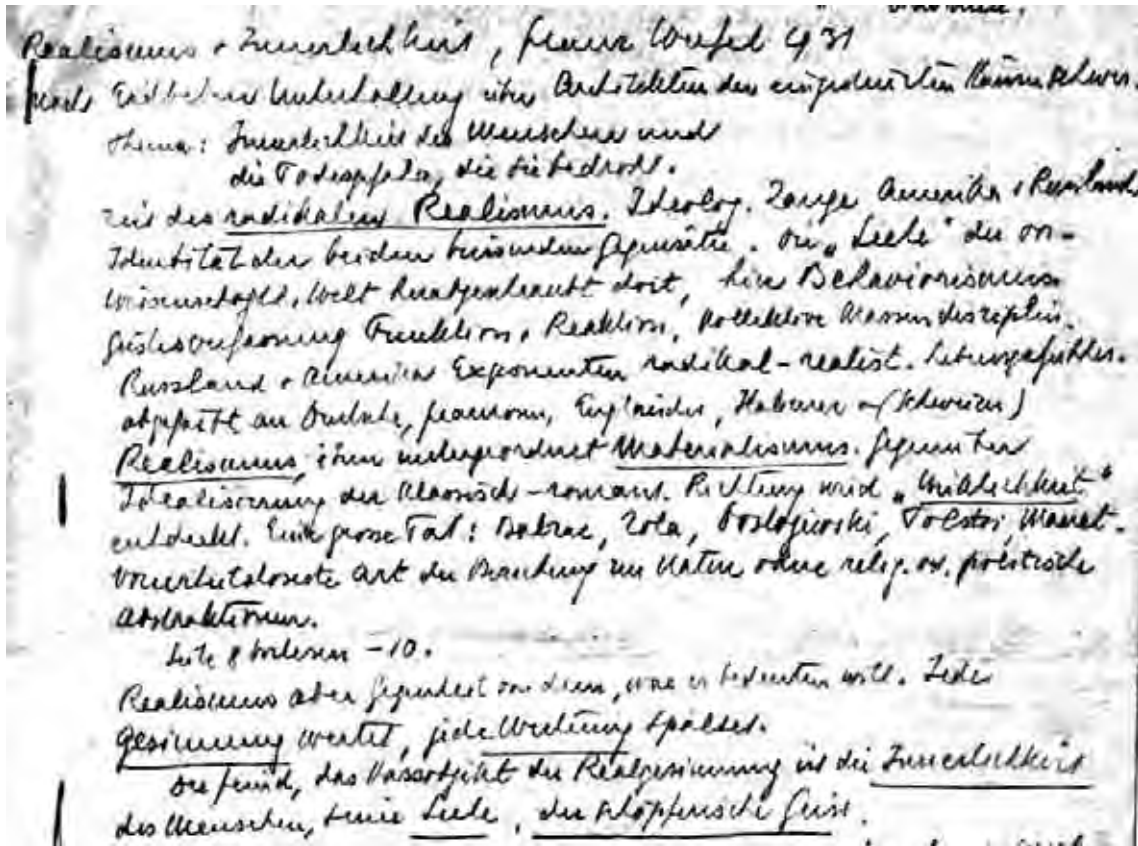


Abb. 80 Notizen Ammanns zu "Realismus und Innerlichkeit" von Franz Werfel um 1933.

inniges Verhalten zur Natur, die vorurteilslose Beziehung zu allen Lebensdingen“. Sie suche auch die Innerlichkeit des Einzelnen, seine schöpferische Seele zu brechen, um sie einer „kollektivistischen Sehnsucht nach dem menschlichen Fertigfabrikat“ unterzuordnen. Nur wenn der Mensch wieder zu der antirationalen und musischen Seite seines Wesens zurückfände, bestünde jenseits der Zeitenwende noch Hoffnung auf eine menschenwürdige Welt. Werfels Rede ist ein Plädoyer für die Freiheit des Individuums und seiner inneren Bedürfnisse in einer Zeit der Marschmusik totalitärer Regime – ein Plädoyer, welchem auch Ammann beipflichten kann. Den "natürlich" gestalteten Wohngarten versteht Ammann als Gegenwelt des "radikalen Realismus" im Werfelschen Sinne, als Ort der Innerlichkeit. Er wird zum Ruhepol in einer beschleunigten Welt und zum Ort der Einkehr. Hier kann der Mensch die Kraft schöpfen, mit der er den Rest der Welt zum Guten bewegen kann: "Möge gerade aus den Bestrebungen des Gartens und in seinen Kräften die Heilung gefunden werden [...] und neuer Ansporn von ihm ausgehen."³³¹ Der Garten hat für Ammann also katalytische Wirkung. In ihm, so ist Ammann überzeugt, liegt der Keim einer besseren Welt, in der Freiheit und innere Zufriedenheit allen gesellschaftlichen Schichten zusteht.

Eine Welt der "Innerlichkeit" und eine Welt der modernen Technik sind für Ammann nicht zwangsläufig Gegensätze. Mit Werfel glaubt Ammann zwar, dass sich die moderne Technik zu einem bedenklichen Selbstläufer entwickelt habe: „Die Dinge sind zum Mass des Menschen geworden. Dies

331) AMMANN, Gustav (1934): Gartenkultur. In: Schweizerische Bauzeitung, 52.Jg., Nr.103, S.118

ist die Schlüsseldefinition der modernen Technik.³³² Dennoch ist Ammann der Überzeugung, dass Technik nicht nur unverzichtbarer Teil der modernen Zivilisation geworden ist, sondern auch als Chance begriffen werden muss. Dafür muss sich die Technik jedoch in den Dienst des Menschen stellen und sich ethischen Prinzipien unterordnen. Auch für den Garten stellt Ammann fest: *"Keine Gartenkunst ohne Gartentechnik"*.³³³ Dies gilt insbesondere für den Werkstoff Beton, den er als Inbegriff der Technik im Garten begreift. Hierzu führt er einen fast schon rührenden Beweis an, weswegen Beton ruhigen Gewissens in den Dienst des Menschen gestellt werden könne. Beweisgegenstand sind künstliche Schwalbennester aus Beton: *"Wenn schon diese Schwalben diese Kunstnester sofort angenommen haben, darf sicher der Mensch in diesen Dingen nicht allzu heikel sein."*³³⁴ Dennoch verwendet Ammann Beton äusserst zurückhaltend, und versucht, dessen "technische" Komponente in das "natürliche" Gefüge des Gartens einzubetten oder gar zu verbergen. Dieses Verfahren empfindet er nicht etwa als ungläubwürdige Maskierung notwendiger Konstruktionen. Es ist vielmehr die logische Konsequenz seiner Überzeugung, dass die Technik dem Menschen auf seinem Weg zurück zur Natur behilflich sein müsse: *"So findet die Zeit der Technik und des Sportes neue Wege zurück zur Natur durch den Garten[...]"*.³³⁵

Typengärten für Individualisten: Die Werkbundsiedlung Neubühl 1930-1932

Angeregt durch die Stuttgarter Weißenhofsiedlung beginnt ein Kollektiv junger Architekten im Jahr 1928 mit der Planung der Siedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen. Mitglieder der sogenannten "Neubühl-Gruppe" sind Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Rudolf Steiger, Hans Schmidt, Emil Roth, Carl Hubacher und Paul Artaria. Vier der beteiligten Architekten, nämlich Haefeli, Moser, Schmidt und Steiger, gehören zu den Mitunterzeichner des Manifestes des Neuen Bauens, das am "Congrès International d' Architecture Moderne (CIAM)", das im selben Jahr im schweizerischen La Sarraz verabschiedet wird.³³⁶ Sie sind die Treibende Kraft hinter der Siedlung, die unter der Schirmherrschaft des Schweizerischen Werkbundes entsteht und von Sigfried Giedion, dem Generalsekretär der CIAM, publizistisch unterstützt wird.³³⁷ Im Gegensatz zur Weißenhofsiedlung soll Neubühl keine "Versuchssiedlung" sein, sondern nach einer Zeit avantgardistischer Manifeste die bewährten modernen Bautechniken für den Alltagsgebrauch qualifizieren. Ausserdem ist Neubühl eine Siedlung für den Mittelstand, der hier zum "guten Wohnen" erzogen werden soll, damit er das Erlernete in der *"kulturell wichtigsten und breitesten Schicht"* weiter verbreite.³³⁸

Für die Konzeption der Aussenanlagen der Siedlung ziehen die Architekten im Jahre 1930 Gustav Ammann hinzu. Ammann hatte bereits auf der Ausstellung "Der Garten" des Jahres 1927 im Kunstgewerbemuseum Zürich und im Gewerbemuseum Winterthur das Problem des Siedlungsgartens kurz angesprochen und vor dem Hintergrund von Leberecht Migges Buch "Deutsche Binnenkolonisation. Sachgrundlagen des Siedlungswesens" von 1926³³⁹ die Bedeutung von Einheitlichkeit und Typisierung im Siedlungsgarten betont.³⁴⁰ Seitdem gilt Ammann in Werkbundkreisen offensichtlich

332) WERFEL, Franz (1933): Realismus und Innerlichkeit. Berlin, Wien, Leipzig. S.22

333) AMMANN, Gustav (1947): Keine Gartenkunst ohne Gartentechnik. In: Cementbulletin, 15.Jg., Nr.16. Nachlass Ammann, Belegbuch 4, S.52

334) AMMANN, Gustav (1947): Keine Gartenkunst ohne Gartentechnik. In: Cementbulletin, 15.Jg., Nr.16. Nachlass Ammann, Belegbuch 4, S.52

335) AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe

336) STEINMANN, Martin (1979)(Hg.): CIAM: Dokumente 1928-1939. Basel, Berlin, Boston. S.29

337) MARBACH, Ueli und Arthur Rüegg (1990): Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen 1928-1932. Zürich. S.21-37

338) ANONYM (1929): Von der Werkbund-Siedlung "Neubühl" in Zürich-Wollishofen. In: Schweizerische Bauzeitung, 47.Jg., S.318

339) MIGGE, Leberecht (1926): Deutsche Binnenkolonisation. Berlin. S.33-45

340) AMMANN, Gustav (1927): Gärten von Siedlungen; Hausgärten. In: Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Nr.72, S.6-12

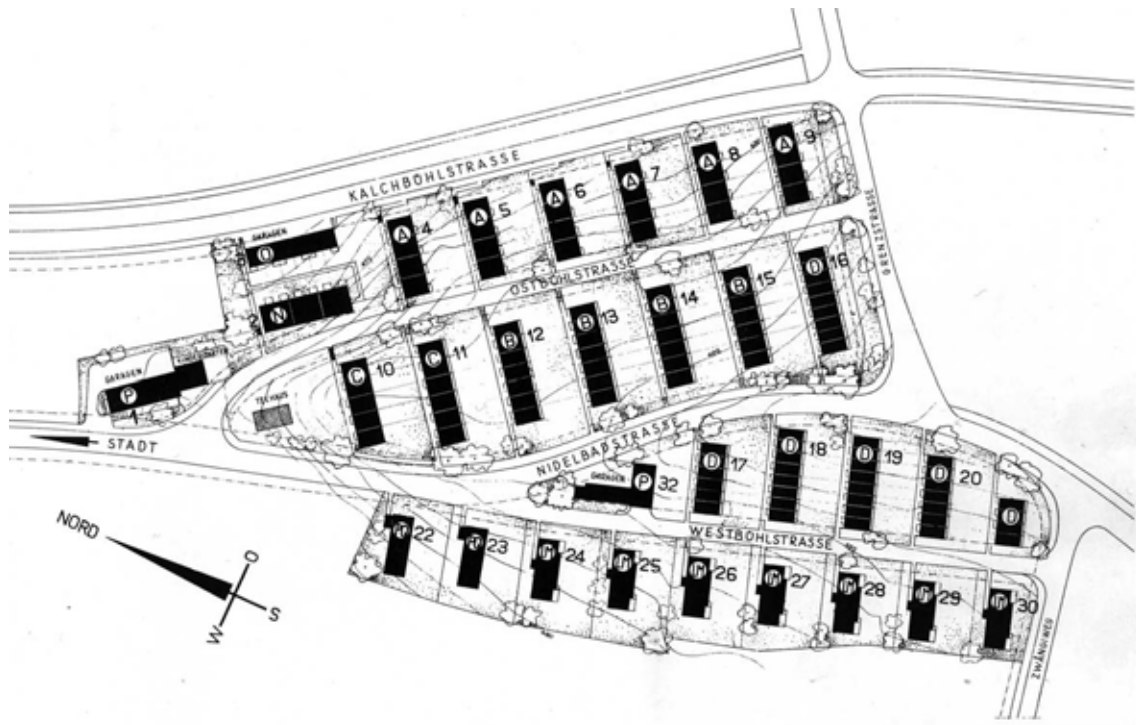


Abb. 81 Übersichtsplan der Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich- Wollishofen. Der Zürichsee liegt im Osten.

als "Sachverständiger" für Siedlungsgärten, der ausserdem für die Anliegen der Architekten ein offenes Ohr besitzt. Für die Neubühl-Gruppe verspricht die Zusammenarbeit mit Ammann darüber hinaus einen unüberschbaren logistischen Vorteil. In jenen Jahren beginnt Ammann nämlich als "consultierender Gartanarchitekt" zu arbeiten und die Planung getrennt von der Ausführung anzubieten, bis er mit der Liquidation des Unternehmens Froebels Erben im Jahre 1933 die Beratung sogar zu seinem einzigen Standbein ausbaut. Diese Dienstleistung, die in der Schweiz bis dahin kaum verbreitet ist, gestattet es den Architekten mehr Wettbewerb bei den Ausführungsarbeiten der Gärten zu ermöglichen. Sie verspricht darüber hinaus den schnellen, unkomplizierten Ratschlag Ammanns, ohne dass dieser eventuell zuwiderlaufende Geschäftsinteressen des eigenen Ausführungsbetriebs berücksichtigen muss. Die Gärten Neubühls werden deshalb zwar von ihm geplant, aber von den Firmen Mertens, Fritz, Oertli, Cramer und Huber ausgeführt, freilich unter der Aufsicht Ammanns.

In Neubühl, das 1932 fertiggestellt werden kann, manifestiert sich eine neuartige Sensibilität des Siedlungsbaus gegenüber der gewachsenen Landschaft. Auf einem Moränenhügel zwischen dem Westufer des Zürichsees und dem Sihltal gelegen, öffnen sich die Zeilenbauten der Siedlung in beide Richtungen zur Landschaft. Während die Erschliessung entlang den Höhenlinien verläuft, stehen die abgetreppten Baukörper quer dazu, was allen Parteien den Blick in die Ferne ermöglicht. Dieses bewusste Eingehen auf die naturräumliche Situation und auf die vorgefundene Topografie wird in Neubühl erstmals exemplarisch verwirklicht und avanciert zum idealisierten Gegenbild der herkömmlichen, spekulativen Blockrandbebauung (vgl. Abb. 82). Der "landschaftliche Takt", wie Sigfried Giedion diese neue Sensibilität bezeichnet, wird zum Erkennungsmerkmal gelungener Siedlungsplanung: "Wir wollen keine starren Blöcke, keine vierseitige Randblockbebauung, die die



Abb. 82 "Landschaftlicher Takt": Die Einbettung der Siedlung Neubühl in die vorgefundene Landschaft um 1932.

Aussicht verkleistert. Wir brauchen, wie dies in Neubühl geschehen ist, offene Reihen, die den Luftraum nicht abschnüren und unstarr in die Landschaft verlaufen, wie sie daraus entstanden sind."³⁴¹ In Neubühl wird erstmals in der Schweiz jene Trias aus funktionalistischen, biologistischen und ästhetischen Argumenten deutlich sichtbar, die für die folgenden Jahrzehnte des Siedlungsbaues wegweisend werden. So bezeichnet Willy von Gonzenbach (1880-1955), Professor für Hygiene an der Architekturabteilung der ETH Zürich, die Siedlung Neubühl begeistert als "*Biologische Architektur*", die es ihren Bewohnern ermögliche, in engem Kontakt mit der Natur, der licht- und luftdurchfluteten "Urheimat" des Menschen, zu leben. Dass eine derartige Architektur nach Gonzenbach nicht nur der "*Entfremdung von der Natur*" entgegenwirke, sondern schlichtweg schön sei, betont Giedion bereits in seinem Manifest "*Befreites Wohnen*" 1929: "*Schön ist ein Haus, das gestattet, in Berührung mit Himmel und Baumkronen zu leben.*"³⁴²

Mit der Konzeption der Aussenanlagen des Neubühl gelingt es Ammann nicht nur, sich in der vordersten Reihe der Avantgarde in der Schweiz zu positionieren, sondern bewusst auch eigene Akzente zu setzen. Seine Planung für die Aussenräume der Siedlung greift den "*landschaftlichen Takt*" in Form einer aufgelockerten, „natürlichen“ Gartengestaltung auf. 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 der Form*“ zu einer lockeren Verteilung von Baumgruppen entlang der Entschliessungsstrassen. Ausblicke auf den Zürichsee, die Dominante des "*landschaftlichen Takts*" der Siedlung, bleiben dabei ausgespart

341) GIEDION, Sigfried (1931): Neubühl im Bauen, eine Etappe. In: Neue Zürcher Zeitung, vom 19.9., 152.Jg., Nr.1775, Morgenausgabe

342) GIEDION, Sigfried (1929): Befreites Wohnen. Zürich. S.5



Abb. 83 Blick aus den Siedlungsgärten Neubühls auf den Zürichsee um 1932.



Abb. 84 Die fertiggestellten Gärten der ersten Bauetappe Neubühls um 1931.

(vgl. Abb. 83). Ammann verwendet vorwiegend Baumarten mit lockerer Krone, wie Birke und Robinie, die auch ebenfalls auf den Licht- und Luftgedanken verweisen.

Für die Gärten nimmt Ammann das Prinzip der Typisierung der Häuser auf und entwickelt es weiter. Um die lediglich etwa 100 Quadratmeter grossen Gartenparzellen der zweistöckigen Reihenhäuser optimal auszunutzen, greift er zu einer klaren Organisation der Grundstücke durch drei Funktionszonen. In einer ersten Zone, im Bereich des Gartensitzplatzes am Haus, gewähren Drahtglas und hohe, deckende Sträucher Sichtschutz gegenüber den 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 aus Beton aufgelöster Weg gliedert diese Aufteilung. Auf trennende Hecken zwischen den Parzellen wird zugunsten niedriger Stauden- und Beerenpflanzungen von 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 der Erfahrungen, die Ammann offensichtlich in den Siedlungen des Neuen Frankfurts sammeln konnte.³⁴³ Die Begrenzung der schmalen Reihengärten durch geschnittenen Hecken empfindet Ammann als beengend: *"Dadurch wurde freilich die bereits bestehende Schmalheit der Grundstücke bis zur Unerträglichkeit gesteigert"*.³⁴⁴

Das enge Nebeneinander von Fortschrittsglaube und Zivilisationsskepsis, das für Ammanns Werk so bezeichnend ist, kann auch in Neubühl kaum übersehen werden. So hält Ammann die Typisierung von Siedlungsgärten für ein probates Mittel, um möglichst vielen die eigene "Scholle" erschwinglich zu machen – ein Ziel, das er seit den Anfängen seiner Karriere verfolgt.³⁴⁵ Andererseits teilt Ammann die Begeisterung der Avantgarde für Normung nur bedingt, weshalb er auf einer prinzipiellen Unterschiedlichkeit zwischen Garten und Haus besteht. Selbst der Siedlungsgarten, so Ammann, dürfe sich nicht in Ökonomisierung und reinem Funktionalismus erschöpfen, müsse vielmehr *"neben reiner Zweckerfüllung vielleicht auch unerfülltes Wunschland vieler [sein], die wieder Halme, Blätter, Blüten und Früchte betrachten wollen"*.³⁴⁶ Natürlich ist die Typensiedlung Neubühl keinesfalls Ausdruck dessen, was Franz Werfel wenig später mit den dunklen Worten der *"kollektivistischen Sehnsucht nach dem menschlichen Fertigfabrikat"* umschreibt.³⁴⁷ Dennoch ist Ammann offensichtlich daran gelegen, allen derartigen Zweifeln an der Siedlung Neubühl von Anfang an zu begegnen. Der radikalen Uniformierung der grossen Frankfurter Siedlungen wie etwa Praunheim (1927-1929) setzen die Gärten Neubühls deshalb einen individualistischen Ansatz entgegen. Ein Ansatz, der sogar deutlich über die Absicht der Architekten hinausgeht, auch hinsichtlich der Wohntypen eine gewisse Vielfalt bereitzustellen. So soll in den Gärten das individuelle "Wunschland" der jeweiligen Nutzer von Anfang an berücksichtigt und im Rahmen festgelegter Strukturen umgesetzt werden. In der Folge zahlreicher, kostenloser Einzelgespräche mit den Mietern erstellt Ammann deshalb für jede Gartenparzelle eine einfache Planung, die auf die Vorlieben und Bedürfnisse der Nutzer zugeschnitten ist. Vom Sandkasten bis zum Johannisbeerstrauch verhilft Ammann so einer ungezählten Menge privater Wünsche zum Durchbruch. Rund 100 Einzelberatungen führt der Gartengestalter dafür durch und hält die Ergebnisse in rasch gezeichneten Plänen fest, die an die ausführenden Firmen weitergeleitet werden (vgl. Abb. 85).

343) Vgl. DEZERENAT FÜR KULTUR UND FREIZEIT DER STADT FRANKFURT AM MAIN (1986): Ernst May und das Neue Frankfurt. Berlin

344) AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: Zeitgemässes Wohnen. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.66

345) Vgl. Absatz *Arbeitergärten als Erziehungsmittel* auf Seite 88

346) AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: Zeitgemässes Wohnen. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.66

347) WERFEL, Franz (1933): Realismus und Innerlichkeit. Berlin, Wien, Leipzig. S.9

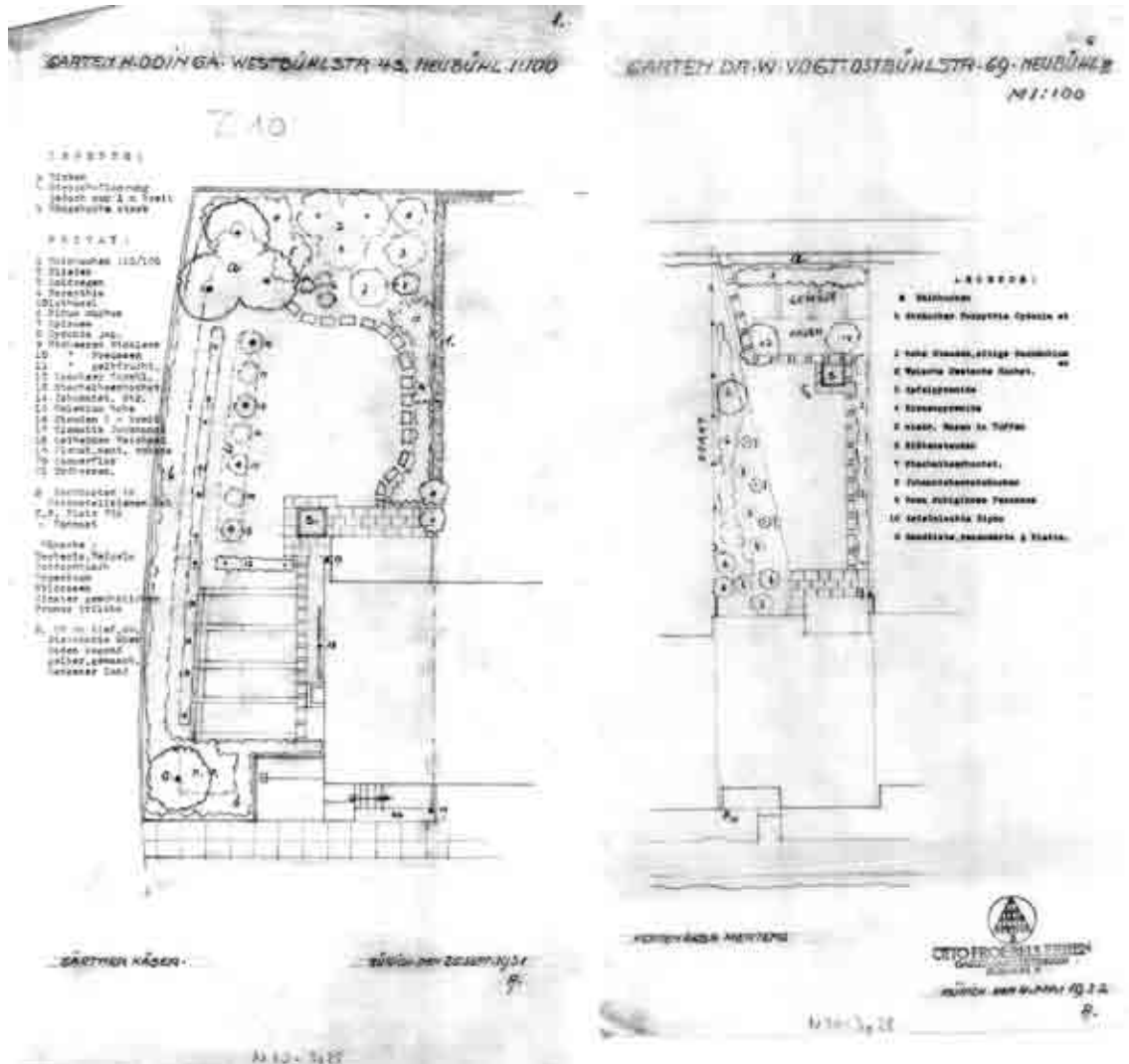


Abb. 85 Angepasst an Kunde und Situation: Zwei rudimentäre Pläne zu den Typengärten Neubühls von Ammann 1931-1932.

Noch während des Baus erntet die Siedlung das ungeteilte Lob der Fachwelt. Das gelungene Projekt vereint nicht nur überzeugte Avantgarde-Architekten, sondern auch deren spätere Kritiker. Peter Meyer, neu gewählter Redakteur der Zeitschrift "Das Werk" verkündet deshalb noch während des Baus: "Wir sind mit Superlativen sparsam, aber hier darf ohne Übertreibung gesagt werden, dass Neubühl die vielleicht am besten gelungene moderne Siedlung für Mittelstandsverhältnisse ist, die bisher irgendwo gebaut wurde." Das besondere an Neubühl sei jedoch seine "konsolidierte Modernität", wie Meyer hervorhebt: "Neubühl will nicht Versuche, sondern Resultate zeigen, keine manifestierende, sondern eine sozusagen konsolidierte Modernität, das bisher Errungene wird ausgewertet, und auf sensationelle Wirkung machen die daran beteiligten Architekten keinen Anspruch, was gewiss ein grosser und nötiger Fortschritt ist."³⁴⁸ An dieser "konsolidierten Modernität" hatten

348) MEYER, Peter (1930): Die Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.6, S.182

zweifelsohne auch die Gärten entscheidenden Anteil. Sie stellten einen ersten Schritt in jene Richtung dar, die Meyer später mit dem Begriff einer "selbstverständlichen" Moderne umschreiben sollte.³⁴⁹

Das "*Mitspracherecht*" der Natur: Garten Walther 1930

Gleichzeitig mit der Suche nach dem "zeitgemässen" Siedlungsgarten beginnt Ammann, nach einem neuen gestalterischen Ausdruck für die Bauaufgabe des privaten Wohngartens zu suchen.³⁵⁰ Als "*Befreiung*" von dessen "*alten Bindungen*" versteht Ammann den 1930 erbauten Garten Walther. So unscheinbar und sperrig sich der kleine, bis heute erhaltene Hausgarten am Zürichberg im Vergleich zu vielen weitläufigeren Schöpfungen Ammanns ausnimmt, so bedeutsam ist er für das Verständnis seiner gestalterischen Wende. Der Garten Walther ist von Anfang an als Experiment konzipiert und laut seinem Schöpfer dafür gemacht, "*neue Beziehungen anzubahnen, sie versuchen, zu erleben und dann weiterhin ganz bewußt anzuwenden [...]*"³⁵¹ Auffällig an dem Experiment Walther ist eine merkwürdig verschlungene Wegeführung in jenem Teil des Gartens, der am nächsten zur Terrasse des Hauses gelegen ist. Eine Stützmauer mit Wasserbecken schwingt hier vom Haus gegen den aufsteigenden Hang aus.



Abb. 86 Experimentieren mit Topografie und Pflanzung: Der Garten Walther in Zürich von 1930.

349) Vgl. Absatz "*Selbstverständlich*" *moderne Architektur* auf Seite 143

350) AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: *Zeitgemässes Wohnen*. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.65-66

351) AMMANN, Gustav (1933): Alte Bindungen-Neue Verbindungen. In: *Die Gartenschönheit*, 14.Jg., S. 23

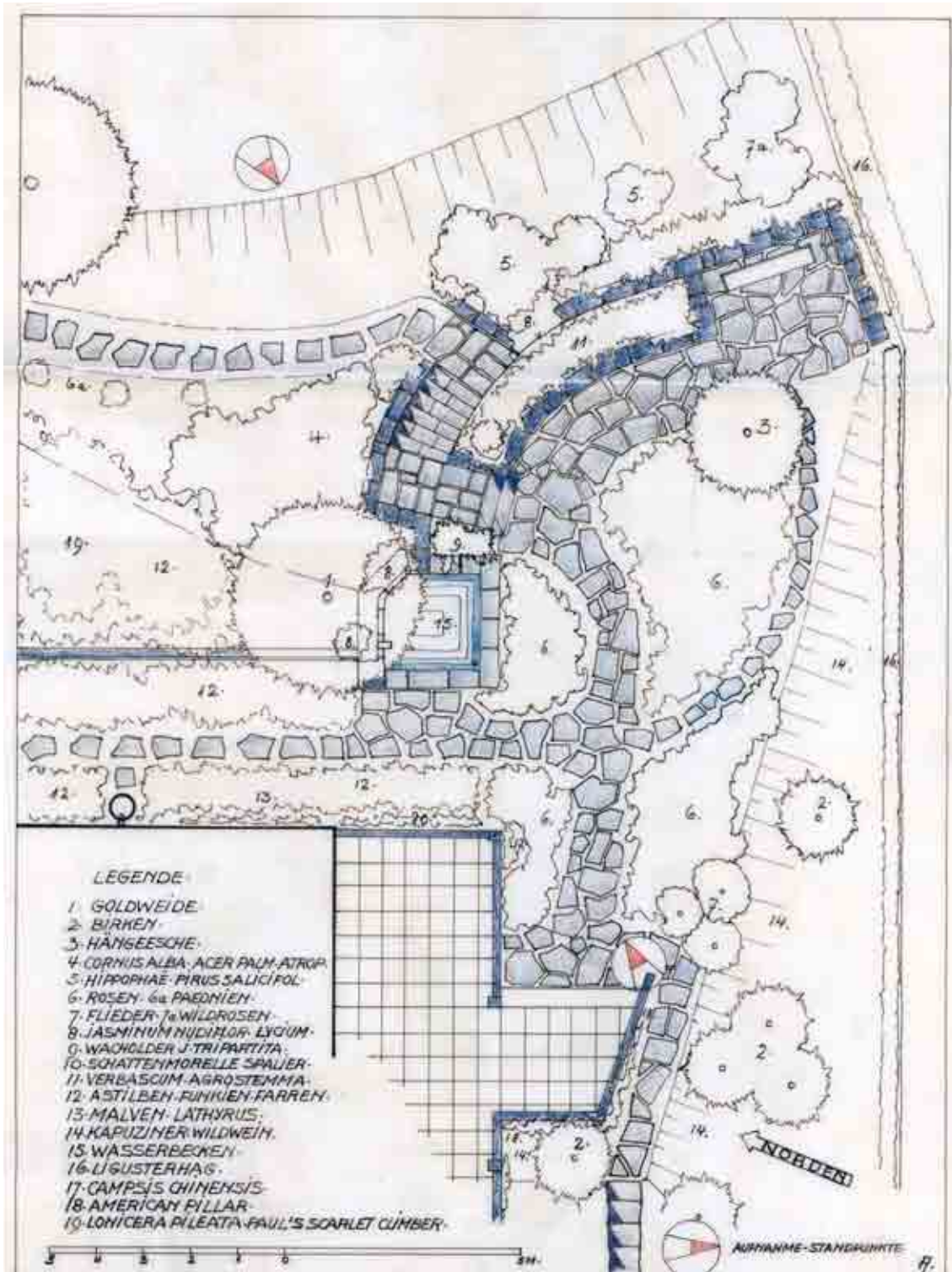


Abb. 87 Grundriss und Bepflanzungsplan des Garten Walthers von 1930.

Die neue Dominante des Gartens Walther ist nicht mehr das Haus, sondern die umgebende Landschaft. Diese Landschaft soll nicht nur, wie dies in Ammanns architektonischen Gärten die Regel darstellt, als malerischer Ausblick genossen werden können. Sie soll auch innerhalb des Gartens physisch erfahrbar und ablesbar werden. Dazu dienen Ammann Wege- und Mauerformationen, die er der gewachsenen Topografie des Grundstücks anpasst. Erneut ist es das "Mitspracherecht" der Natur, welche als partnerschaftliche Gestalterin zum Gelingen von Ammanns Gärten beitragen soll: *"Während jedes Gelände früher ein Teig war, der geknetet wurde, wird es heute zu weitgehendem Mitspracherecht herbeigezogen. Das Architektonische hingegen hat nicht mehr die Aufgabe zu triumphieren, breitspurige Achsen zu betonen, klotzige Mauern aufzutürmen, es soll im Gegenteil ganz bescheiden zur Verstärkung vorhandener tektonischer Wirkung des Geländes [...] herangezogen werden."*³⁵²

Diese neue Sensibilität gegenüber der gewachsenen Topographie soll von "wild" anmutenden Pflanzungen unterstützt werden. Dabei geht es Ammann nicht um das Nachbilden von Pflanzengesellschaften, die in der freien Landschaft vorkommen. Er nimmt vielmehr den Aspekt derartiger Standorte als Ausgangspunkt seiner gärtnerischen Interpretation, wobei er er Wild- mit Kulturarten unterschiedlichster Form und Farbe mischt. Einzelne Pflanzen, etwa die Goldweide am Wassenbecken, spielen auf ihren natürlichen, eher feuchten Standort an. Der rote japanische Fächerahorn gleich daneben hat mit derartigen Überlegungen jedoch wenig zu tun und steht hier vielmehr aufgrund seines exotischen Habitus' und seiner Kontrastwirkung zur Goldweide. Dennoch ist Ammann auch hinsichtlich der Pflanzungen an dem "Mitspracherecht" der Natur in Form des eher "wild" anmutenden Aspekts der Pflanzungen gelegen. Die Verwendung bruchrauer Steinplatten und der Verzicht auf einen kurz gehaltenen Rasen zugunsten einer Blumenwiese bilden dafür einen passenden Rahmen.

Obwohl die Formsuche im Garten Walter noch zu einem wenig ausgegorenen Resultat gelangt, steht er doch für einen eher naturalistischen Ansatz in der Gartengestaltung, der mit den Jahren in Ammanns Werk immer wichtiger wird. Gleichzeitig beginnt der Zürcher jedoch, sich einer abstrakten Darstellung von Natur im Garten zu öffnen. Wichtige Impulse bezieht er dabei aus der Umfeld der Avantgarde der Bildenden Kunst.

Die "Neue Optik" des Gartens

Mit seiner Abkehr vom architektonischen Garten beginnt Ammann verstärkt, sich mit den jungen Strömungen der bildenden Kunst der Moderne auseinanderzusetzen. Schon 1926 hatte er die avantgardistischen Theorien eines Theo van Doesburgs (1883-1931), dem Gründer der Künstlerbewegung De Stijl, interessiert aufgegriffen. Ammann hatte van Doesburgs "Betonung des rationell-konstruktiven Begriffes als Offenbarung einer neuen Schönheit" beherzt als neue Forderung in die Diskussion um die Frage einer zeitgemässen Gartengestaltung eingebracht – eine Forderung, die er zu diesem Zeitpunkt freilich noch als Argument für den architektonischen Garten ins Feld führte.³⁵³ Doch auch nach dem Wendepunkt in seinem Lebenswerk im Jahre 1929 verfolgt Ammann aufmerksam die in vielen Farben schillernde Bewegung der Avantgarde. Vor allem auf dem Feld der modernen Kunst wird Zürich in jener Zeit zu einem wichtigen Ort. Hier wird im Kunsthaus der Stadt 1929 zum ersten Mal weltweit ein Querschnitt durch die zahlreichen Gruppierungen moderner Kunst präsentiert. Die Ausstellung wird unter dem Titel "Neue Optik" angekündigt und präsentiert recht heterogene Gruppierungen aus *"Futuristen, Kubisten, abstrakten Malern, Konstruktivisten, auch*

352) AMMANN, Gustav (1933): Alte Bindungen-Neue Verbindungen. In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S. 22

353) AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.82

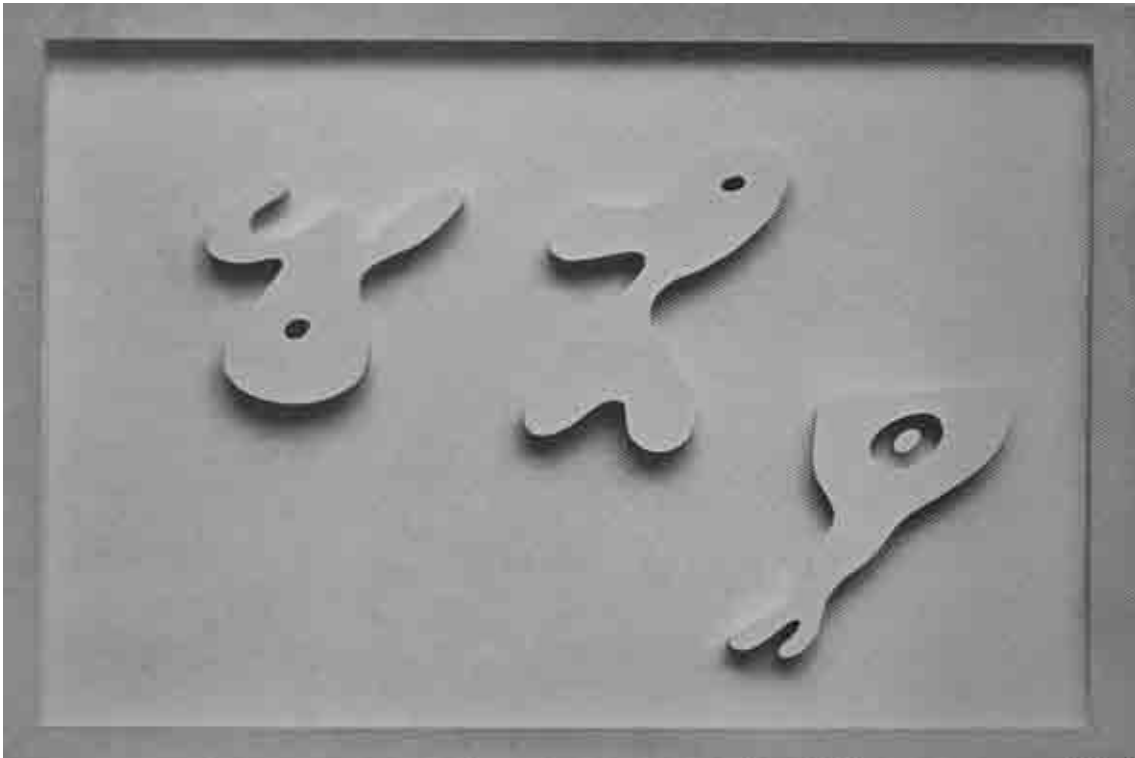


Abb. 88 "Objets plastiques". Bemaltes Holzrelief von Hans Arp auf der Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1929.



Abb. 89 Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1929. Rechts im Bild die Werke Arps.

*Surrealisten und Gruppen, die in Bildung begriffen sind.*³⁵⁴ Ausgestellt sind Werke von 40 Künstlern, darunter Hans Arp, Constantin Brancusi, Theo van Doesburg, Max Ernst, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Joan Miro, Piet Mondrian, Pablo Picasso und Kurt Schwitters (vgl. Abb. 89).

So wegweisend die Ausstellung für ihre Zeit ist, so gross sind auch die Kontroversen, die sie verursacht. Einem kleinen Lager an Interessierten, dem auch Ammann zugerechnet werden muss, steht das Gros eines verständnislosen Publikums gegenüber, das seine Kritik lautstark in der Presse äussert. Dennoch bemühen sich die Veranstalter, die junge Kunst dem Publikum zu vermitteln. So veranstaltet Sigfried Giedion im Oktober einen Vortrag über "Die Funktion der heutigen Malerei" in dessen Anschluss Hans Arp persönlich durch die Ausstellung führt. Hier erklärt Arp auch die fünf biomorphen Holzreliefs (vgl. Abb. 87) und Schnurbilder, welche präsentiert werden. Ein Vermittlungsversuch, zu dem das Winterthurer Tagblatt polemisch anmerkt: *"Beim Durchwandern dieser Ausstellung könnte man allerdings die Meinung bekommen, die Führung geschähe besser durch einen Wärter des Irrenhauses"*.³⁵⁵ Derartige Diffamierungen sind Arp seit seiner Zeit als Poet, Plastiker und Maler der Dada-Bewegung in Zürich bestens bekannt. Der Dadaismus war für Arp ein Protest sowohl gegen die herkömmliche akademische Kunstpraxis als auch eine Kritik gegenüber Rationalismus und Technik.³⁵⁶ Arps Erklärung des Dadaismus ist eindeutig: *"Dada will dem Menschen den rationalistischen Schwindel zerstören und ihn wieder demütig in die Natur einordnen"*³⁵⁷ Die ewige Metarmorphose des Lebens, Gefühls- und Traumwelten sind ständig wiederkehrende Themen in seinem Werk.³⁵⁸ So entwickelt Arp seine biomorphen Bildreliefs über die Abstraktion von Objekten aus der Natur: *"In Ascona zeichnete ich mit Pinsel und Tusche abgebrochene Äste, Wurzeln, Gräser, Steine, die der See an den Strand gespült hatte. Diese Formen vereinfachte ich und vereinigte ihr Wesen in bewegten Ovalen, Sinnbildern der ewigen Verwandlung und des Werdens der Körper."*³⁵⁹

Die Suche nach einem tieferen Sinn teilt Arp mit der neuen Bewegung, die Giedion-Welcker (1893-1979) 1930 als *"Experimentierzelle"* der Zeit beschreibt.³⁶⁰ Das Ziel dieser neuen Bewegung, so Giedion-Welcker, sei die ständige Vereinfachung und Vertiefung menschlicher Wahrnehmung. Giedion-Welcker, die Frau von Sigfried Giedion gehört zu den wenigen engagierten Kunstkritikern, welche die junge Kunstrichtung mit grossem Engagement publizistisch unterstützen. Ihrem Engagement ist es vor allem auch zuzurechnen, dass die Ausstellung "Neue Optik" überhaupt stattfinden kann. Sie steht in regem Briefkontakt mit zahlreichen Künstlern der klassischen Moderne, etwa Hans Arp, Piet Mondrian oder Kurt Schwitters. Deren Gegensätze des künstlerischen Ausdrucks sind für Giedion-Welcker nur Äusserlichkeiten einer gemeinsamen Suche nach dem Sinn hinter den Dingen: *"Viel intensiver als um Formprobleme ging es hier um die neuen Inhalte der Kunst, um die vertiefte Einstellung des Künstlers auf den verborgenen, inneren Klang der Welt. Vom Sichtbaren, von den Zufälligkeiten der äusseren Erscheinung distanzierte man sich, um zum Wesentlichen, zur*

354) GIEDION -WELCKER, Carola (1929): Neue Optik. In: Berliner Börsen-Courier vom 4.8.1929. Bibliotheksarchiv des Kunsthause Zürich. Pressespiegel Ausstellungen ZKG, I/19, S.79

355) ANONYM (1928): Bei den Surrealisten in Zürich. In: Winterthurer Tagblatt vom 10.10., Nr.236. Bibliotheksarchiv des Kunsthause Zürich. Pressespiegel Ausstellungen ZKG, I/19, S.83

356) SUTER, Rudolf (2000): Hans Arp: Metarmorphose und Konkrete Kunst. In: DERING, Peter (Hg.): Hans Arp. Metarmophosen 1915-1965. Zürich. S.16

357) zit. n. GIEDION-WELCKER, Carola (1952): Urelement und Gegenwart in der Kunst Hans Arps. In: HOHL, Reinhold (1973): Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926-1971. Köln. S.252

358) SUTER, Rudolf (2000): Hans Arp: Metarmorphose und Konkrete Kunst. In: DERING, Peter (Hg.): Hans Arp. Metarmophosen 1915-1965. Zürich. S.11-36

359) ARP, Hans (1955): Unsern täglichen Traum...Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954. Zürich. S.12

360) GIEDION-WELCKER, Carola (1930): Die Kunst des 20. Jahrhunderts. Experimentierzelle, Zeitseismograph. In: HOHL, Reinhold (1973): Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926-1971. Köln. S.101-104



Abb. 90 Der Jardin triangulaire der Villa Noailles in Hyères von Gabriel Guévrekian 1926.

geistigen Essenz zu gelangen."³⁶¹ Diese schöpferische Konzentration auf das Wesentliche bewegt und fasziniert auch Ammann. Für ihn mögen derartige Tendenzen durchaus auch eine Parallele zu den Forderungen eines Franz Werfel nach mehr "Innerlichkeit" in einer oberflächlichen, materialistischen Welt dargestellt haben.

Auf seiner Suche nach einem neuen Zusammenhang von Form und Bedeutung wird Ammann auch bei einem Philosophen fündig, der die moderne Kunst jener Zeit massgeblich beeinflusst. Es handelt sich hierbei um José Ortega y Gasset (1883-1955), bezeichnenderweise ein Kritiker der Moderne, der aber gleichzeitig vehement die junge Kunst jener Zeit verteidigt.³⁶² Ortegas erstes philosophisches Werk "Die Aufgabe unsere Zeit", wird im Jahre 1928 in Zürich erstmals aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzt. Darin enthalten ist der Essay "Die Entmenschlichung der Kunst", der die simple Abbildung der Realität in den Künsten verurteilt und für eine radikale Abstraktion des Gegenständlichen eintritt. Zu den Äusserungen Ortegas fertigt Ammann umfangreiche Notizen an, die sich vorwiegend auf das Problem konzentrieren, durch Abstraktion zu einer vertieften Bedeutung der Realität zu gelangen, "die Begriffe zu Dingen zu machen".³⁶³ So schreibt Ammann ein langes Zitat Ortega nieder, das ihm

361) GIEDION-WELCKER, Carola (1955): "Die Welt klingt. Sie ist Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie ewiger Geist". In: HOHL, Reinhold (1973): Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926-1971. Köln. S.318

362) LIESSMANN, Konrad Paul (1999): Philosophie der modernen Kunst: Eine Einführung. Wien. S.159-163

ganz besonders bedeutsam erscheint: *"Die Kunst hat keinen Daseinsgrund, wenn sie sich darauf beschränkt, die Realität abzubilden und zwecklos zu verdoppeln. Der Kunst liegt es ob, einen irrealen Horizont zu umfahren. Dem modernen Künstler beginnt die Kunst dort, wo die Luft leicht wird, die Dinge heiter hüpfen und die Förmlichkeit aufhört."*³⁶⁴

Dass derartige Abstraktionen bereits erfolgreich in französischen Gartenanlagen erprobt wurden, kann Ammann in den Jahren 1929/30 der Fachzeitschrift "Die Gartenschönheit" entnehmen.³⁶⁵ So hatte Gabriel Guévrekian (1900-1970) im Jahre 1926 einen Garten für die Villa Noailles im südfranzösischen Hyères entworfen, dessen dreieckiger Grundriss mit seinen geometrisierten Blumenbeeten eine neuartige, radikale Künstlichkeit verkörperte.³⁶⁶ In diesem abstrakten Garten war die Pflanze zum Farbpigment reduziert, das die konstruktive Architektur des Gartens belebte (vgl. Abb. 90). Auch wenn in Ammanns Werk die "natürliche" Gestaltungsweise die vorherrschende bleibt und er Jahre später derartigen Versuchen, *"den Garten in formaler Beziehung strenger, vielleicht den modernen Bauprinzipien verwandter zu gestalten"*, wenig abgewinnen kann,³⁶⁷ dürften die Anlagen für ihn zunächst dennoch ein Signal der Zeit gewesen sein, auch den Garten durch eine "Neue Optik" zu betrachten.

Zwischen "Natürlichkeit" und Abstraktion: Gärten der Gewerbeschule 1932

Eher verhalten sind Ammanns erste Versuche, die "Neue Optik" auch in Zürcher Gärten hineinzutragen. Eines der frühen Beispiele, in dem sowohl naturalistische Gestaltung als auch abstrakte Formgebung eine Rolle im Entwurfsprozess spielen, sind die Gärten der Gewerbeschule Zürich. Mit dem Neubau der Gewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums (kurz: Gewerbeschule) am Ufer der Limmat, welcher 1933 fertiggestellt wird, entsteht in Zürich erstmals ein grosses, öffentliches Gebäude, das konsequent den gestalterischen Vorstellungen des Neuen Bauens folgt. Seine Architekten, Adolf Steger (1888-1939) und Karl Egender erhalten im Jahre 1927 nach einem erfolgreichen Wettbewerb vom Zürcher Stadtrat den Auftrag, ihren Vorschlag auszuarbeiten.³⁶⁸ Ihr Siegerprojekt "Winkel" sieht einen zweiflügeligen, modernen Flachdachbau mit grosszügigen Fensterbändern vor, der sich nach Süden öffnet und hier eine fast quadratische Freifläche einfasst. Für die Gestaltung dieser Fläche, sowie eines schmalen Geländestreifens auf der Nordseite des Gebäudes ziehen die Architekten 1932 Ammann hinzu. Als der Gartenarchitekt beginnt, sich mit dem Projekt zu beschäftigen, trifft er auf erste gestalterische Vorstellungen zum Aussenraum, wie sie bereits seit Jahren auf Architekturplänen fixiert sind. So besteht seit der Überarbeitung des Wettbewerbs die Idee, Westflügel und Haupteingang einen "vertieften Hof" vorzulagern, der in der Folge als Zentrum ein langgestrecktes, rechteckiges Wasserbecken erhält.³⁶⁹ Der übrige, vom Gebäudewinkel eingefasste Bereich ist als quadratische Rasenfläche gehalten, die von Wegen umfahren und zu den Strassen hin durch einfache Baumreihen eingefasst wird.

Im Juni 1932 beginnt Ammann, nach einem Entwurf für die neuen Gärten der Gewerbeschule zu suchen. Dabei reizt ihn zunächst weniger der vertiefte Hof, für den schon alles definiert zu sein

363) AMMANN, Gustav (s.a.): Ohne Titel. Nachlass Ammann. Manuskripte. Notizen zu José Ortega y Gasset.

364) AMMANN, Gustav (s.a.): Ohne Titel. Nachlass Ammann. Manuskripte. Notizen zu José Ortega y Gasset. Siehe auch: ORTEGA Y GASSET, José (1928): Die Aufgabe unserer Zeit. Zürich. S.155, 157-158

365) ZAHN, Leopold (1929): Ein geometrischer Garten an der Riviera. In: Die Gartenschönheit, 10.Jg., Nr.6, S.222-223

366) IMBERT, Dorothee (1993): The modernist garden in France. New Haven, London. S. 126-139, 193-197

367) AMMANN, Gustav (1934): Gartenkultur. In: Schweizerische Bauzeitung, 52.Jg., Nr.103, S.117

368) DOSCH, Luzi (1991): Steger und Egender: Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich. Ein Bau und die Bestrebungen um seine Reprofilierung. In: Unsere Kunstdenkmäler. 41.Jg., Nr.1, S.60-80

369) Nachlass Egender, Archiv gta, Dossier 44-043, M2/3. Erstmals taucht dieses Motiv auf einem Plan des Erdgeschosses vom 3.3.1928 auf.

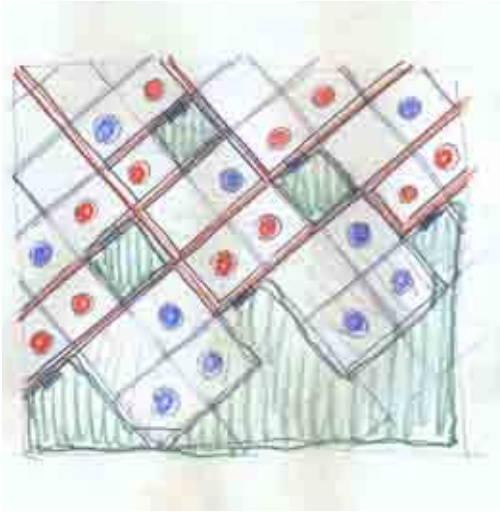


Abb. 91 Konstruktive Formen im Entwurfsprozess der Gewerbeschule.



Abb. 92 Organische Formen im Entwurfsprozess der Gewerbeschule.

scheint, als die grosse Rasenfläche nebenan. Für sie skizziert er zahlreiche Varianten, etwa von der Grösse einer Postkarte, die nicht nur naturalistische Gestaltungen darstellen, sondern die Fläche vor dem Gebäude als Parterre begreifen und dieses wie ein abstraktes Gemälde zu behandeln scheinen. In Anlehnung an die bildende Kunst der klassischen Moderne, wie er sie etwa in den Werken von Mondrian und Arp gesehen hat, entwickelt Ammann auf einem streng orthogonalen Raster ein System aus Wegen, möglicherweise in blau und rot gehaltenen Beeten, Gehölzblöcken und Ruhebänken (vgl. Abb. 91). Eine zweite Skizze spielt mit eher organischen Formen und führt einen Verbindungsweg in einer expressiven Schleife vom Haupteingang Richtung Limmat, der von einem regelrechten, gelb-roten Farbenregen begleitet wird (vgl. Abb. 92).

Am Ende des Entwurfsprozesses entscheidet sich Ammann jedoch für eine "natürliche" Variante (vgl. Abb. 93). Sie besteht in einem einfachen Weg, der das Grundstück diagonal in leichtem Schwung überquert und in einem kleinen Platz mit Brunnen endet. Die strengen Baumreihen der Architekten lösen sich zu lockeren Platanengruppen auf, die den Weg begleiten. Weshalb Ammann von seinen abstrakten Ansätzen wieder absieht, bleibt ungeklärt. Eine Rolle dabei mögen die ursprünglichen Vorstellungen der Architekten gespielt haben, das Grundstück als möglichst ruhige Wirkungsfläche ihrer Architektur zu erhalten. Andererseits bewirkt die Teilung des Geländes in einen grosszügigen "natürlichen" Teil einerseits und in einen hausgebundenen Senkgarten andererseits durchaus einen reizvollen Kontrast. Die Aussenanlagen enthalten damit gewissermassen eine "Landschaft" und einen "Saal". In letzterem sieht Ammann eine üppige Bepflanzung vor, wo nicht weniger als 39 Pflanzenarten auf kleinstem Raum vereint sind.³⁷⁰ Die meisten von ihnen verweisen – ohne die Illusion einer Pflanzengesellschaft in der freien Natur erwecken zu wollen – als feuchtigkeitsliebende Stauden auf ihren Standort am Wasserbecken. Sie mischen sich hier mit exotischen Blütensträuchern und einer markant positionierten Szechuanpappel. Im Becken selbst wachsen Wasserpflanzen mit reizvollem Habitus und Blüte, etwa Schilf, Schwanenblume oder Wasserlilie. Da der Senkgarten als Ruhergarten gedacht ist, entwirft Ammann an einer Seite eine langgestreckte, durchgehende Holzbank, von der aus die Blütenpracht um das Becken betrachtet werden kann. Eine Hecke aus rosmarinblättriger Weide

370) STOFFLER, Johannes (2005): Es blüht die frei erfundene Vergangenheit. In: *Anthos*, 44.Jg., Nr.1, S.9-13

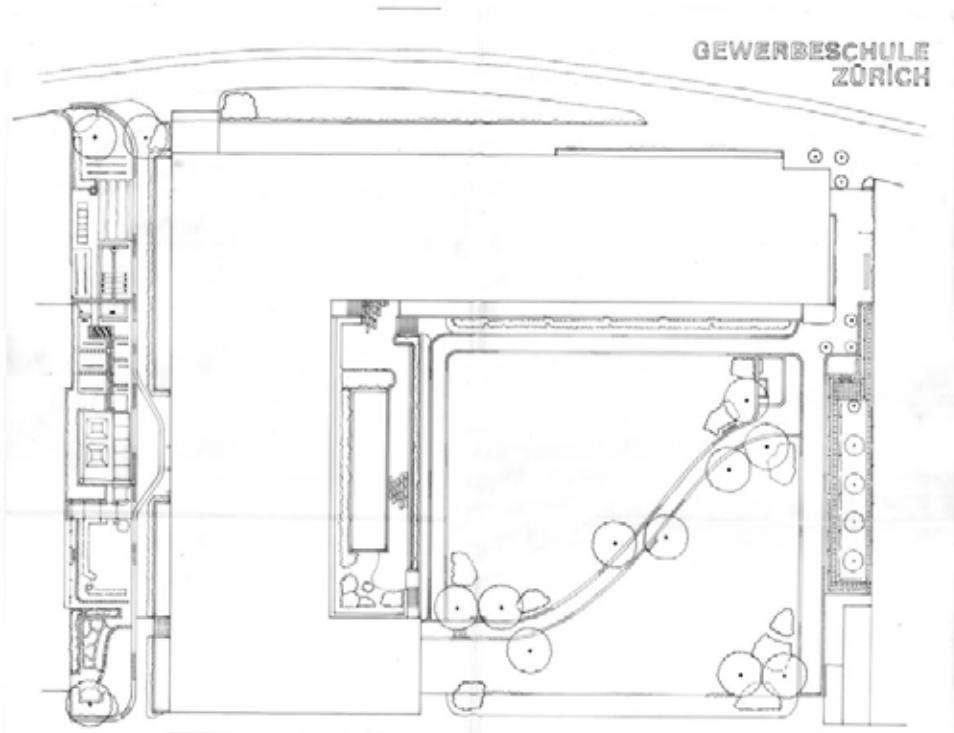


Abb. 93 Ausgeführter Entwurf für die Gärten der Gewerbeschule Zürich 1932. Rechts der Senkgarten mit Platanenweg. Links die Schulgärten der benachbarten Erziehungsanstalt.



Abb. 94 Der üppig bepflanzte Senkgarten der Gewerbeschule um 1936.

markiert die Grenze zwischen den beiden Gartenteilen. Diese reizvolle Komposition aus einem formalen Senkgarten und einen "natürlich" gestalteten Garten, eingefasst durch einen winkelförmiges Gebäude wird von Ammanns und Egenders Zeitgenossen interessiert aufgegriffen. So entsteht noch in den Jahren 1951/52 in Glarus mit dem Kunsthaus ein vergleichbares Ensemble, für das Hans Leuzinger und Johannes Schweizer verantwortlich zeichnen.³⁷¹ Bis heute ist das Ensemble in Zürich erhalten. Der Senkgarten der Schule und des Museums für Gestaltung, wie die Gewerbeschule inzwischen heisst, ist eine kleine Gartenanlage für Ruhensuchende mitten in der Stadt.

Stockholm am Zürichsee: Die Züga 1933

Fast gleichzeitig mit seinem Entwurf für die Gewerbeschule erhält Ammann mit der Planung der Zürcher Gartenbauausstellung 1933 die Chance, weitgehend frei von äusseren Zwängen seine Suche nach einem abstrakten Ausdruck von Naturformen fortzusetzen. In Zeiten wirtschaftlicher Depression entschliesst sich der Zürcher Handelsgärtnerverein, eine Leistungsschau zu veranstalten. Die Züga, wie die Ausstellung kurz genannt wird, soll der stagnierenden Auftragslage im Gärtnergeschäft neuen Schwung verleihen. Sie ist Arbeitsbeschaffung und Acquisiton neuer Aufträge zugleich. Noch im Jahre 1950 erkennt Ammann in dem Ereignis einen bedeutsamen Wendepunkt in der Gartengestaltung der Schweiz: *"Für diesen Zeitabschnitt ist die "ZÜGA" als Markstein in der Entwicklung der Gartengestaltung zu betrachten, wo erstmals die größere Auswirkung des neuen freieren Gestaltens zum Ausdruck kam und bis in das Ausland seine Auswirkung zeigte. Es war in der Hauptsache eine offene Grundrißbehandlung mit lockerem Pflanzenaufbau bei ungezwungener, baulicher Bindung."*³⁷²

Im Gegensatz zu der lokalen Gartebauausstellung von 1912 entwickelt sich die Züga zu einer umfangreichen Schau, die auch jenseits der Schweiz, etwa in Dänemark und Deutschland, wahrgenommen wird.³⁷³ Stand ihre Vorgängerin noch ganz unter dem Eindruck der deutschen Kunstgewerbereform, werden für die Züga nun skandinavische Einflüsse bedeutsam. So stehen die Vorbereitungen für die Gartenschau ganz unter dem Eindruck der Ausstellung des Schwedischen Werkbundes in Stockholm 1930, die auch in der Schweiz Aufsehen erregt. Die Ausstellung, die nach den Plänen ihres Chefarchitekten Erik Gunnar Asplund (1885-1940) ausgerichtet wird, gilt als das bahnbrechende Manifest des Funktionalismus in Schweden.³⁷⁴ Für sie entwirft Asplund zahlreiche moderne Pavillons, die sich durch flache Dächer, durchgehende Fensterbänder und eine überaus feingliedrige Ständerbauweise auszeichnen. Neu an der Expo ist auch, wie sensibel Asplund die Bauten in den bestehenden Uferpark des Djurgardsbrunnsviken einbettet. Nicht monumentale Achsen bestimmen deshalb den Grundriss der Ausstellung, sondern eine lockere Kette von Pavillons, die in den Baumbestand eingeflochten ist und vielfältige Platzbildungen zulässt.

Dies sind Qualitäten, die vom schweizerischen Korrespondenten der Zeitschrift "Das Werk" geradezu euphorisch besprochen werden: *"Wenn irgendwo, so konnte sich der Architekt für seine Ideen vom Platze selber leiten lassen; der verbietet von vorneherein jedes monumentale Getue, das nur die vorhandenen herrlichen Baumbestände zerstören würde, und fördert einen möglichst einfachen baulichen Rahmen, in dem Natur und Ausstellungsobjekte in reizvoller Abwechslung zur Geltung kommen. Auf die Landschaft ist denn auch in vollem Masse Rücksicht genommen worden [...]. Durch die grossen Fenster dringt die grüne Umwelt ungehindert in die Räume und umflutet die schönen*

371) BUCHER, Annemarie und Christoph Kübler (1993): Hans Leuzinger 1887-1971, pragmatisch Modern. Zürich. S.50-51

372) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

373) ANONYM (1934): Schweitzer-Udstillungen "Züga". In: Havekunst, 15.Jg., Nr.1. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.92. So wie SCHNEIDER, Camillo (1933): Die Züricher Gartenbau-Ausstellung (Züga). In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S.196-199

374) RUDBERG, Eva (1998): Der frühe Funktionalismus. 1930-40. In: CALDENBY, Claes et al.(Hg.) (1998): Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden. München, New York. S.88-91

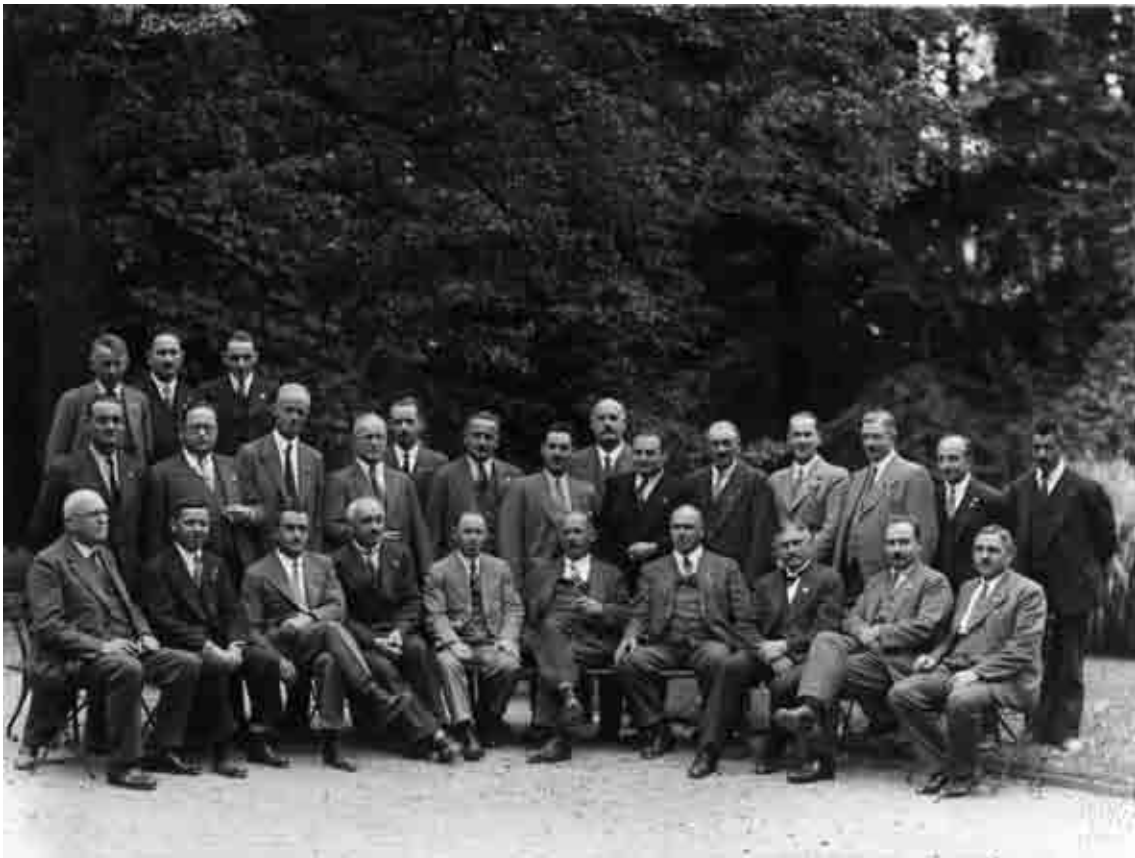


Abb. 95 Ammann mit den Gärtnern des Handelsgärtnervereins auf der Züga 1933. (Ammann stehend als dritter von links, rechts daneben der Zürcher Stadtgärtner von Wyss).

Ausstellungsgegenstände. Und wollen die Augen aussuchen, so geht der Blick hinaus auf Busch und Baum, oder über weite klare Gewässer, die die zarten Pastellfarben des nordischen Sommerhimmels spiegeln.³⁷⁵ Die Ausstellung sei deshalb, wie der Korrespondent resümiert, "sicher etwas vom Anziehendsten, was wir bis jetzt je gesehen haben."³⁷⁶ Wie zahlreiche Architekten der Schweiz, unter ihnen Sigfried Giedion, Alfred Roth oder Armin Meili, der spätere Direktor der Schweizerischen Landesausstellung 1939, besucht vermutlich auch Ammann die Ausstellung in Stockholm.³⁷⁷ Als im Jahre 1931 die Planungen für die Züga aufgenommen werden, ist die Stockholmer Ausstellung deshalb noch in lebhafter Erinnerung. Auch das Ausstellungsgelände, auf dem die Züga stattfinden soll, scheint die Besinnung auf das schwedische Vorbild geradezu einzufordern. So kann für die Züga ein fünf Hektar grosses Gelände am linken Ufer des Zürichsees gewonnen werden, welches die städtische Gärtnerei zwischen Strandbad Mythenquai und Belvoirpark sowie den Park des Schneeliguts mit seinem alten Baumbestand umfasst (vgl. Abb. 97).

375) KNUCHEL, E.F. (1930): Ausstellung Stockholm 1930. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.7, S.193

376) KNUCHEL, E.F. (1930): Ausstellung Stockholm 1930. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.8, S.248

377) Vgl. Absatz *Ein schweizerisches Bekenntnis zur Moderne* auf Seite 158. Der Besuch Meilis stützt sich auf folgende Quelle: ANONYM (1936): Probleme der Landesausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 4.5., 157.Jg., Nr.759, Morgenausgabe, Blatt 2. Die Schwedenreise geht aus den Nachlässen Giedion und Roth im Archiv gta hervor.



Abb. 96 Das Zentrum des Ausstellungsgeländes der Stockholmer Ausstellung 1930 mit dem mittig angeordneten Festplatz.



Abb. 97 Die zentralen Ausstellungshallen mit angelagerten Gärten der ZÜGA 1933.

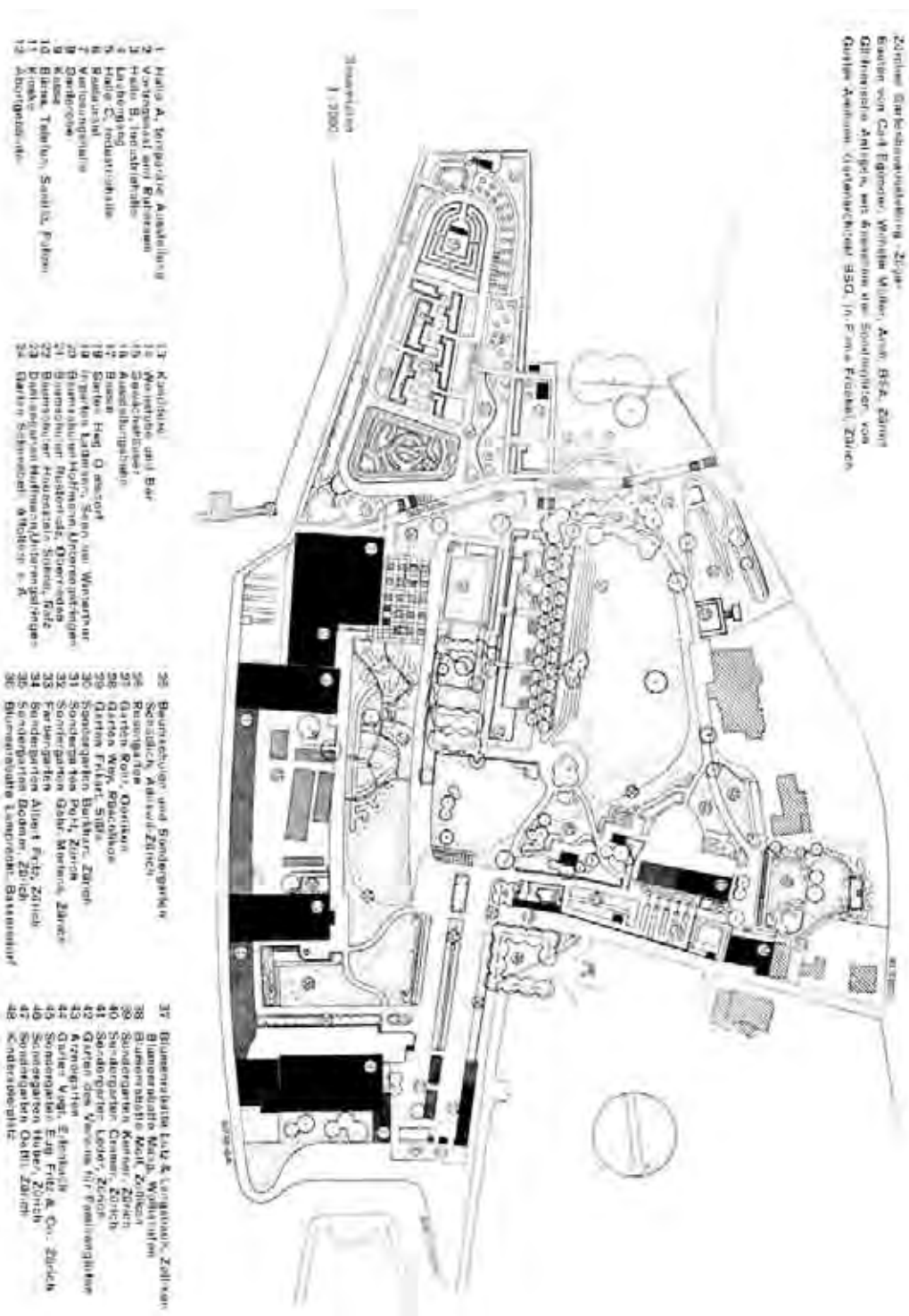


Abb. 98 Offizieller Übersichtsplan der Zürcher Gartenbauausstellung 1933.

Die künstlerische Leitung der Züga wird nach einem Wettbewerb zwischen den Firmen Mertens, Schädlich, Fritz und Froebel schliesslich der Letzteren übertragen. Ammanns ausgeführte Planung ist die Überarbeitung seines Wettbewerbsentwurfs, der heute nur noch fragmentarisch erhalten ist.³⁷⁸ Ihm obliegt es, die zahlreichen Einzelinteressen der beteiligten Firmen in das Gesamtkonzept einzuordnen.³⁷⁹ In Anlehnung an die Stockholmer Ausstellung, die Ammann aus der Fachpresse geläufig ist, entwickelt er im Jahre 1932 eine neue Planung für das Gelände am See. Sein Entwurf vermeidet jegliche Monumentalität und Achsenbildung, inszeniert sensibel den imposanten Baumbestand des Schneeligutes und bezieht bestehende Wege und Gebäude mit ein (vgl. Abb. 98). Als Architekten zieht der Zürcher Handelsgärtnerverein – vermutlich auf Ammanns Empfehlung – Karl Egender hinzu, der sich inzwischen von Steger getrennt hat und nun mit Wilhelm Müller arbeitet. Egender lässt sich vom Vorbild Asplunds leiten, das er an die Situation vor Ort anpasst. So entwickelt der Architekt leichte Flachdachbauten, die kammartig in das Ausstellungsgelände hineinragen. Im Gegensatz zu Stockholm werden die Gebäude jedoch auf der Seeseite plaziert und durch transparente Wandelhallen verbunden. Auf diese Weise gelingt es, das Gelände zur seeseitigen Strasse abzuschliessen und dennoch Ausblicke auf das Seepanorama zu erhalten. Die Ausstellung vom 24. Juni bis 17. September wird zum grossen Erfolg für Ammann und Egender. Der kritische Peter Meyer bezeichnet das Ereignis gar als eine der besten Ausstellungen jener Jahre. Für die filigran-modernistische Architektur Egenders und Müllers findet er begeisterte Worte. Die Architekten, so Meyer, hätten *"Hallen von vorbildlicher Einfachheit und Leichtigkeit konstruiert, technisch fast beunruhigend zartgliedrig, äussert sparsam in der Verwendung von Material und von ästhetischen Effekten, und gerade dadurch eminent modern."*³⁸⁰

Im Herzen der Ausstellung, unmittelbar vor den Hallen gelegen, entwickelt Ammann seine Antwort auf die Aussenraumgestaltung Asplunds. So hatte der Schwede nicht nur auf die Reize einer "natürlichen" Gestaltung gesetzt, welche die Landschaft des Veranstaltungsortes auszunützen vermochte. Auf dem Festplatz der Ausstellung hatte er auch eine betont graphische Gestaltung vorgesehen und lange Reihen von Pflanztrögen aufstellen lassen, deren Blüten kräftig in Weiss, Gelb, Orange und Rot leuchteten. Zwischen den Trögen, die auf Ständern präsentiert wurden, sollte der Besucher inmitten eines blühenden Feldes, das ihm buchstäblich "unter die Nase" gehalten wurde, Platz nehmen können, um auszuruhen (vgl. Abb. 99). Asplunds Gestaltung des Festplatzes hat weitreichende Konsequenzen für Ammanns Entwurf für das zentral gelegene Gelände an den Ausstellungshallen der Züga, den er im Januar 1933 anfertigt.

Im Gegensatz zu der betont künstlichen und geometrisierten Präsentation der Blütenpracht Stockholms, entwickelt Ammann einen betont "unstarre" Lösung, die organischen Formen folgt (vgl. Abb. 101).³⁸¹ Der ausgeführte Farbengarten besteht aus rund einem Dutzend Beeten, deren Sommerflor wie das Stockholmer Pendant in den Farben Weiss, Orange und Rot leuchtet (vgl. Abb. 102). Die Bepflanzung bleibt jedoch nicht allein auf den eher graphisch-flächigen Farbeffekt des Stockholmer Beispiels beschränkt, sondern nutzt mit Sträuchern und Bäumen das gärtnerische Repertoire des Wohngartens aus und überträgt es auf einen eigenwilligen Grundriss. Losgelöst von strenger

378) Im Nachlass Ammann existieren davon nur grobe Skizzen mit Ölkreide auf Pergament. Der Nachlass Egender (Archiv gta) umfasst zwar viel Material zu der Züga, jedoch nicht Ammanns ersten Entwurf.

379) Aussteller sind die Firmen: Bodmer, Burkhart, Cramer, Fritz, Kenner, Huber, Leder, Mertens, Oetli, Pohl, Schädlich, Spross, Rohr und Vogt

380) MEYER, Peter (1933): Zürcher Gartenbauausstellung ZÜGA 24.Juni bis 17.September 1933. In: Das Werk, 20.Jg., Nr.7, S.193

381) "...dass man mit Recht behaupten kann, hier den vereinigten unstarren Gedanken von Bau und Garten erstmalig in einer Ausstellung verwirklicht zu finden" In: AMMANN, Gustav (1933): Die Gartenanlagen. In: Schweizerische Bauzeitung, 51.Jg., Nr.10, S.123. Der betont "starre", architektonische Verbund von Hochbeeten im Raster vor Egenders Ausstellungshalle der Topfpflanzengärtner ist das Werk des Architekten.

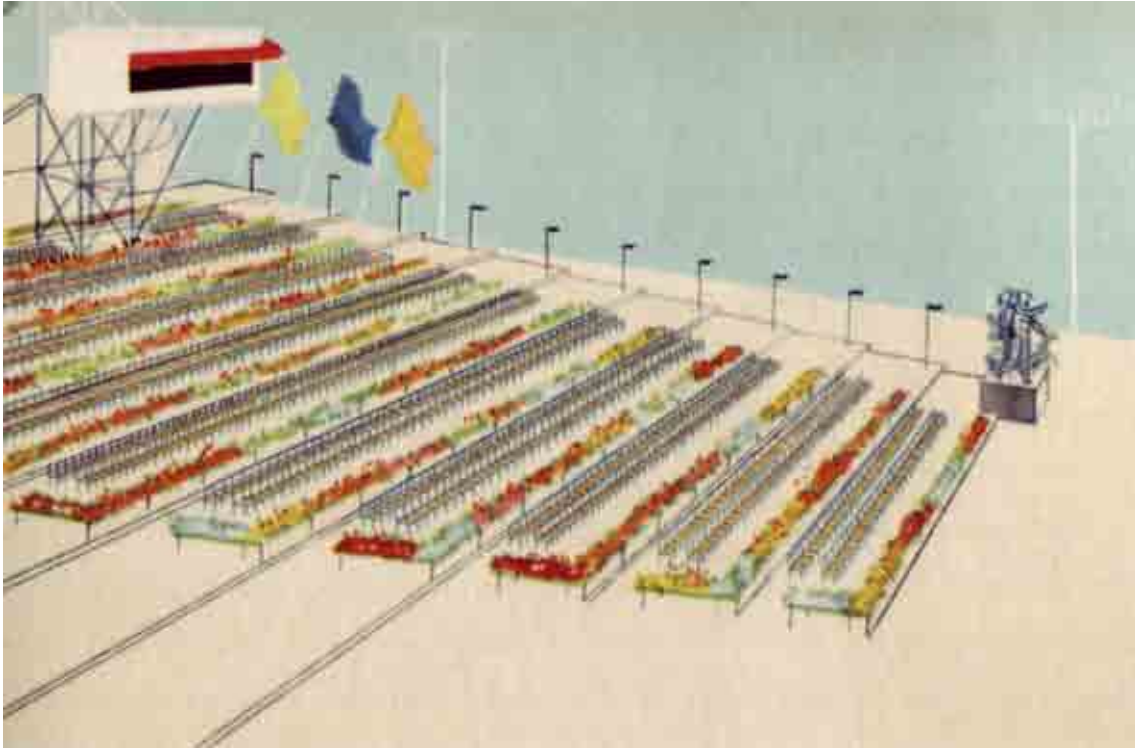


Abb. 99 Skizze des "Farbengartens" von Asplund auf dem Festplatz der Ausstellung 1930.



Abb. 100 Blick in den farbenfrohen Ruhebereich des Festplatzes.



Abb. 101 Organische Formen und vielfältige Bepflanzung des "grellorangenen" Farbgartens.

Geometrie entwickeln sich die Formen des Gartens astartig in das Ausstellungsgelände hinein. Als Einfassung der Pflanzfelder verwendet er die neuartigen Betonkammersteine von Hürlimann, die nicht nur billig und leicht verlegbar sind, sondern auch eine interessante Oberflächentextur aufweisen. Zahlreiche Pfade aus Betonplatten durchziehen den Farbgarten. Neben der orangefarbenen Pflanzung bilden sie eine zweite, autonome Struktur, welche die Beete begleitet oder



Abb. 102 Der Farbengarten in Rot, Orange und Weiss.

schneidet. Auf diesen Wegen soll der Besucher der Ausstellung die Blütenpflanzung aus nächster Nähe erfahren und erforschen können.

Der Farbengarten ist Ammanns Antwort auf die Festplatzgestaltung auf der Stockholmer Ausstellung und zugleich eine Hommage an die bildende Kunst der Avantgarde. Die "neue Optik" des Farbengartens stellt in ihrem Grundriss eine radikale Abstraktion von Naturformen dar, wie sie Ammann in dem Werk Hans Arps kennenlernen konnte. Mit seinem Farbengarten ergeht es ihm freilich nicht anders als Arp und seinen Kollegen an der Ausstellung im Zürcher Kunsthaus 1929. Zwar erntet Ammann in seiner Funktion als leitender Gartenarchitekt der ZÜGA die Anerkennung seines Berufsstandes, doch kaum haben die ersten Besucher die Ausstellung durchwandert, formiert sich ihr lautstarker Protest gegen den Farbengarten. Ammanns Schöpfung wird mehr oder weniger humorvoll als "Riesenpolyp" oder "Sechzehnder" verunglimpft.³⁸² Die ungewohnte Intensität der "grellfarbigen Blumenarme" missfällt dem Publikum ebenso wie die *"Einfassung dieser formlosen Florbeete aus einer Art...[!] Bausteine."*³⁸³ Man geht sogar so weit, dem Ausstellungskatalog falsche Texte unterzuschieben, um den Farbengarten als ein gefährliches Vorbild zu brandmarken: *"Und was den eigenartigen Farbgarten anbelangt, so steht ja irgendwo im offiziellen Führer so ungefähr, daß Vorbilder auch gefährlich sein können, was eventuelle Nachahmer wohl bedenken werden."*³⁸⁴ Auch in der Fachwelt begegnet man dem Farbengarten eher mit Misstrauen. Camillo Schneider, der aus

382) AMMANN, Gustav (1933): Die Gartenanlagen. In: Schweizerische Bauzeitung, 51.Jg., Nr.10, S.123

383) SCHMID, Willy (1933): "Züga" und Gartengestaltung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.7., 154.Jg., Nr.1266, Abendausgabe

384) SCHMID, Willy (1933): "Züga" und Gartengestaltung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.7., 154.Jg., Nr.1266, Abendausgabe

Berlin anreist, um die Züga zu besuchen, erkennt die innovative Leistung des Farbengartens nicht an, sondern bezeichnet ihn im Gegenteil als *"allzu bizarr und gesucht"*.³⁸⁵ Selbst der Rosengarten Ammanns, der eine mit dem Farbengarten vergleichbare Abstraktionsleistung darstellt, ist für Schneider lediglich ein *"Beweis dafür, daß auf diese Weise das Problem Rosengarten nicht gelöst werden kann."*³⁸⁶ Es liegt auf der Hand, dass derartige konservative Kritik auch unter Ammanns Kollegen insgeheim die Runde gemacht haben dürfte.

Dennoch lässt sich Ammann nicht zu Polemik gegen seine Kritiker hinreissen. Er beharrt vielmehr auf einer Interpretation des Farbengartens als Ergänzung zur "natürlichen" Gestaltungsweise. Geradezu trotzig bekräftigt Ammann den Sinn derartiger Experimente, die aus seiner Sicht nur bereichernd wirken können: *"Es hat aber keinen Zweck, diesen Ausbruch in freiere Gefilde nun als neue Mode oder als hypermodern an den Pranger zu stellen. Es war ein Versuch, ein Ausstellungseffekt und damit basta, so der Rosengarten, Irrgarten usw. Nur nicht immer sich an Bestehendes klammern oder einen Stil suchen wollen; sich frei machen, das sollte die Lehre sein."*³⁸⁷

Als komplementäres Gegenüber zum Farbengarten thematisiert der grosse Rest der Züga-Aussteller die Ästhetik der pittoresken Landschaft – eine gestalterischer Standpunkt, der auch in Stockholm in Asplunds grosszügiges Konzept eingeflossen war. In Zürich erfährt die Landschaft des Veranstaltungsortes jedoch eine geradezu opulente gärtnerische Steigerung, die nicht selten zum Überladenen neigt. Viele Sondergärten oszillieren dabei thematisch zwischen moderner Körperhygiene und intimer Landidylle. So greift Ernst Cramers Badegarten auf die Idee des sanitären Brausebads hinter Glaswänden im Garten zurück, die zwei Jahre zuvor von Harry Maasz publiziert worden war.³⁸⁸ Walter Leders Garten am Wochenendhaus spielt hingegen mit dem behaglichen Reiz des Rustikalen. Diese konzentrierte Vielfalt der Motive wertet Ammann als typisches Ausstellungsproblem: *"So ist vielleicht der einzige Vorwurf zu machen, dass diese Sondergärten [...] vielleicht da und dort, weil es eben Ausstellungsgärten sind, in den Motiven (mit der Absicht, dem Beschauer möglichst viele Variationen und Möglichkeiten zu zeigen), baulich oder pflanzlich sich ein Mehreres leisteten, als sie das in angewandtem Falle tun würden."*³⁸⁹ Auch Peter Meyer kommt nicht umhin, skeptisch zu bemerken, dass stellenweise "des Guten etwas zu viel" geleistet worden sei.³⁹⁰ Den Reiz "natürlicher" Gartengestaltung stellt Ammann jedoch keinesfalls in Frage, wie auch aus der Gesamtschau seiner Publikationen jener Zeit hervorgeht.³⁹¹ Weite Teile des Geländes erschliesst Ammann deshalb mit geschwungenen Wegen aus polygonalen Natursteinplatten und bereichert den bestehenden Baumbestand mit aufgelockerten Ziersträucher- und Wildstaudenpflanzungen (vgl. Abb. 103).

Scharfe Kritik übt Ammann jedoch sowohl an der gestalterischen Einseitigkeit als auch an der Kostenintensität der präsentierten Lösungen. Tatsächlich ist von Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit und schwindender Kaufkraft in den Anlagen der Zürcher Gärtnerschaft nichts zu spüren. Leders Garten am Wochenendhaus etwa ist für den Grossteil der Bevölkerung, die sich auch noch am Wochenende um ihren Lebensunterhalt sorgen muss, ein unerfüllbarer Traum. Ammanns Lob des

385) SCHNEIDER, Camillo Karl (1933): Die Züricher Gartenbau-Ausstellung (Züga). In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S.197

386) SCHNEIDER, Camillo Karl (1933): Die Züricher Gartenbau-Ausstellung (Züga). In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S.197

387) AMMANN, Gustav (1933): Die Gartenanlagen. In: Schweizerische Bauzeitung, 51.Jg., Nr.10, S.123

388) WEILACHER, Udo (2001): Visionäre Gärten. Die Modernen Landschaften von Ernst Cramer. Basel, Berlin, Boston. S.25

389) AMMANN, Gustav (1933): Die Gartenanlagen. In: Schweizerische Bauzeitung, 51.Jg., Nr.10, S.122

390) MEYER, Peter (1933): Zürcher Gartenbauausstellung ZÜGA 24.Juni bis 17.September 1933. In: Das Werk, 20.Jg., Nr.7, S.194

391) Die Gesamtschau seiner Publikationen 1932-1934 legt nahe, dass Ammann die "natürliche" Gestaltungsweise in jener Zeit nie ernsthaft in Zweifel gezogen hat. Erst in den Jahren des Weltkrieges treten eindeutige Zweifel an der "natürlichen" Gartengestaltung auf, insbesondere an ihrer kleinteiligen Gestaltung und motivischer Dichte in jener Zeit. Einen anderen Eindruck vermittelt WEILACHER, Udo (2000): Schweiz: Vom Heimatstil zur guten Form. In: Topos, 9.Jg., Nr.33, S.85



Abb. 103 Ammanns "natürliche" Einbindung der Conditorei und des Sondergartens Oettli in die Parklandschaft.



Abb. 104 Der Garten des Vereins für Familiengärten.

"Familiengartens", eines idealtypischen Kleingartens zur Selbstversorgung gibt ihm deshalb die Gelegenheit, in überraschender Schärfe die ausgestellten Sondergärten als luxuriösen *"Querschnitt und Abschluss einer – vergangenen Epoche"* zu geisseln (vgl. Abb. 104).³⁹² Der Familiengarten hingegen ist ein *"sozialer Garten"*, wie er von Leberecht Migge 1926 in seinem Buch *"Deutsche Binnenkolonisation"*, gefordert wird.³⁹³ Für Ammann, der ein von Migge handsigniertes Exemplar des Buches besitzt, haben derartige Kleingärten angesichts der Wirtschaftskrise ungebrochene Bedeutung. Doch auch andere Bauaufgaben, die vor allem einer weniger vermögenden Schicht zugute kommen könnten, vermisst Ammann auf der Ausstellung: *"Aber weshalb haben nicht einzelne unter Euch z.B. den Garten des Reihenhauses oder den Vorgarten gezeigt und darauf verzichtet, die genau gleiche Auffassung des Kollegen (oder Konkurrenten) zu bringen, um etwas anderes zu zeigen? Und wäre nicht dieses Neue zeitgemässer gewesen?"*³⁹⁴ Wie der "zeitgemässe Garten" Ammanns Meinung nach auszusehen hätte, trug er bereits im Jahr vor der ZÜGA in einem gleichnamigen Artikel des Tages-Anzeiger der Stadt an die Öffentlichkeit.³⁹⁵ Hier stellte der Zürcher seiner Leserschaft dar, wie die neue, "natürliche" Gestaltungsweise auf verschiedene Bauaufgaben angewendet werden könnte. In diesem Zusammenhang beschäftigte sich Ammann nicht nur mit dem Einfamilienhausgarten, sondern äusserte sich auch anhand des Beispiels Neubühl Vorstellungen zu kostengünstigen, typisierten Siedlungsgärten.

Damit formuliert Ammann auf der Züga ein breites Aufgabenspektrum seines Berufsstandes, das mit einer ebenso breiten Palette gestalterischer Lösungen bearbeitet werden kann. Doch im Gegensatz zu dem beruflichen Tätigkeitsfeld, das sich in den kommenden Jahren weiter ausweiten wird, bleibt es hinsichtlich der gestalterischen Lösungen beim Status Quo. Mit der Züga endet eine vielgesichtige Übergangszeit, die mit der "Zertrümmerung der Form" 1929 begonnen hatte. Mit den Ergebnissen dieser vierjährigen "Versuchsreihe" wird der Zürcher in den folgenden Jahren weiterarbeiten. Die Phase der Experimente ist vorbei, es folgt die Zeit der Überarbeitung und Konsolidierung des Erreichten – eine Entwicklung, die sich auch in der Architektur der folgenden Jahre vollzieht.

4.4 Konsolidierung des Wohngartens

"Selbstverständlich" moderne Architektur

*"Auf technischem Gebiet ist gar nicht mehr so viel Neues zu erfinden, und wenn erst die erste Bubenfreude an den neuen Spielsachen Stahl und Glas und Gummi und Neonbeleuchtung verraucht ist, wird sich auch der begeisterte Ingenieur-Architekt sagen müssen, dass nicht hier im Technischen, sondern in der Beziehung zum Menschen die wirklichen architektonischen Aufgaben liegen [...]."*³⁹⁶ Die bissigen Worte, die Peter Meyer 1932 für die Architekturavantgarde des vorangehenden Jahrzehnts findet, markieren einen grundlegenden Wandel im Selbstverständnis des Neuen Bauens in der Schweiz. Die Kritik Meyers richtet sich nicht gegen die moderne Architektur als solche. Sie stellt vielmehr den dogmatischen Funktionalismus der ersten Stunde und seine vorwiegend technisch-konstruktive und ökonomisch-organisatorische Ausrichtung in Frage. Meyer wirft der Avantgarde

392) AMMANN, Gustav (1933): Der Familiengarten. In: Züga. Zürcher Gartenbauausstellung 24.Juni-17. Sept. Ausstellungskatalog. Sondernummer, S.17

393) MIGGE, Leberecht (1926): Deutsche Binnenkolonisation. Berlin. S.33-45

394) AMMANN, Gustav (1933): Der Familiengarten. In: Züga. Zürcher Gartenbauausstellung 24.Juni-17. Sept. Ausstellungskatalog. Sondernummer, S.17

395) AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: Zeitgemässes Wohnen. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.65-66

396) MEYER, Peter (1932): Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte. In: Das Werk, 19.Jg., Nr.3, S.78

vor, die "menschliche" Seite des Bauens, etwa Gefühlswerte wie Behaglichkeit und Wohnlichkeit zu vernachlässigen: *"Die Substanz jeder Architektur ist unweigerlich der Mensch, und zwar der totale, lebendige Mensch einschliesslich seiner ästhetischen, seelischen Seite."*³⁹⁷ Obwohl Peter Meyer ein beständiger Dorn im Auge jener ist, welche wie Sigfried Giedion oder Georg Schmid die "reine" Lehre der Avantgarde weiter für sich beanspruchen, steht er dennoch für einen Gesinnungswandel, der von der Mehrzahl der Architekten in der Schweiz mitgetragen wird.³⁹⁸ Peter Meyers Texte vertreten die 1930er Jahre der Schweiz paradigmatisch, wie Katharina Medici-Mall dies festgehalten hat: *"Sein Fazit: Technik und Masse blieben in der Moderne die vorherrschenden Themen, aber ihre Vorherrschaft müsse gebrochen werden und zurückgebunden werden in den alteuropäischen Begriff der Humanität."*³⁹⁹

Eng verwoben mit der Wiederentdeckung emotionaler, menschlicher Werte innerhalb der Bewegung des Neuen Bauens in der Schweiz der 1930er Jahre ist auch das seit den Reformströmungen der Jahrhundertwende ungebrochen anhaltende Interesse an regionalen, volkstümlichen Bauformen. Im Gegensatz zu den Nachbarländern der Schweiz, die sukzessive unter die Gleichschaltung faschistischer Kulturpolitik fallen, kommt es in der Architektur der Schweiz jedoch nicht zur einseitigen Glorifizierung einer heimattümelnden "Blut und Boden"-Architektur, sondern zu einem verhältnismässig gleichberechtigten Dialog zwischen traditionalistischen und modernistischen Standpunkten.⁴⁰⁰ Dieser Dialog führt nicht zu einer Polarisierung der Extreme, sondern vorwiegend zu deren Synthese im Kompromiss. Die moderne Architektur der 1930er Jahre baut deshalb im Gegensatz zur Avantgarde des vorangehenden Jahrzehnts auf den gesellschaftlichen Konsens. Ein Konsens, der freilich auch vor dem Hintergrund der nationalen Kulturpolitik der "Geistigen Landesverteidigung" jener Jahre zu betrachten ist und oftmals keinen Platz für die *"großen Bahnbrecher, die exceptionellen Gestalten, die grossen Sonderlinge"* lässt.⁴⁰¹

Peter Meyer bezeichnet diese neue Beziehung der Moderne zu Emotion und Tradition als die "selbstverständliche" Moderne. Anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung 1939 fordert er als oberstes Ziel architektonischen Schaffens, *"nach einer Epoche der Sensationierung nach jeder erdenklichen Seite wieder "Selbstverständlichkeit" zurückzugewinnen."*⁴⁰² Unter *"Selbstverständlichkeit"* versteht Meyer das Gegenteil eines elitären "l'art pour l'art", ein Standpunkt, den er bereits seit Anfang des Jahrzehnts vertritt.⁴⁰³ Als *"Epoche der Sensationierung"* bezeichnet er die Zeit der Avantgarde der 1920er Jahre, welcher er eben jenes "l'art pour l'art" vorwirft. Die Moderne, so ist Meyer überzeugt, kann nur überleben, wenn sie sich weiterentwickelt, ihre Vertreter nicht länger *"zu ohnehin schon Ueberzeugten predigen"*, sondern sich verstärkt der Allgemeinheit und deren sentimentalem, aber berechtigten Gefühlsbedürfnis nach Tradition und Brauchtum zuwenden.⁴⁰⁴ Den "Heimatstil" mit seinen rustikalen Übertreibungen betrachtet Meyer als Beweis dafür, dass dieses Bedürfnis von der Avantgarde und ihrem *"schönen Drang nach intellektueller Sauberkeit"*⁴⁰⁵ lange vernachlässigt worden sei: *"Wenn dieses Bedürfnis nach dem betont*

397) MEYER, Peter (1932): Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte. In: Das Werk, 19.Jg., Nr.3, S.78

398) WIESER, Christoph (2005): Erweiterung des Funktionalismusbegriffs 1930-1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden. Unveröffentlichte Dissertation, ENAC, Section d'architecture, École Polytechnique Fédérale de Lausanne.

399) MEDICI-MALL, Katharina (1998): Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984). Basel, Boston, Berlin. S.283

400) LICHTENSTEIN, Claude (1981): Zeitwende oder Zwischenspiel? Aspekte der Architekturdiskussion. In: KUNSTHAUS ZÜRICH: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch.

401) KOCH, Michael und Bruno Maurer (1998): Zauberformeln. In: MESEURE, Anna et.al. (1998): Architektur im 20. Jahrhundert Schweiz. München, London, New York. S.37

402) MEYER, Peter (1939): Die Architektur der Landesausstellung-kritische Besprechung. In: Das Werk, 26.Jg., Nr.11, S.322

403) MEDICI-MALL, Katharina (1998): Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984). Basel, Boston, Berlin. S.279

404) MEYER, Peter (1939): Die Architektur der Landesausstellung-kritische Besprechung. In: Das Werk, 26.Jg., Nr.11, S.322

405) MEYER, Peter (1940): Situation der Architektur 1940. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.9, S.247

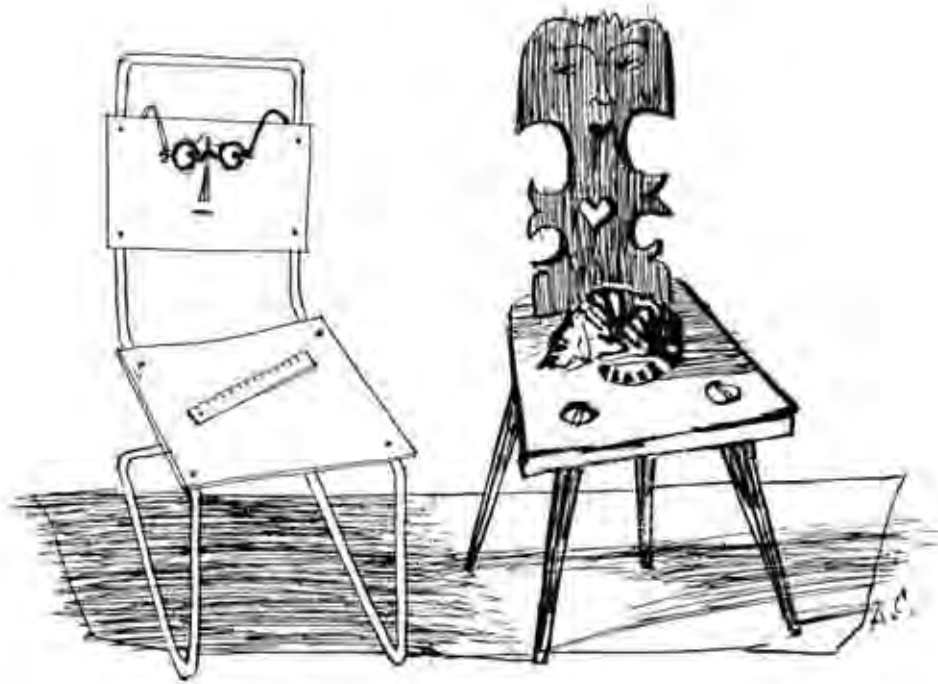


Abb. 105 Ein ungleiches Geschwisterpaar: Avantgarde-Architektur und "Heimatstil" in einer Karikatur von Alois Carigiet 1943.

*Gemüthaften, betont Privaten und Intimen heute größtenteils auf eine recht ungeschickte Art und mit allerhand theatralischen Entgleisungen befriedigt wird, so ist das kein Einwand gegen seine Wichtigkeit: es ergibt sich daraus vielmehr die Aufgabe für die Architekten und Kunstgewerber, bessere Lösungen zu finden.*⁴⁰⁶

Als Illustration von Meyers Ausführungen stellt der Graubündner Grafiker Alois Carigiet (1902-1985) die beiden ungleichen Geschwister jener Zeit, "Heimatstil" und Avantgarde-Architektur, auf humoristische Weise als zwei Stühle dar (vgl. Abb. 105). Das Wunschziel Meyers ist jedoch weder das eine noch das andere Modell. Weder kahler Funktionalismus, noch musealer "Maskenspuk und Ausstattungsrevue" auf architektonischer Ebene dürften das Ziel sein, sondern das weite Feld eines lebendigen Nebeneinanders und Ineinanders eines zurückhaltenden Modernismus' einerseits und volkstümlicher Bauform andererseits.⁴⁰⁷ Gerade ihre inneren Gegensätze sind das Kennzeichen der Moderne, wie sie Meyer erlebt, weswegen er für eine breitere Deutung des Epochenbegriffs eintritt und den Dogmen der Avantgarde ein offenes Sowohl-Als-auch entgegensetzt: "Es ist nämlich ein Vorurteil, zu glauben, jede Epoche könne nur ein Gesicht haben und müsse nach einer Formel aufgehen."⁴⁰⁸

406) MEYER, Peter (1943): Sinn und Unsinn des Heimatstils. In: Schweizer Spiegel. 19.Jg., Nr.2, S.34

407) MEYER, Peter (1940): Situation der Architektur 1940. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.9, S.248

408) MEYER, Peter (1940): Situation der Architektur 1940. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.9, S.241

"Selbstverständlich" moderne Gärten

Mit der Betonung der emotionalen Seite des Menschen wendet sich die Architektur der 1930er Jahre einem Thema zu, das Ammann bereits 1929 zum zentralen Inhalt des Wohngartens erhoben hatte. Ammann hatte dies zu einem Zeitpunkt gefordert, als Sigfried Giedion im Namen der Avantgarde in seinem Manifest "Befreites Wohnen" den Aussenraum noch unter den rein sanitären Faktoren Luft und Licht subsummiert hatte.⁴⁰⁹ Die Frage nach der Gestaltung des Gartens oder gar nach seiner Wohnlichkeit hatten in jenem Traktat keinerlei Rolle gespielt. Dem aufmerksamen Beobachter Peter Meyer entgeht freilich auch dies nicht. Die *"ganz fundamentalen Entscheidungen der menschlichen Haltung"*, die in der "selbstverständlich" modernen Architektur zum Ausdruck kämen, so äussert sich Meyer deswegen 1939, seien als Erstes in den Gärten der Epoche aufgetaucht. Meyer attestiert dem Wohngarten, *"aus genau dem gleichen Geist"* wie die Architektur seiner Zeit geschaffen zu sein.⁴¹⁰ *"Der moderne Garten ist darum mehr als eine freundliche Zugabe zur Architektur: er ist ein nicht wegzudenkender Teil, ohne den die Architektur unvollständig und unverständlich wäre."*⁴¹¹ Diese Feststellung trifft Meyer nicht nur angesichts der Gärten der Schweizerischen Landesausstellung 1939, sondern bezieht sie vor allem auch rückblickend auf die Gartengestaltung des Jahrzehnts.

Mit seiner Vorstellung von einer "selbstverständlichen" Moderne in Haus und Garten formuliert Meyer eine Position, welche auf breite Zustimmung seitens des Berufsstandes der schweizerischen Gartengestalter zu stossen scheint. Nicht etwa Sigfried Giedion, sondern Peter Meyer wird deshalb als Stellvertreter der Architektur zum 3. Internationalen Kongress für Gartenkunst 1939 in Zürich eingeladen, um hier vor dem versammelten internationalen Publikum zu sprechen. Aus seinem Vortrag über "Architektur, Landschaft und Garten" wird ersichtlich, wie eng seine Vorstellungen mit denen Ammanns verknüpft sind.⁴¹² So versteht Meyer unter dem "modernen Garten" einen Ort der Gegenwart zu Materialismus sowie einseitigem Funktionalismus und dessen *"banaler Nützlichkeit"*. Der Garten verkörpert für den Humanisten Meyer schlechthin die Idee des Paradieses im Sinne der abendländischen Kulturtradition: *"Die Vorstellung vom vollkommenen Garten ist nicht aus dem Praktischen herausgewachsen, sondern sie stammt aus einer Welt jenseits aller Nützlichkeit [...]"*⁴¹³ Diese Vorstellung teilt Ammann mit Meyer: *"Zeitgemässer Garten"*, so schreibt Ammann 1932, *"ist also neben reiner Zweckerfüllung vielleicht auch unerfülltes Wunschland vieler, die wieder Halme, Blätter, Blüten und Früchte betrachten wollen."*⁴¹⁴ Wie Ammann thematisiert auch Meyer den Garten als Konterpart der Massengesellschaft, als Ort des individuellen Naturerlebnisses, wo die Begegnung zwischen Mensch und der "Persönlichkeit" Pflanze möglich wird: *"Das ausdrucksvolle Staudengewächs, der charaktervolle Baum ist nicht mehr wie früher als Einzelwesen entwertet, und zum blossen Kompositionselement und Farbpartikel gestempelt, indem er sich in regelmässigen Abständen wiederholt; jedes Gewächs ist vielmehr als Individuum ernstgenommen wie früher nie."*⁴¹⁵

Auch die gesteigerte Bedeutung der vorgefundenen Landschaft für die Gartengestaltung ordnet sich in dieses Denken ein. Unter Landschaft versteht Meyer die tradierte, bäuerliche Kulturlandschaft, welche er als reizvolle Gegenwart zur technisierten Gegenwart thematisiert: *"Die zunehmende Industrialisierung Europas und Intensivierung der Landwirtschaft infolge der sich verdoppelnden*

409) GIEDION, Sigfried (1929): Befreites Wohnen. Zürich

410) MEYER, Peter (1939): Gärten und Bauten der LA. In: Neue Züricher Zeitung vom 16.6., Nr.1293, 160. Jg.

411) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.203-211

412) Der Vortrag wurde veröffentlicht unter: MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.203-211

413) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.203

414) AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: Zeitgemässes Wohnen. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S.65-66

415) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.209

*Bevölkerungszahl hat den unberührten Landstrichen heute den Charakter der Ausnahme, des Seltenen verliehen. Schönheiten, die früher unbeachtet blieben, weil sie selbstverständlich waren, sind dadurch zum bewusst genossenen Reiz geworden.*⁴¹⁶ In der Ästhetisierung vorindustrieller Kulturlandschaften erblickt Meyer ein typisches Phänomen der modernen Gesellschaft. Sie speist sich aus einem tiefen Gefühl des Verlustes jenes Erbes. Ein Gefühl, das, so Meyer, in der Gesellschaft schlichtweg existiere, ungeachtet des erzieherischen Anspruchs elitärer avantgardistischer Kreise. Die kunstvolle Inszenierung dieser Gegenwelten im Garten folgt für ihn durchaus einem höchst modernen Bedürfnis. Ein paradoxes Nebeneinander, ebenso paradox wie das Gesicht der Epoche. Für Meyer sind die Gegensätze deshalb untrennbar miteinander verbunden, ist die Idylle des Wohngartens ebenso modern wie der sachliche Industriebau. Ein Begriffsverständnis, das Ammann zweifelsohne mit Meyer teilt.

Nicht im Grundsätzlichen, sondern vielmehr im Detail deuten sich Unterschiede zwischen Meyer und Ammann an. So räumt Meyer dem Gartengestalter auch die Möglichkeit romantischer Übertreibungen im Sinne des "Heimatstils" ein: *"Und in bewusst spielerischer Laune kann er romantische Effekte einstreuen, die direkt, oder auch "surrealistisch" d.h. ironisch wirken können, ohne dass er dabei zu irgendeiner Konsequenz verpflichtet wäre.*"⁴¹⁷ Ammann hingegen äussert immer wieder seine Abneigung gegenüber derartigen Übertreibungen und der *"Sucht nach künstlicher Primitivität und überbetonter Handwerkstechnik"*, die mit einer karikaturhaften Darstellung des Ländlichen einhergehe.⁴¹⁸ Wo jedoch das unaufdringliche, "romantische" Stimmungszeit endet und seine ironische Übersteigerung beginnt, ist eine Frage, die Ammann vor allem in der Zeit des Zweiten Weltkrieges thematisiert, selbst aber nicht immer überzeugend zu beantworten vermag.⁴¹⁹

Mit dem "selbstverständlich" modernen Kurs des Neuen Bauens gelangt erstmals wieder der Garten ins Zentrum konzeptioneller Überlegungen der Architekten. Die Frage seiner gärtnerischen Ausgestaltung, die von den Vertretern der Architekturavantgarde geflissentlich übergangen wurde, kann inzwischen von den Gartengestaltern selbstbewusst beantwortet werden. Nicht die avantgardistischen Experimente eines Farbengartens stehen dabei an erster Stelle der gestalterischen Palette. Vielmehr machen sich Ammann und seine schweizerischen Kollegen daran, die "natürliche" Gestaltungsweise weiter zu verfeinern. Zahlreiche Architekten, die für den neuen, moderaten Kurs des Neuen Bauens stehen, schätzen diese "natürliche" Gegenwelt des Wohngartens und machen ihn zum unverzichtbaren Teil ihres Entwurfs. Für Ammann beginnt damit eine fruchtbare, enge Zusammenarbeit mit vielen jener Architekten, etwa mit Werner Max Moser, Max Ernst Haefeli, Robert Winkler, aber auch Albert Heinrich Steiner (1905-1996) und Alfred Debrunner (1892-1964). Der neue Konsens in Haus und Garten wird von nun an auch mit gemeinsamen Veranstaltungen gepflegt, etwa einer Exkursion der "Freunde des Neuen Bauens" in Privatgärten im Raum Zürich im Juni 1936, bei der auch Ammann rund 70 (!) Architekten, Gartengestalter und Privatleute durch die Vielfalt seiner Gartenschöpfungen führt.⁴²⁰

Japan: Die idealisierte Gegenwelt

Ein Schritt auf dem Weg in eine Moderne, welche die Leistungen der Avantgarde zunehmend auf den Prüfstand des "Menschlichen" stellt, ist die Zürcher Ausstellung über "Japanische Architektur und

416) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.209

417) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.208

418) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286

419) Vgl. Absatz *Flucht in die Urlaubsidylle* auf Seite 172

420) AMMANN, Gustav (1936): Ausflüge in schöne Garten-Anlagen. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 3, S.6. Pressenotiz aus Das Werk, 23.Jg., Nr.8.



Abb. 106 Teehaus der Villa Katsura in Kyoto als Illustration der Wegleitung zur Ausstellung "Japanische Architektur und Gärten" von 1933.



Abb. 107 Skizze von Bruno Taut nach dem Besuch von Katsura im Mai 1934.

Gärten" des Jahres 1933. Ermöglicht wird die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum der Stadt durch die guten Beziehungen Giedions zu Bruno Taut (1880-1939), der bis zu seiner Flucht vor den Nationalsozialisten im März des selben Jahres Professor an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg ist und ausgezeichnete Kontakte zum Internationalen Architektenbund in Japan unterhält. So kommt es, dass Bilder einer Ausstellung, die an Tauts Hochschule präsentiert werden, auch dem Zürcher Publikum vorgestellt werden können. Bei den Abbildungen handelt es sich hauptsächlich um Gärten und Teehäuser in Kyoto, darunter auch die Residenz von Katsura, welche von Taut im folgenden Jahr begeistert in den Rang eines *"in der Welt völlig alleinstehenden architektonischen Weltwunders"* erhoben wird (vgl. Abb. 106).⁴²¹

In der japanischen Baukultur, so betont der Architekturschriftsteller Walter Curt Behrendt (1884-1945) in seinen einleitenden Worten zur Zürcher Ausstellung, sei der Mensch das Mass aller Dinge. Sichtbar werde dies in einer *"Auffassung vom Bauen, die aus einer neuen Bewertung von Mensch und Natur zum organischen Gestalten gedrängt wird"*.⁴²² Der Garten gilt dabei als Garant und sichtbarer Beweis für das symbiotische Verhältnis zwischen Mensch und Natur im japanischen Bauen. Die enge gegenseitige Durchdringung von Haus und Garten, von Bauwerk und Natur, begreift Behrendt deshalb als ideale Wohnform: *"Das auffallendste Merkmal des japanischen Hauses [...] ist seine innige Verbundenheit mit der umgebenden Natur. Das Haus, meist eingeschossig aus Holz und Bambus erbaut, ist in einem so unwahrscheinlichen Grade mit seiner Umwelt verbunden, daß es schließlich selbst wie ein Stück gewachsene Natur erscheint. Darin beruht das Geheimnis seiner eigentümlichen und ungewohnten Wirkung, darin liegt der Zauber seiner unwiderstehlichen und beglückenden Reize."*⁴²³

Auch Ammann ist von der Ausstellung beeindruckt. Für ihn bedeutet die Ausstellung den Versuch, jenseits der oberflächlichen Japanmode der letzten Jahrzehnte den spirituellen Sinngehalt jener Gärten auszuloten. Tatsächlich löste die aufwändige Selbstdarstellung Japans auf der Weltausstellung in Paris 1900 in den Gärten der Schweiz eine regelrechte Exotikwelle aus. *"Gezwergte japanische Bäume"* oder *"Steinlaternen nach Japaner Art"* wurden zu beliebten Gartenrequisiten und auf der Zürcher Kantonalen Gartenbauausstellung von 1907 verteilt als Japanerinnen verkleidete Schweizerinnen Postkarten und Lose (vgl. Abb. 108).⁴²⁴ Auch Ammann, der im Sommer 1910 die Japan-British Exhibition in London besuchte, verfällt dem Reiz der fremden Kultur.⁴²⁵ Als er im Jahre 1928 nach einer "natürlichen" Gestaltung für den Garten zu suchen beginnt, findet er deshalb zunächst Halt an der stilisierten Natur des japanischen Gartens. Mitten im Rheintal entwirft er noch im selben Jahr in Altstätten für den Stickereifabrikanten Josef Eugster einen bis heute erhaltenen Garten voller japanisch anmutender Exotismen – eine unterhaltsame Kostümierung, durchaus vergleichbar mit den verkleideten Postkartenverkäuferinnen der Gartenbauausstellung (vgl. Abb. 109). Doch nicht zufälligerweise bleibt es im Werk Ammanns bei diesem einen, eher klischeehaften "Japangarten".⁴²⁶

Angesichts der Bilder im Kunstgewerbemuseum äussert sich Ammann erstmals zu seinem veränderten Verständnis des japanischen Garten. Für ihn ist er der Beweis, *"dass wir auf äusserlich*

421) TAUT, Bruno (2003): Ich liebe die Japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan. Herausgegeben und eingeleitet von Manfred Speidel. Berlin. S.21

422) BEHRENDT, Walter Curt (1933): Japanische Wohn- und Gartenkultur. In: KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH, Wegleitung Nr.115, S.14

423) BEHRENDT, Walter Curt (1933): Japanische Wohn- und Gartenkultur. In: KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH, Wegleitung Nr.115, S.3

424) SCHLAPFER, Xaver (1910): Japans Pflanzenwelt und Gartenkunst. In: Schweizerischer Gartenbau. 23.Jg., Nr.12, S.96-99

425) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an die Eltern vom 17.7.1910

426) AMMANN, Gustav (1931): Zwei Gärten, angelegt von Froebels Erben in Zürich. In: Das Werk, 18.Jg., Nr.3, S.69-82



Abb. 108 Die "Japanerinnen" an der Zürcher Kantonalen Gartebauausstellung 1907.



Abb. 109 Japanmode in Ammann's Garten Eugster in Altstätten, fertiggestellt 1929.

*Formales zu viel Gewicht legen, und was erreicht werden könnte bei grösserer Verinnerlichung, bei einer Beseelung des Materiellen.*⁴²⁷ Ein Aspekt, der Ammann als bedeutende Erweiterung der Ausführungen Brandts über den "kommenden Garten" erscheint: *"Japans Gärten zeigen seine kulturelle Überlegenheit und ich möchte da Brandt insofern korrigieren, dass wir von Japan nicht nur die Tendenz zum Nichtarchitektonischen, sondern auch die Vertiefung der seelischen Werte im Garten nutzen lernen.*"⁴²⁸ Dies ist auch Ammanns Botschaft an die Mitglieder des Werkbundes, die er im Dezember 1933 durch die Ausstellung führt: *"Wenn eines aus den japanischen Gärten für uns von Wert sein kann, so ist es die Erkenntnis, dass der Mensch in der Natur sich selber finden kann, dass der Garten dazu da ist, ihn von der Unrast des Tages, vom Geschäft zu erlösen und ihn sich selber und Gott wieder näher zu bringen.*"⁴²⁹ Der japanische Garten ist für Ammann das, was Taut wenig später als *"Transformator ins Spirituelle"* umschreibt.⁴³⁰ Der Siegeszug japanischer Motive in seinen Gärten ist somit vor allem auf deren Bedeutung als Metapher zurückzuführen. Eine Metapher für Werte wie Gefühl, pantheistische Spiritualität und Naturerlebnis, die – aus Ammanns zivilisationskritischer Perspektive – in der modernen Gesellschaft vernachlässigt werden.

Doch nicht *"Nachahmer und Motivhascher"* will Ammann in Zukunft sein, sondern die fremden Formen interpretieren und ihrer inneren Bedeutung nachspüren.⁴³¹ Im japanischen Garten glaubt er Gestaltungsprinzipien zu erkennen, die auch für den europäischen Garten von zentraler Bedeutung sind. Gemeint ist damit vor allem die *"Eleganz des Einfachen"*, welche für ihn die Voraussetzung der gestalterischen Intensität japanischer Naturbilder darstellt.⁴³² Neu ist Ammanns Vorliebe für Gehölze, die einen knorrigen, pittoresken Habitus aufweisen, wie die "japanisch" anmutende Kiefer oder der japanische Fächerahorn, die er vermehrt in seinen Gärten verwendet. Auch einzelne, japanisierende Elemente, wie Trittsteine in Wasserbecken, finden sich von nun an immer wieder in seinen Gärten. Doch im Gegensatz zu seinen Kollegen, deren Gärten noch jahrzehntlang von simplen Plagiaten des "Japangartens" mit der obligaten Steinlaterne bevölkert werden, belässt es Ammann seit seinem Garten Eugster bei der vorsichtigen Interpretation des Vorbilds.

Seine Begeisterung für die fremde Kultur teilt Ammann nicht zufällig mit Peter Meyer. Als im Jahr 1935 das Buch "Das japanische Wohnhaus" von Tetsuro Yoshida auf deutsch erscheint, nimmt Meyer dies zum Anlass, im Jahr darauf das japanische Wohnen als Vorbild einer "selbstverständlichen" Modernität darzustellen.⁴³³ Diese Modernität stellt das "Gemütsbedürfnis" des Menschen in den Mittelpunkt und stellt gleichzeitig eine Absage an die völkische Rhetorik der Vertreter des nationalsozialistischen "deutschen Kampfbundes deutscher Architekten und Ingenieure" dar: *"Das japanische Wohnhaus ist vor allem ein unwiederlegbarer Beweis, dass Normung der Bauteile und Rationalisierung im Technischen nichts mit "Bolschewismus" zu tun hat, dass beides nicht im geringsten eine Unterdrückung der Gemütsbedürfnisse zur Folge haben muss.*"⁴³⁴ Diese glückliche Verbindung von Ratio und Emotion ist für Meyer ein wichtiges Merkmal japanischer Kulturtradition und ihres "Naturgefühls". Hier finde sich in aller Einfachheit das vereint, was Meyer im gewissermassen "degenerierten" Europa als unüberbrückbarer Gegensatz erscheint: *"Je höher sich die*

427) Nachlass Ammann. Manuskripte.

428) Nachlass Ammann. Manuskripte.

429) Nachlass Ammann. Manuskripte. Entwurf für einen unpublizierten Artikel in "Das Werk". Ammann verfasste den Entwurf nach seiner Führung am 20.12.1933 und auf Aufforderung von Peter Meyer.

430) TAUT, Bruno (2003): Ich liebe die Japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan. Herausgegeben und eingeleitet von Manfred Speidel. Berlin. S.26

431) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.10

432) Bei "Eleganz des Einfachen" handelt es sich um eine handschriftliche Notiz Ammanns in einem Kapitel des Buches "Wald und Garten von Gertrude Jekyll", die verdeutlicht, wie Ammann in einer Gesamtschau der Kulturen um eine "Essenz" künstlerischer Ideen bemüht ist. (vgl. Jekyll, Gertrude (1906): Wald und Garten. Leipzig. Exemplar im Nachlass Ammann. S.174).

433) MEYER, Peter (1936): Das japanische Wohnhaus (zum Buch von Tetsuro Yoshida). In: Das Werk, 23.Jg., Nr.3, S.78-84

434) MEYER, Peter (1936): Das japanische Wohnhaus (zum Buch von Tetsuro Yoshida). In: Das Werk, 23.Jg., Nr.3, S.78

europäische Kultur entwickelte, desto weiter hat sie sich stets von den primitiven Grundlagen entfernt. In Japan werden dagegen gerade diese Grundlagen ins Raffinierte veredelt [...].⁴³⁵ Nicht nur für Ammann wird damit das Inselreich zu einem Ideal, das der abendländischen Zivilisation kritisch entgegengestellt werden kann. Auch Meyer nutzt die fremde Kultur, um Kritik an der Eigenen zu üben, selbstverständlich nicht ohne vor der simplen Kopie des Vorbildes zu warnen: *"Unmittelbar nachzuahmen ist glücklicherweise nichts von diesen japanischen Häusern, aber sie sind uns gerade in den heutigen Zeiten eine höchst willkommene Bestätigung dafür, dass unsere moderne Architektur auf dem richtigen Weg ist, soweit sie nach Vereinfachung und Rationalisierung des Technischen, nach Typisierung der Bauformen und – die Hauptsache – nach einer menschlich entspannten, naturnahen Form für das Wohnhaus sucht."*⁴³⁶ Diese "Hauptsache" trifft aus Meyers Perspektive auch für den modernen Garten einschliesslich seiner Japonismen zu, wenngleich er auch hier amüsiert auf die Grenzen zwischen exotischem Possenspiel und zeitgemässer Gartengestaltung hinweist: *"Hier liegt allerdings auch die Grenze der Verwandtschaft, denn die einzelnen Trittsteine, Laternen, Felsengruppen haben in Japan eine ganz bestimmte, kultisch-traditionelle Bedeutung, die uns unzugänglich bleibt, und ein gebildeter Asiate wird lächeln, wenn er sieht, wie wir sie naiv als Stimmungsrequisiten verwenden."*⁴³⁷

Garten und Haus durchdringen einander: Garten Hauser 1936

Mit dem Garten Hauser-Studer entsteht im Jahre 1936 an einer unscheinbaren Seitenstrasse des Zürichbergs jene *"schöne, beglückende Insel im Getriebe des Alltags"*, die nach Ammanns Überzeugung die naturgegebenen Bedürfnisse des Menschen, seine vernachlässigte spirituelle und emotionale Seite stärken sollte.⁴³⁸ Bauherr des Anwesens ist der Fabrikant Rudolf Hauser, der zunächst den Architekten Albert Heinrich Steiner für sich verpflichten kann, der dann Ammann als Gartengestalter empfiehlt. Steiners Karriere ist seit seiner Selbständigkeit 1933 in raschem Aufstieg begriffen und wird ihn bis zum Stadtbaumeister Zürichs und ETH-Professor tragen. Bereits für Steiners Privathaus in Zollikon hatten Steiner und Ammann zusammengearbeitet. Hier hatte sich auch der Grundriss bewährt, der nun im Hauserschen Anwesen wieder Anwendung findet: Ein quer zum Hang liegendes Wohnhaus mit rechtwinklig anstossender, offener Gartenhalle und Garage. Das Haus tritt in eine enge Beziehung mit dem Garten, der durch die grosszügigen Fensterbänder ungehindert in das Haus fliesst und dem man sich in Hausschuhen über die Südterrasse leicht nähern kann. Ohne einem bestimmten japanischen Vorbild zu folgen löst diese gegenseitige Durchdringung von Haus und Garten dennoch das Ideal des japanischen Wohnens ein, wie es auf der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich 1933 thematisiert worden war. Um die Weite der Rasenfläche vor der Terrasse zu steigern, bricht Ammann den Blick vom Haus auf die dahinter liegende Rasenfläche durch eine kulissenhafte Strauchpflanzung.⁴³⁹ Die grosse, beispielbare Rasenfläche ist Zentrum und Ruhepol des Gartens und Liegewiese für das in Mode gekommene Gartenbad mit Dusche. Eine Frauenfigur des Bildhauers Berger, die sportlich und sinnierend zugleich am Becken sitzt, verkörpert die Absichtserklärung des Gartens, Körper und Seele in ein Gleichgewicht zu bringen. Das Badebecken selbst mutet in seinen Umrissen wie ein abstrahierter Wassertropfen an. Seine Form vermittelt zwischen Architektur und der schwingenden Topografie des Gartens, der mit seinen freien Formen wiederum in spannungsvollen Kontrast zur Sachlichkeit des Gebäudes tritt.

435) MEYER, Peter (1936): Das japanische Wohnhaus (zum Buch von Tetsuro Yoshida). In: Das Werk, 23.Jg., Nr.3, S.79

436) MEYER, Peter (1936): Das japanische Wohnhaus (zum Buch von Tetsuro Yoshida). In: Das Werk, 23.Jg., Nr.3, S.84

437) MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.209

438) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.8

439) AMMANN, Gustav (1945): Ist das "Natürliche" ein Form-Ersatz? In: Schweizer Garten, 14.Jg., Nr.2, S.38

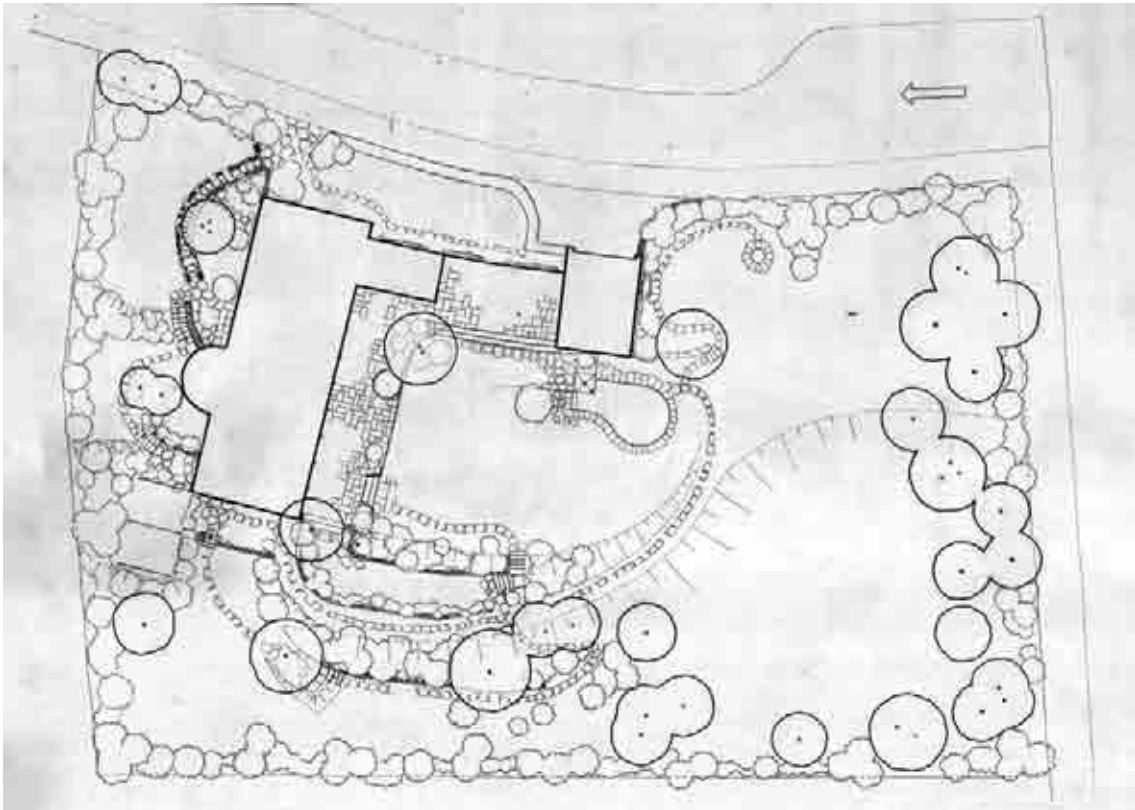


Abb. 110 Der ausgeführte Plan des Gartens Hauser von 1936.



Abb. 111 Der Garten Hauser zu Beginn der 1940er Jahre.

Ammanns Respekt vor der vorgefundenen landschaftlichen Situation schlägt sich unmittelbar in der topographischen Behandlung des Hanggrundstücks nieder. Sichtbar wird dies in einem neu geformten, unmerklichen Übergang von der planierten Rasenfläche vor der Terrasse zu dem gewachsenen Hang des Zürichberges. Auf inszenierte Terrassierungen wird zugunsten mehrerer kleiner Trockenmauern verzichtet, die entlang den Höhenlinien verlaufen und mit Wildstauden und Blütensträuchern bepflanzte, reizvolle Abstufungen gliedern. Auch die Wege folgen den Bewegungen des Geländes. Wie verschlungene Pfade führen sie den Neugierigen in die Geheimnisse der Natur des Gartens ein, lehnen sich an seine organischen Formen an und bilden doch ein sinnvolles Erschliessungsnetz. Sie leiten den Besucher in einer betont unrepräsentativen Art auf einem schmalen Verbund aus Polygonplatten zum Hauseingang und sie führen wie beiläufig durch die Staudenrabatten der Terrassen. Für die weniger wichtigen Verbindungen wählt Ammann Trittplatten aus Naturstein, die den Vorteil besitzen, den Rasen nicht zu unterbrechen, wie die ungeliebten Kieswege, die Ammann noch zehn Jahre zuvor verwendet hatte. Naturstein hat zudem den Vorteil, keine eingeschleppten Steinchen auf dem Hausfussboden zu hinterlassen und damit nicht zum „*Feind der Verbindung des Gartens mit dem Haus zu werden*“, wie dies allgemeiner Konsens von Architekten und Gartengestaltern ist.⁴⁴⁰ Auf Sichtbeton verzichtet Ammann im Garten Hauser-Studer bewusst und aus konzeptionellen Gründen, ist er doch allein der "Künstlichkeit" des Hauses vorbehalten.

Die Bepflanzung des Gartens hält Ammann wild und gärtnerisch zugleich. Gewöhnliche einheimische Gehölze stehen neben duftenden Exoten. Eine zentrale Rolle erhalten die Staudenpflanzungen, die sich mit den zahlreichen, oftmals immergrünen Büschen mischen und den Eindruck einer blühenden Wildnis vermitteln. Eine lichte Grauweide bricht die streng sachliche Fassade des Hauses, die an der anderen Seite von einer schattigen Paulownie gefasst wird. Eine Hängeweide am Badebecken spielt auf das Wasserthema an. Bis heute ist die hohe gestalterische Qualität des Ensembles am Zürichberg erlebbar.

Tradition und Moderne aus einer Hand: Die Gärten Debrunner 1934

Wie unbekümmert seit Mitte der 1930er Jahre modernistische und traditionalistische Formen in Haus und Garten ineinander zu fließen beginnen, ist in einem Ensemble in Zollikon bei Zürich bis heute ablesbar.⁴⁴¹ In bester Aussichtslage über dem See entstehen hier im Jahre 1934 zwei Wohnhäuser nach dem Entwurf des Architekten Alfred Debrunner (vgl. Abb. 112).

Debrunner ist zu jener Zeit Mitglied des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und Mitinhaber des Architekturbüros Debrunner und Blankart, das für seine sachlichen Industriebauten bekannt ist.⁴⁴² Interessant an jenem Bauvorhaben in Zollikon ist die Bauherrschaft, bei der es sich zum einen um den Architekten selbst, zum anderen um seinen Bruder, den Chirurgen Hans Debrunner handelt. Während der Architekt für sich selbst einen eleganten, sachlichen Flachdachbau wählt, entwirft er für das Nachbargrundstück des Bruders ein Gebäude, das sich stark an das Vorbild des traditionellen Zürichseehauses anlehnt. Damit folgt er dem Wunsch seiner Schwägerin, die aus der Region stammt und sich mit deren Bauweise verbunden fühlt.⁴⁴³ Trotz regionaler Anleihen zeichnet sich der Bau bei näherem Hinsehen durch eine Vielzahl moderner, funktionaler Details aus. Sichtbar wird dies nicht zuletzt an den grossen Fensteröffnungen in der Fassade, die sich im Erdgeschoss zu

440) BAUR, Hermann (1943): Über die Beziehung von Haus und Garten. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.289

441) Seit dem Auszug der Mieter Mitte 2004 stehen die beiden Häuser leer. Die Zukunft ihrer Gärten ist ungewiss.

442) DEBRUNNER, Hans (1963/64): Alfred Debrunner 1892-1962. Sonderdruck aus dem Mitteilungsblatt des KTV Concordia Frauenfeld. Privatbesitz Dr. Alfred Debrunner, Uitikon.

443) mündliche Auskunft von Frau Ruth Tardent, Zollikon, die nachfolgende Mieterin des Hauses bis 2005, im April 2004



Abb. 112 Die beiden Anwesen Debrunner in Zollikon am Zürichsee in einer Fotografie von 1939.

regelrechten Fensterbändern zusammenschliessen. Umgekehrt fliesst in das modernistische Haus des Architekten die Wertschätzung des Alten ein. So sorgt hier ein über hundert Jahre alter Kachelofen für behagliche Wärme.

Dieses Verschleifen zweier unterschiedlicher gestalterischer Haltungen wird auch in den Gärten auf subtile Art und Weise sichtbar. Passend zum traditionellen Zürichseehaus entwirft Ammann einen Garten, der sich locker an dieses Thema anlehnt (vgl. Abb. 113). Den Grossteil des Gartens gestaltet er als einfache Obstwiese, wie sie für die Kulturlandschaft der Region prägend ist. Äpfel, Birnen und Zwetschgen wachsen hier im Rasterverband, weit genug vom Haus entfernt, um es nicht zu verschatten und den Ausblick nicht zu verstellen. Auf der Südseite des Hauses entwirft er als zweiten Teil seines Konzepts einen einfachen, terrassierten Garten. Im Gegensatz zu der Obstwiese steht er in enger formaler Verbindung mit dem Haus. Damit erinnert er zwar an traditionelle Bauergärten, wie sie rund um den Zürichsee anzutreffen sind. Die Nutzung und Ausgestaltung des Gartens sind jedoch zeitgenössisch. Hier befindet sich in der Mitte ein ebener, staudengesäumter Spielrasen, der sich zwischen der verglasten Veranda des Hauses und einem Gartensitzplatzes am hinteren Ende des Gartens erstreckt. Der Gartensitzplatz mit seiner bastionsartigen Mauer und seiner breitkronigen Gleditschie betont den Abschluss der Gartenterrasse. Deren Rückhaltewand ist mit üppigen Polsterstauden bepflanzt, die optisch auch in die Obstwiese hineinwirken (vgl. Abb. 114). Damit verbindet Ammann traditionelle Motive und Zonierung wie selbstverständlich mit zeitgemässen Nutzungen des Gartens, die an die Bedürfnisse seiner Bewohner angepasst sind; seien es nun die Spielwiese für die drei Kinder oder das kuriose Terrarium für die Reptiliensammlung des Hausherrn neben der Treppe am Haus. Im Garten des Arztes Debrunner ist damit bereits das vereint, was Leutzinger sechs Jahre später als die Errungenschaft der Gestaltungen jenes Jahrzehnts betont: *"Vorbildlich ist die Anpassung an das Terrain, das selbstverständliche Verwachsen mit dem Boden, wie es auch die guten alten Bauten auszeichnet, das Einfügen in den vorhandenen Baumbestand, und etwas Neues, die Wechselwirkung*

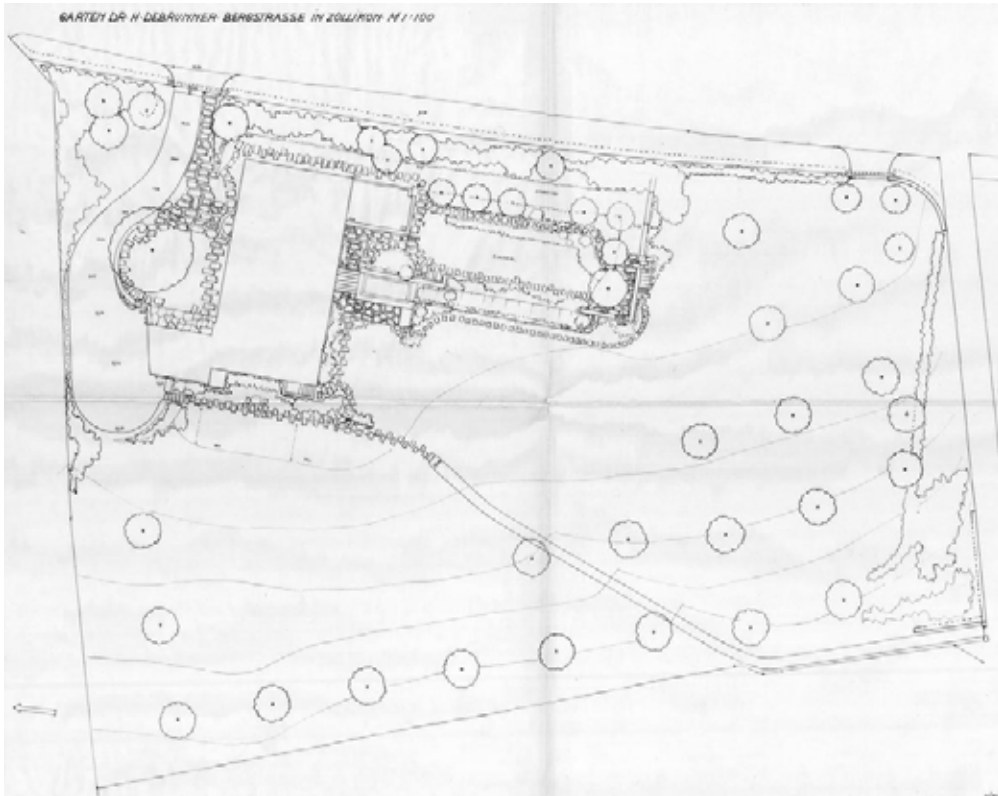


Abb. 113 Plan des Gartens Hans Debrunner von 1934.



Abb. 114 Die Bepflanzung der Rückhaltermauer zwischen Blumen- und Obstgarten im Garten Hans Debrunner Ende der 1930er Jahre.



Abb. 115 Haus und Gartenterrasse von Alfred Debrunner, Zollikon im Jahr 1935.

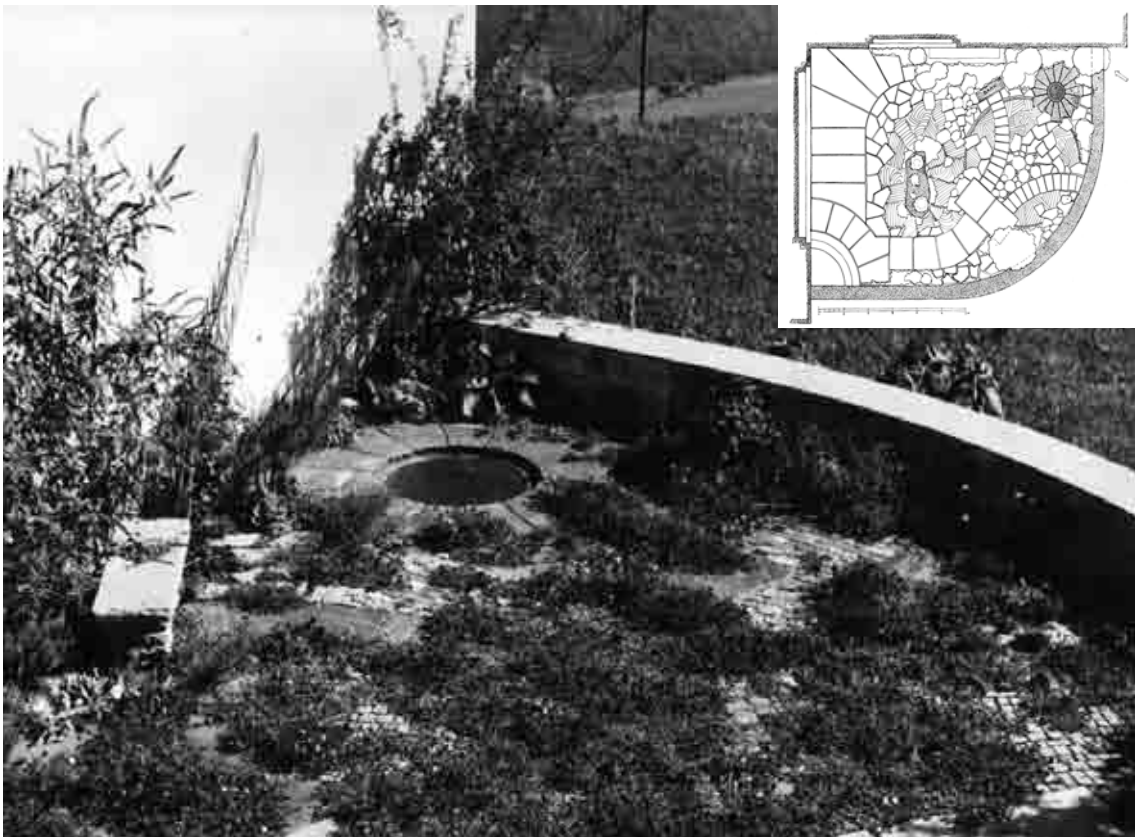


Abb. 116 Pflasterungen und Bepflanzung der Gartenterrasse Alfred Debrunners im Jahr 1935.
Plan mit den Pflasterungen der Terrasse von Ammann, 1934.

zwischen Haus und Garten, der zur Erweiterung der Wohnräume, zum sonnigen Aufenthaltsraum im Freien wird."⁴⁴⁴

Der Garten des Architekten nebenan wartet mit einer vergleichbaren Doppelgesichtigkeit auf.⁴⁴⁵ Im Gegensatz zu seinem Bruder bescheidet sich Alfred Debrunner mit einem deutlich kleineren Grundstück. Der Garten um das Haus beschränkt sich weitgehend auf die gesetzlichen Grenzabstände. Hier ist gerade noch Platz für die Wäscheleine, eine Wiesenböschung und ein paar Wildgehölze. Ammanns Hauptaufgabe ist es, eine gestalterische Lösung für eine kleine, nach Südwesten exponierte Gartenterrasse zu finden, die von dem L-förmigen Erdgeschoss des sachlichen Flachdachbaus eingefasst wird. Zu Debrunners Begeisterung schlägt Ammann auf den knapp 100 Quadratmetern der Terrasse ein "Gartenkonzentrat" in Form eines überquellenden, kleinteiligen Mosaiks aus Pflanzen und Pflasterungen verschiedenster Art vor. So liegen unmittelbar am Haus grosse Betonplatten, die einen Weg auf die Terrasse andeuten und dort in grünen und blauen Granit, roten und gelblichen Sandstein übergehen. Zwischen den Polygonplatten und Kleinpflasterungen wachsen Steingartenstauden, Wildrosen und trockenheitsresistente Kleinsträucher. In einer Ecke befindet sich ein Vogelbad, gleich daneben eine einfache, derbe Steinbank (vgl. Abb. 116).

Die Lösung, die mit zahlreichen rustikalen Elementen, wie etwa der Bank oder der wilden Pflasterung bewusst mit der modernen Architektur des Hauses kontrastiert, inszeniert auf engem Raum die romantische Vorstellung eines "natürlich" gestalteten Gartenraums. Vor den Augen des Industriearchitekten entsteht hier ein lieblicher Mikrokosmos von Pflanzen und Steinen, eine grösstmögliche Vielfalt der Entdeckungsmöglichkeiten auf engstem Raum. Gerade diese Vielfalt im Kleinen ist es, was das Ehepaar Debrunner als besonderen Reiz der Terrasse empfindet. Von einer geradezu kindlichen Entdeckungsfreude in diesem Garten zeugt ein Brief des Architekten an Ammann zu Weihnachten 1934: *"Ich möchte Ihnen doch noch einmal sagen, wie sehr Ihr kleines Steingärtchen meine Frau und mich und alle Besucher freut. So klein es ist, so mannigfaltig zeigt es sich und wir freuen uns immer wieder neue Sachen daran zu entdecken, wie Kinder am Christbaum."*⁴⁴⁶ Mit seiner verspielten Gartenterrasse findet Ammann aus der Sicht des Architekten so offensichtlich eine gelungene Ergänzung zum modern-behaglichen Flachdachbau, die noch heute von ihren Bewohnern geschätzt wird. Andererseits tritt im Kleinod des Garten Debrunner auch deutlich jene Tendenz zutage, die in den kommenden Jahren in Ammanns Gärten immer stärker wird. Es ist die zunehmende Detailverliebtheit seiner Wohngärten der ausgehenden 1930er Jahre, wie sie auch in zahlreichen Schöpfungen von Ammanns Kollegen sichtbar wird.

4.5 Gärten der Landi 1939

Ein schweizerisches Bekenntnis zur Moderne

Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs öffnet die 5. Schweizerische Landesausstellung, die "Landi" in Zürich, ihre Tore. Vom 6. Mai bis 29. Oktober 1939 besichtigen über 10 Millionen Besucher die grosse Schau eines kleinen Landes, das lediglich rund 4 Millionen Einwohner zählt. Auf der Landi präsentiert sich die Schweiz den in- und ausländischen Besuchern als wirtschaftlich und technisch

444) LEUZINGER, Hans (1940): Moderne Schweizer Architektur. In: Heimatschutz, 35.Jg., Nr.1, S.119

445) AMMANN, Gustav (1938): Blumenhof. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.11, S.313-316, ebenso AMMANN, Gustav (1936): Wasser im Garten. In: Schweizer Garten, 5.Jg., Nr.8, S.225-234, ebenso H.E. (1936): Drei Gartenprobleme von Gartengestalter Gustav Ammann, Zürich. In: Das schöne Heim, 39.Jg., Nr.8, S.249-252

446) Brief Alfred Debrunners an Ammann vom 24.12.1934, Nachlass Ammann, 2-0808, Briefe

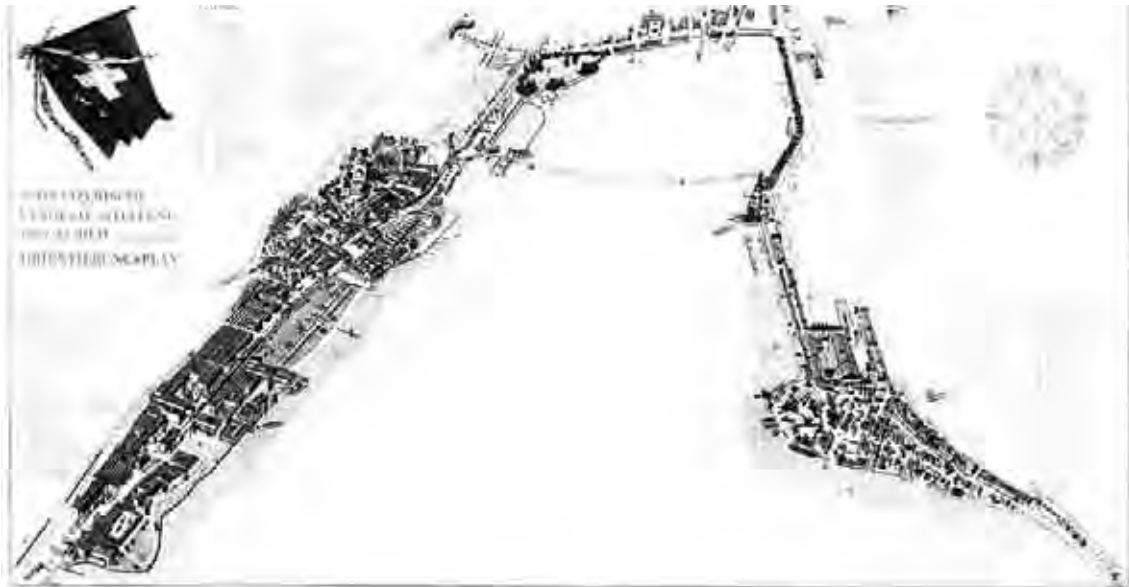


Abb. 117 Orientierungsplan der Schweizerischen Landesausstellung 1939.

fortschrittliches Land, das seine Kraft aus den Traditionen einer der ältesten Demokratien Europas schöpft. Der Wille, dieses Land zu verteidigen und den Patriotismus seiner Bewohner zu stärken, ist auf der Ausstellung allgegenwärtig.⁴⁴⁷ Dies gilt auch für Architektur und Gärten. Die Landi soll nach dem Wunsch ihres Direktors, Armin Meili (1892-1981), ein *"schweizerisches Baubekennnis"* werden.⁴⁴⁸

Leuchtendes Vorbild der Landi ist die Stockholmer Ausstellung von 1930, der unter Gunnar Asplunds Führung vollzogene Aufbruch der Architektur Schwedens in die Moderne.⁴⁴⁹ Direktor Meili, seit April 1936 im Amt, bekräftigt bei seinem ersten grossen öffentlichen Auftritt vor dem "Verband zum Schutze des Landschaftsbildes am Zürichsee" die Qualitäten des schwedischen Beispiels. Ohne jegliche Monumentalität, voller architektonischer Leichtigkeit und eingebunden in die Natur und Landschaft habe er die Ausstellung erlebt: *"Kein Bassin war zu aufdringlich, keine Strasse zu breit, kein Busch zu hoch. [...] Und in jedes Gebäude guckte das milde Baum- und Pflanzengrün; selbst bei Regen hatte man den Eindruck, man befinde sich in den guten Armen der Mutter Natur."*⁴⁵⁰ Dasselbe fordert Meili nun auch für Zürich: *"Auch wir [...] dürfen nicht ins Ueberdimensionale geraten. Wir wollen keine monumentale, kalte Achsialität, sondern eine malerische Auflockerung – eine Symphonie von Blumen, Wind, Licht und Wasser."*⁴⁵¹ Gegen den anfänglichen Widerstand des Zürcher Stadtpräsidenten Klöti gelingt es Meili, als Veranstaltungsort der Ausstellung die beiden städtischen Ufer des Zürichsees durchzusetzen. Eine Vorstellung, die bereits seit der Züga 1933 existiert, welche für Peter Meyer den "schlüssigen Beweis" erbracht hatte, *"dass eine zürcherische Landesausstellung,*

447) ALTERMATT, Urs (1989): Réduitgeist-Zeitgeist-Schweizergeist. In: ANGST, Kenneth und Alfred Cattani (Hg.): Die Landi vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen-Dokumente-Betrachtungen. Stäfa. S.117-121

448) Vgl. AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.640

449) Vgl. Absatz *Stockholm am Zürichsee: Die Züga 1933* auf Seite 133

450) ANONYM (1936); Probleme der Landesausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 4.5., 157.Jg., Nr.759, Morgenausgabe, Blatt 2

451) ANONYM (1936); Probleme der Landesausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 4.5., 157.Jg., Nr.759, Morgenausgabe, Blatt 2



Abb. 118 Der Schiffli in der Halle "Elektrizität".



Abb. 119 Der Schiffli in der Abteilung "Vorbeugen und Heilen".

*sofern sie überhaupt abgehalten werden soll, nur unter Einbeziehung der Seeufer veranstaltet werden darf [...].*⁴⁵²

Statt des herkömmlichen Messekonzeptes, das vor allem im Zeichen der wirtschaftlichen Eigenwerbung stand, setzt Meili ausserdem eine neue, thematische Gliederung der Ausstellung durch. Auf der linken Seeseite präsentiert sich die Schweiz als modernes, technisch und wirtschaftlich fortschrittliches Land. Hier finden sich die landeskundlichen Abteilungen, die Pavillons der Wirtschaft und Industrie, der Kultur, des Tourismus und des Bauwesens. Verbindendes Rückgrat der einzelnen Abteilungen auf dem linken Ufer wird die elegante Höhenstrasse des Chefarchitekten der Landi, Hans Hofmann, in der das patriotische Loblied der Schweiz und der tradierten Werte ihrer modernen Gesellschaft dargestellt wird. Auf der gegenüberliegenden, rechten Seite des Sees wird die ländliche Schweiz gefeiert. Hier finden sich die Hallen der Landwirtschaft und das sogenannte "Dörfli", eine plakative Darstellung des "Schweizerdorfes". Die beiden Seeufer sind verbunden durch regen Schiffsverkehr und die Schwebebahn, eine ingenieurtechnische Meisterleistung der Zeit (vgl. Abb. 117).

In der Landi sieht Peter Meyer seine Forderung nach einer "selbstverständlichen" Moderne endlich verwirklicht. Die zurückhaltende Sachlichkeit der Bauten des linken Ufers einerseits und die traditionellen Bauformen auf dem rechten Ufer andererseits repräsentieren für ihn gleichermassen das Gesicht einer modernen Schweiz. Die Architekten der Landi vermeiden jegliche Monumentalwirkungen. Dies entspricht einerseits dem Stockholmer Beispiel, andererseits gilt dies auch als gestalterischer Protest gegen die Grossmachtarchitektur Nazideutschlands. Der Verzicht auf Achsialität im Grundriss des Ausstellungsgeländes reiht sich in dieses Konzept mit ein. Die vorsichtige Einpassung der Gebäude in die Topographie des Seeufers und den vorhandenen Baumbestand dokumentiert eine neuartige Sensibilität gegenüber der vorgefundenen landschaftlichen Situation. Bauten, Gärten und Landschaft sind gestalterisch eng miteinander verbunden und räumlich ineinander verzahnt.

Diese enge Verflechtung wird nicht zuletzt durch den sogenannten Schifflibach inszeniert, an dessen Verlauf und Bepflanzung Ammann massgeblich beteiligt ist. Statt einer Ausstellungsbahn transportiert der künstliche Wasserlauf des eigens für die Ausstellung angelegten Schifflibachs seine Besucher in kleinen Booten durch das Ausstellungsgelände des linken Ufers. Die Strecke führt ebenso durch die Hallen der Industrie (vgl. Abb. 118) wie durch die blühenden Gärten der Ausstellung (vgl. Abb. 119). Nach der Welt der Elektrizität und der Kraftmaschinen taucht der Besucher in eine kunstvolle Pflanzenwelt ein, die er auf Augenhöhe erleben kann. Regelrecht "durch die Blume" erfährt der Betrachter somit die Landi. Er erlebt ein versöhnliches Nebeneinander von Technik und Natur, das auch programmatisch verstanden werden will, wie Francois Walter vor wenigen Jahren festgestellt hat: *"Mit dem neuen Bild der schweizerischen Landschaft, das die Organisatoren vermitteln wollten, wurde die Allianz von Technik und Natur besiegelt. Das war es, was man unter modern verstand. Mit anderen Worten, der schweizerischen Gesellschaft der dreissiger Jahre war es gelungen, sich selbst als harmonische Einheit darzustellen. Nach den sich zuspitzenden Widersprüchen zwischen Industrialisierung und ästhetisch-moralischen Werten zu Beginn des 20. Jahrhunderts fand die Zwischenkriegszeit eine Formel, in welcher die Gegensätze – wenn auch nur vorläufig – miteinander versöhnt waren, etwa vergleichbar einem vorübergehenden, labilen ökologischen Gleichgewicht.*"⁴⁵³

452) MEYER, Peter (1933): Zürcher Gartenbauausstellung ZÜGA 24. Juni bis 17. September 1933. In: Das Werk, 20. Jg., Nr. 7, S. 194

453) WALTER, Francois (1996) Bedrohliche und bedrohte Natur. Zürich. S. 154

Der Gartenarchitekt der Landesausstellung

Im Frühjahr 1936 treffen sich die Vertreter der führenden schweizerischen Gärtnerverbände und der Gartenbauschulen in Zürich, um erste Vorstellungen für die Landesausstellung zu diskutieren. Bald zeigt sich jedoch, dass – aufgrund deren unübersichtlichen Organisation – die Interessenvertretung der Branche an der Landi ein pragmatisches Vorgehen erfordert. Deshalb beschliesst der Verband Schweizerischer Gärtnermeister, der Gärtnermeisterverein Zürich, sowie das Central-Comité der Gruppe Gartenbau, das sich hauptsächlich aus dem BSG rekrutiert, ein Fachgruppenkomitee des Gartenbaus zu gründen.⁴⁵⁴ Dieses Komitee, das sich am 21.7.1938 konstituiert, ist genossenschaftlich organisiert. Die "Genossenschaft zu Übernahme, Vermittlung und Liquidation gärtnerischer Arbeiten an der Landesausstellung 1939", kurz GUG genannt, umfasst alle Aussteller der Branche.⁴⁵⁵ Aus pragmatischen Gründen setzt sich der siebenköpfige Vorstand der GUG ausschliesslich aus Vertretern des Gärtnermeistervereins Zürich und Umgebung zusammen. Präsident der GUG ist Rudolf Rohr, der Vizepräsident Hugo Spross. Weitere Mitglieder sind Albert Schneider, Arnold Vogt, Ludwig Fritz, Otto Moll und Willy Verdan. Die GUG bildet eine wichtige Brücke zwischen Ausstellungsleitung und Gärtnerschaft. Die zweite Brücke ist Ammann, der noch vor der Gründung der GUG, jedoch "eher zu spät als zu früh" von dem Organisationskomitee der Landi in ihren Planungsstab gewählt worden war.⁴⁵⁶ Ammanns Aufgabe ist die "technische Leitung der gärtnerischen Arbeiten", also die gestalterische Oberleitung der Landesausstellung. Als "Gartenarchitekt der Landesausstellung" steht er allein unter den immerhin 28 Hochbauarchitekten der Ausstellung. Bauleiter der GUG und des Gartenarchitekten wird auf Empfehlung Ammanns Hans Nussbaumer, der auch den Unterhalt der Anlagen koordiniert. Nussbaumer hatte für seine Arbeit in Zürich bereits als Obergärtner unter Hermann Mattern (1902-1971) im Vorfeld der 3. Reichsgartenschau in Stuttgart 1939 wertvolle Erfahrungen sammeln können. Rund 91'000 Quadratmeter Grünflächen sind auf der Landi zu bearbeiten, davon entfallen auf die Sondergärten von 49 Ausstellern fast 38'000 Quadratmeter. Die Aufwendungen für die gärtnerische Ausgestaltung belaufen sich auf rund 750'000 Franken, die etwa zu gleichen Teilen von der Landesausstellung selbst und der GUG abgedeckt werden. Dies ist immerhin ein rundes Zehntel der Gesamtkosten von Hoch- und Tiefbau.⁴⁵⁷

Die Leistung, die Ammann in dem knappen Jahr zwischen seiner Ernennung als Gartenarchitekt der Landi bis zu ihrer Eröffnung erbringt, ist erstaunlich. Ammann berät nicht nur die Architektenschaft in Sachfragen, sondern auch die GUG und bindet die Beiträge ihrer Aussteller in sein gestalterisches Gesamtkonzept ein. Er entwirft auch die Kollektivgärten der Ausstellung, nämlich den Farbengarten, den Rosengarten und den Zwergobst- und Beerengarten. Darüber hinaus konzipiert Ammann seine eigenen Sondergärten, die vier Gartenhöfe der Abteilung "Kleider machen Leute" und beteiligt sich mit einem Vortrag am Internationalen Kongress für Gartenkunst, der im Sommer 1939 in Zürich stattfindet als auch an der Plan- und Fotoausstellung des BSG in der Abteilung "Wohnen".⁴⁵⁸ Neben der Landi führt Ammann sein Planungsbüro in der Forchstrasse 179 weiter, wo er im Jahr 1939 gemeinsam mit 4-5 Mitarbeitern über sechzig andere Aufträge bearbeitet. Trotz der aussergewöhnlichen beruflichen Anspannung, unter der Ammann gestanden haben muss, wird er von

454) MERTENS, Walter (1939): Vom Gartenbau-Central-Comité (CC.) der Schweizer. Landesausstellung Zürich 1939. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o.Seitenangabe

455) VOGT, Arnold (1939): GUG. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o.Seitenangabe

456) STAHEL, Albert (1939): Das Aufrichtemahl der G.U.G. an der Schweiz. Landesausstellung in Zürich. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.21. o.Seitenangabe

457) SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (1942) (Hg.): Administrativer Bericht. Zürich. S.138-140 sowie S.431. Die Schlussrechnung erfasst folgende Gesamtkosten: Hochbau: 10'709'115.-, Tiefbau 2'898'797.-. Der Gartenbau wurde unter Tiefbau verrechnet.

458) Einen Querschnitt der Ausstellung zeigt MERTENS, Walter (1939): Der Bund Schweizerischer Gartengestalter (B.S.G.) zeigt Arbeiten seiner Mitglieder. In: Schweizer Garten, 8.Jg., Nr.7



Abb. 120 Gustav Ammann mit seinem Bauleiter Hans Nussbaumer an der Landi 1939.

den Gärtnern als *"ein netter, liebenswürdiger Mitarbeiter und Berater"* wahrgenommen, der seine unangefochtene Autorität niemals missbraucht.⁴⁵⁹ Ein Urteil, dem sich auch der Chefbauleiter der Landi, Heinrich Oetiker anschliesst. Nicht zuletzt Ammann sei es zu verdanken, so Oetiker, dass in der knappen Bauzeit, die sich vor allem auf die kalten Winter- und Frühjahrsmonate 1938/39

459) ROHR, Rudolf (1939): Unsere Mitarbeiter. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o.Seitenangabe

beschränkt, das Unmögliche möglich wurde: *"Mit der Oeffnung der Ausstellungstore konnte auch der Gartenbau als fertiges Werk präsentiert werden"*.⁴⁶⁰

Als Ammann nicht zu der offiziellen Eröffnung der Landesausstellung eingeladen wird, empfindet nicht nur er selbst, sondern die gesamte Gärtnerschaft dies als einen Schlag ins Gesicht. Direktor Meili beeilt sich umgehend, in einem kurzen Brief an die Gärtner diese *"bedauerliche Unterlassung"* zu entschuldigen. Doch zu diesem Versehen gesellen sich noch weitere. So wird Ammann in der Festnummer der Neuen Zürcher Zeitung nicht als Mitarbeiter der LA aufgeführt und auch im offiziellen Katalog der Ausstellung ist der gärtnerische Beitrag nur lückenhaft dargestellt. Als am "Aufrichtemahl" der Gärtnerschaft zur Feier der abgeschlossenen Bauarbeiten der eingeladene Direktor Meili mit Verspätung eintrifft, die gewöhnlichen Worte des Lobes anschlägt und die Arbeit der Gärtnerschaft als die eigene darzustellen beginnt, läuft Ammann nach eigener Aussage *"die Galle über"*, die in Form einer bitteren Rede über Meili niedergeht.⁴⁶¹ Wenig später beantwortet Ammann die aufmunternden Zeilen eines jungen Kollegen: *"Sehr bedauerlich ist es, dass man so um sein gutes Recht kämpfen muss. Aber der Neid vollbringt eben oft Taten, die dazu zwingen, sich selber und andere in das rechte Licht zu stellen. Leider bleibt dabei trotzdem immer etwas hängen, das man nicht ganz überwinden kann und das ist das Bedauerliche an der ganzen Geschichte."*⁴⁶² So scheint Ammanns Berufsstand immer noch um die Anerkennung seiner Leistungen kämpfen zu müssen. Dies ist umso erstaunlicher, als die Gartengestaltung in der öffentlichen Wahrnehmung der Landi eine wichtige Rolle einnimmt, wie etwa die Inszenierung des Schifflibachs oder viele Fotografien zeitgenössischer Bildbände zeigen.⁴⁶³

Zwei "Kollektivgärten"

In das Miteinander von Konservativismus und Fortschrittsgedanke, das für die Landesausstellung so charakteristisch ist, sind auch die Gärten der Landesausstellung eingebettet. Das Gros der Ausstellungsgärten pflegt jene "Selbstverständlichkeit", die Peter Meyer im selben Jahr umschreibt: eine bewohnbare, romantische Gegenwelt.⁴⁶⁴ Zahlreiche Sondergärten weisen, wie bereits an der Züga, eine deutlichen Hang zur Kleinteiligkeit auf. Dennoch ordnet sich an der Landi das Kleine in den übergeordneten, grosszügigen Entwurfsgedanken schlüssig ein. *"Ziel und Ergebnis der gärtnerischen Gestaltung der LA"*, so Ammann, *"war die harmonische Übereinstimmung der Neuanlagen mit der bereits bestehenden Umwelt von See, Stadt und Landschaft. Dabei wurde in der Gestaltung der beiden Seeufer bewusst ein gewisser Gegensatz angestrebt. Während das Areal der Landwirtschaft eher das heimat-schützerische Moment betonte, zeigte das linke Ufer mit den Pavillons der Industrie, dem Hotel und den Beispielen moderner Wohnkultur auch gärtnerisch ein mehr städtisches Gepräge."*⁴⁶⁵ Ammanns eigene Gartenschöpfungen sind alle auf dem linken Ufer zu finden. Am Ende eines Jahrzehnts der Konsolidierung des Wohngartens führen sie dem Betrachter das bisher Erreichte vor Augen. Die rastlose Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten im Garten, welche für die frühen 1930er Jahre prägend war, ist hier mittlerweile weitgehend der Präsentation von Bewährtem gewichen. Dennoch wird neben alten Themen, etwa dem "sozialen" Familiengarten in

460) STAHEL, Albert (1939): Das Aufrichtemahl der G.U.G. an der Schweiz. Landesausstellung in Zürich. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.21. o.Seitenangabe

461) STAHEL, Albert (1939): Das Aufrichtemahl der G.U.G. an der Schweiz. Landesausstellung in Zürich. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.21. o.Seitenangabe

462) Nachlass Ammann. Brief von Ammann an Walter Küderli vom 25.5.1939

463) Beispielsweise WAGNER, Julius (1939): Das goldene Buch der LA 1939. Zürich

464) Vgl. Absatz *"Selbstverständlich" moderne Gärten* auf Seite 146

465) AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.640

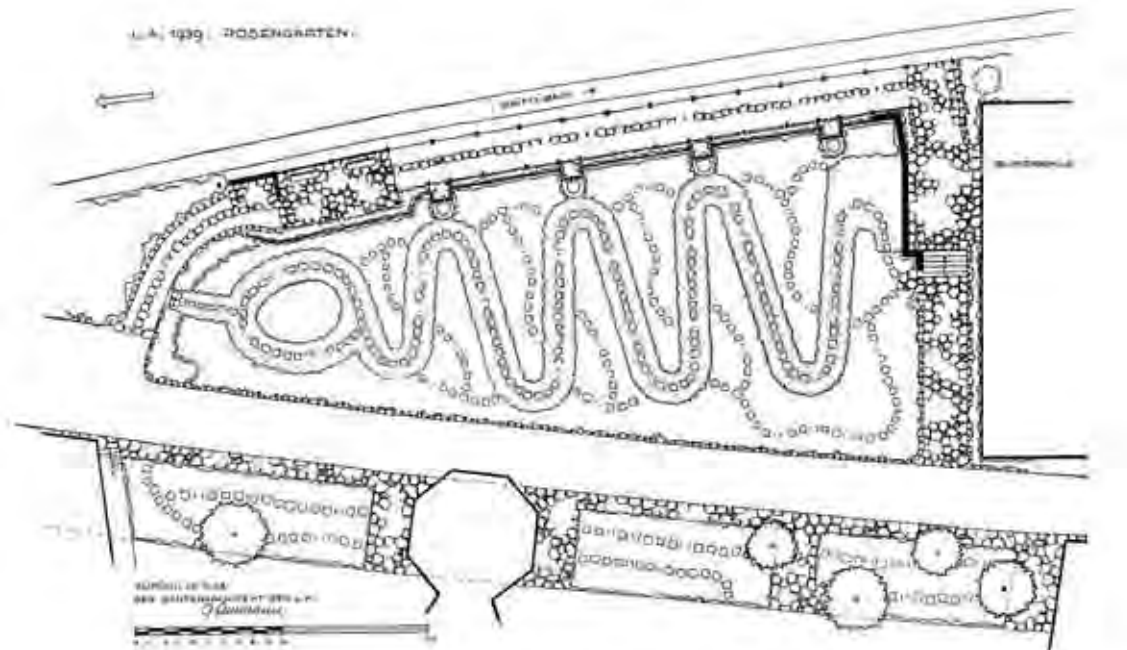


Abb. 121 Plan des Rosengartens vom 30.11.1938

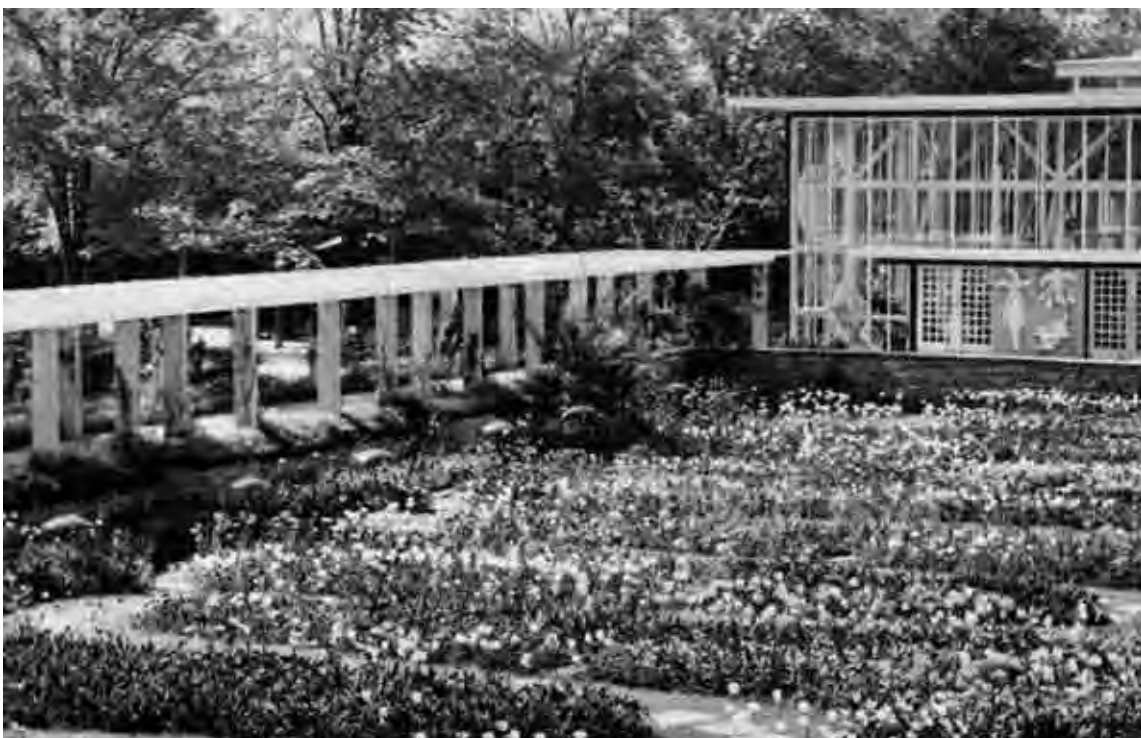


Abb. 122 Der Rosengarten im Frühjahrsaspekt.

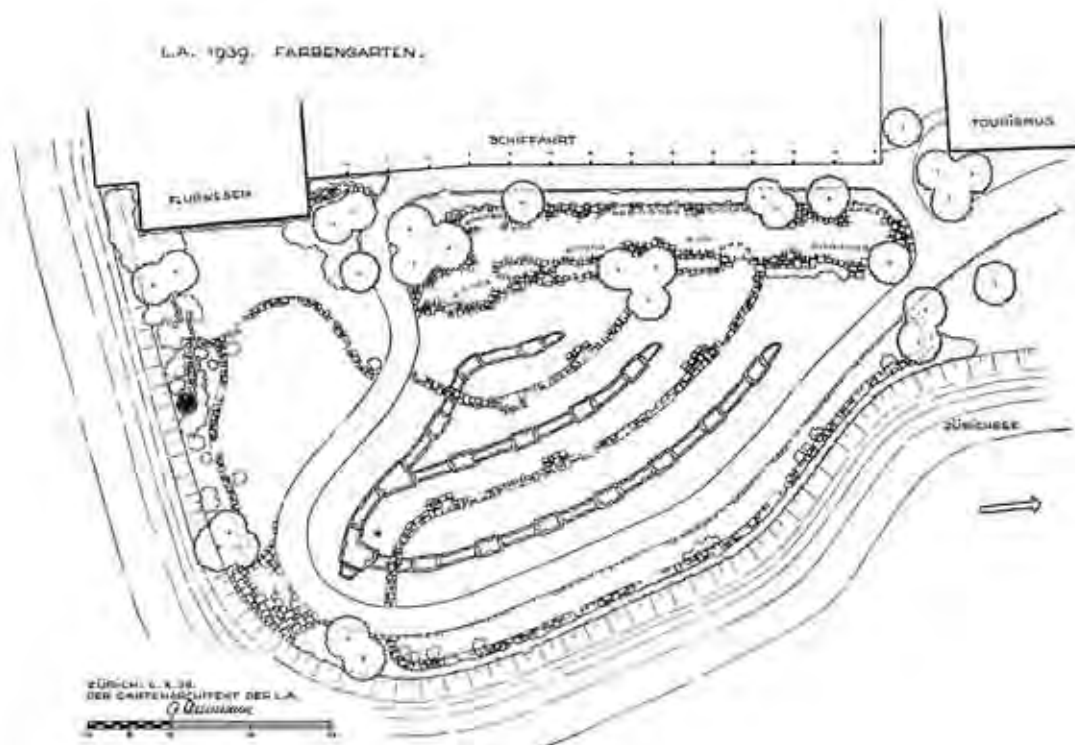


Abb. 123 Plan des Farbengartens vom 6.10.1938.



Abb. 124 Ansicht des Farbengartens mit Seelandschaft und Plastik von Hermann Haller.

Form des "Zwergobst- und Beerengartens", das bestehende Gestaltungsrepertoire vor einer beengenden Kriegszeit noch einmal überarbeitet und verfeinert.

Mit dem Rosengarten und dem Farbengarten gestaltet Ammann zwei der sogenannten "Kollektivgärten", die der Ausstellung von Erzeugnissen des Verbandes schweizerischer Baumschulenbesitzer und dem Gärtnermeister-Verein Zürich dienen (vgl. Abb. 121).⁴⁶⁶ Der Rosen- und Tulpengarten befindet sich am Fusse des Belvoirparks gleich bei der Einstiegstation des Schiffli-bachs. Er erstreckt sich in dreieckigem Grundriss vor dem eleganten Glaspavillon der Blumenhalle und wird auf einer Seite durch eine strenge, weisse Pergola mit Steinstützen eingefasst. Der Garten wird durch einen in engen Schlangenlinien verlaufenden Rasenweg mit Trittplatten erschlossen. Als Frühjahrsbepflanzung sieht Ammann rund 6'000 Tulpen vor, die mit Stiefmütterchen unterpflanzt werden. Beide Ebenen verhalten sich in ihrer Farbgebung gegenläufig. Während sich die Tulpen vom Laubengang zum Zentrum des Gartens vom Dunkelroten zu hellen Farben entwickeln, weist die Unterpflanzung einen gegenläufigen Farbverlauf, vom Hellblauen ins Dunkelviolette auf. Auch die über 3'000'000 Rosen entwickeln eine vergleichbare Dynamik in ihrer Farbwahl von Dunkelrot ins Pastellfarbige.⁴⁶⁷

Ebenso wie der Rosengarten spielt auch der Farbengarten mit biomorphen Beetgrundrissen und Wegeführungen (vgl. Abb. 123). Vor dem Musterhotel und der Halle des Flugwesens entfaltet Ammann seine in Rot, Gelb und Weiss gehaltenen Beete, bepflanzt mit Kleinsträuchern, Stauden und Sommerblumen. Neu ist im Vergleich zum Farbengarten der Züga der offensichtliche Bezug zur Landschaft. So schwingen die Beete des Farbengartens entlang der Uferlinie einer neu aufgeschütteten Landzunge und der Blick auf den See und die Glarner Alpen wird bewusst inszeniert. Verbindendes Element ist eine bronzene Frauenfigur Hermann Hallers (1980-1950), die auf einem schlichten, für die Landi erstaunlich grossen Monumentalsockel ruht. Die Statue, mit weit geöffneten Armen, richtet ihren Blick auf das Symbol der "Willensnation" Schweiz, die Alpen.

Mit dem Farbengarten bringt Ammann ein Thema zur Sprache, mit welchem er vor nur sechs Jahren an der Züga grosse Kontroversen in der Öffentlichkeit ausgelöst hatte. Dieses Mal jedoch bleiben die Proteste aus, scheinen die Ansätze abstrakter Formfindung vom Publikum akzeptiert zu werden. Auch die Architektur der Landesausstellung wird mehrheitlich positiv aufgenommen. Die Ursache hierfür sieht Peter Meyer in einem Umstand, der auch für den Farbengarten plausibel erscheint: *"Das übliche Gezänk zwischen Avantgardisten und Traditionalisten findet an der LA keinen Ansatzpunkt: zweifellos waren die Bauten – wenn wir vom Dörfli absehen – 'modern', aber ebenso offensichtlich diente diese Modernität gerade dazu, die vaterländischen, traditionellen, volksmässigen Inhalte auf die denkbar überzeugendste, wirkungsvollste Art zur Anschauung zu bringen, so dass sich das eine nicht vom anderen trennen liess."*⁴⁶⁸ Auch im Farbengarten der Landesausstellung finden sich diese beiden Pole wieder. Hier verbindet sich das Erbe avantgardistischer Experimente mit einem neuen Landschaftsbezug, der die nationale Geste der Ausstellung aufgreift.

Ammanns Sondergärten

Ammanns Sondergärten kommen im Gegensatz zu seinem Farbengarten ausgesprochen spielerisch und weltläufig daher. Sie bestehen aus vier Gartenhöfen der Abteilung "Kleider machen Leute", mit

466) AMMANN, Gustav (1939): Die Kollektivgärten an der Schweiz. Landesausstellung 1939. In: Zürcher Monats-Chronik, 8.Jg., Nr.7, S.148-154

467) AMMANN, Gustav (1940): Erinnerungen an den Tulpengarten der Landi. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 43.Jg., Nr.41, S.2-3

468) MEYER, Peter (1939): Die Architektur der Landesausstellung. Kritische Besprechung. In: Das Werk, 26.Jg., Nr.11, S.322



Abb. 125 Der Azaleenhof der Abteilung "Konfektion".



Abb. 126 Der Lichthof der Abteilung "Ausrüsterei".



Abb. 127 Der Wasserhof der Abteilung "Zwirnerei".



Abb. 128 Der Lichthof im Modepavillon.

denen er in eigener, privater Sache wirbt. Seine Sondergärten sind insofern besonders aufschlussreich, als dass sie jenen Beitrag Ammanns zur Landesausstellung darstellen, in dem seine persönlichen, gestalterischen Vorlieben quasi "ungefiltert" zutage treten dürfen. Hinter den feingliedrigen Glaswänden von Karl Egenders Ausstellungsbau entstehen hier kleine, dekorative Schmuckstücke zur Belebung des Innenraums. Im Azaleenhof der Abteilung "Konfektion" wechseln sich Streifen von Steinplatten und Moos ab, als Blickfang dienen vollblühende Azaleen in Terracottakübeln (vgl. Abb. 125). Der Lichthof der Abteilung "Ausrüsterei" wartet mit einem polygonalen Plattenverband auf, der durch Rasenfugen und horstartiges Blattwerk belebt wird. Hier fängt eine antikisierende Büste und ein ebensolches Wandgemälde den Blick des Betrachters ein (vgl. Abb. 126). Auch der Wasserhof der Abteilung "Zwirnerei" mit seinen japanisch anmutenden Trittsteinen und den bizarren Blattpflanzen führt dem Besucher eine fremdartige, reduzierte Ästhetik vor Augen (vgl. Abb. 127). Der Lichthof im Modepavillon transportiert mit wenigen Kunstgriffen ein kleines Stück Urwald in die Landesausstellung (vgl. Abb. 128).

Mit den Gartenhöfen entwickelt Ammann gemeinsam mit dem Architekten Karl Egender die Idee der gegenseitigen Durchdringung von Garten und Architektur weiter. Damit leisten sie einen frühen Beitrag zu einer Entwicklung, die in den folgenden Jahren immer wichtiger wird. Der Garten soll nun nicht mehr an Hausfassade und Gartensitzplatz enden, sondern über Atriumgärten und Blumenfenster in das Haus hineingetragen werden. Mit wenigen Elementen versteht es Ammann, in den Gartenhöfen unterschiedliche Stimmungen zu erzeugen. Die Fragen nach abstrakter Formfindung und Funktionalität im Garten, die Ammann noch vor fast zehn Jahren beschäftigt haben, werden zunehmend wieder durch die alte Lust am eklektischen Gestalten ersetzt. Der verspielte Umgang mit verschiedensten Zitaten in den Sondergärten hat dabei nur noch wenig mit der Idee von "Heimatkunst" zu tun, sondern verweist auf eine Vielzahl von Motiven aus verschiedenen Epochen und Weltgegenden, die in seinem Werk bisher einzigartig ist. Damit entfernt er sich erneut ein Stück weit von jener "Sachlichkeit", die etwa in den Gärten Neubühls eine Rolle spielt. Fernab von derartigen Ansätzen entwickelt Ammann eine neue gestalterische Unbekümmertheit, die geradezu das postmoderne dictum des *"less is a bore"*⁴⁶⁹ vorweg zu nehmen scheint, gleichzeitig jedoch auch die motivische Opulenz der Kriegsjahre einläutet

National international

Wie die Architektur erfährt auch der Gartenbau an der Landesausstellung 1939 eine bewusst nationale Deutung. Neu ist dies nicht, begleitet doch die Suche nach "typisch" schweizerischen Charakteristika den Garten seit der Reformbewegung anfangs des Jahrhunderts.⁴⁷⁰ Mit der Wende zur "natürlichen" Gestaltungsweise, erstmals an der Züga umfassend präsentiert, glaubt man erneut, einem nationalen Stil näher gekommen zu sein. Diese Einschätzung teilt auch Ammann: *"In diesem Stilwillen wurde die "Züga" nicht nur zum gärtnerischen Vorbild vieler neuerer Ausstellungen, sondern in ihr ward erstmalig verwirklicht, was Direktor Meili im Hinblick auf die Landesausstellung 1939 einmal als "schweizerisches Baubekennntnis" bezeichnete, das in einem bisher unbekanntem Mass Bau und Garten als ein eng verbundenes Ganzes umfasste."*⁴⁷¹

Interessant ist jedoch, dass Ammann die zahlreichen ausländischen Einflüsse, die sich in den Wohngärten der Schweiz wiederfinden, keinesfalls verschweigt. Die spezifische Eigenart schweizerischer

469) Vgl. VENTURI, Robert (1966): Complexity and contradiction in architecture. New York

470) Vgl. Absatz *"Heimatkunst" und "Neuer Stil"* auf Seite 34

471) AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.640

Gartengestaltung erschliesst sich für Ammann vielmehr aus der Verbindung des Einheimischen mit dem Fremden, wie er drei Jahre vor der Landesausstellung festhält: *"Was das Gebiet betrifft, 'wo wir uns befinden', [...] so ist es unsere Heimat mit den Feldblumen und den schönen Wäldern, mit den Seen, den Weinbergen und dem blumigen Roggenfeld, und 'da, wo wir uns nicht befinden', mit englischen, amerikanischen und japanischen Landschaften, mit Schwedens Gärten, mit deutscher Gartenkunst verbunden. Aus ihnen allen [...] entsteht gegenwärtiges Gartenbauen."*⁴⁷²

Auf diese junge Gartenkultur der Schweiz, national und international zureichend, ist Ammann stolz: *"So wurde die Ausstellung selbst zum beredtesten Ausdruck dessen, was schweizerische Gartenbaukunst heute erstrebt und leistet. Diese gründet sich nicht wie in anderen Ländern auf eine eigene, alte und bedeutende Tradition. Aber gerade deshalb besitzt sie vielleicht jene Frische und "Natürlichkeit", jene phantasievolle und unpathetische Vielfalt, die eben den Reiz der Gartenanlagen der LAusmacht."*⁴⁷³

Der 3. internationale Kongress für Gartenkunst

Ein bedeutender Erfolg für die Gartengestalter der Schweiz auf internationaler Ebene ist die Wahl Zürichs als Veranstaltungsort des 3. internationalen Kongresses für Gartenkunst. Das erste Ereignis dieser Art hatte bereits 1937 in Paris stattgefunden, das zweite war im folgenden Jahr in Berlin ausgerichtet worden. An beiden Kongressen hatten Mitglieder des Bundes Schweizerischer Gartengestalter teilgenommen, unter anderen Roland Rust, Walter Mertens und vermutlich auch Gustav Ammann.⁴⁷⁴ Die Kongresse reflektieren das erwachende Interesse an einer weltweiten Organisation der Gartengestalter, das jedoch erst im Jahre 1948 mit der Gründung der "International Federation of Landscape Architects (IFLA)" institutionalisiert werden kann.

Die Veranstaltung wird am 31.7.1939 im neuen Kongresshaus Zürichs eröffnet. Rund 200 Teilnehmer aus 12 Ländern nutzen in den folgenden vier Tagen die Gelegenheit, sich mit der modernen Gartengestaltung der Schweiz auseinanderzusetzen. Auf dem Programm stehen Exkursionen durch die Gärten der Landi, durch die städtischen Grünanlagen von Zürich und Umgebung sowie zwei Vortrags-tage.⁴⁷⁵ Wie bei den vorangehenden Veranstaltungen, treten ausschliesslich Redner des Gastgeberlandes auf. Neben Johannes Schweizer, Oskar Mertens, Peter Meyer und Konrad Hippenmeier, Chef des Zürcher Bebauungsplanbureaus, spricht auch Gustav Ammann. Ammann nutzt den Vortrag zu einer Standortbestimmung und zur Darstellung künftiger Aufgaben. In seinem Vortrag über "Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft" umreißt er nicht nur die Grundzüge "natürlicher" Gestaltung im Garten. Er fordert auch die anstehende Ausweitung des Tätigkeitsbereiches des Gartenarchitekten zum Landschaftsarchitekten. Nicht nur der Garten, sondern auch die Landschaft bedürfe im Zeitalter fortschreitender Zersiedelung eines gestalterischen Fachplaners.⁴⁷⁶ Für Ammann selbst markiert die Rede die Hinwendung zu dem Thema der "Landschaftsgestaltung", das in den folgenden Jahren in seinem Werk zusehends wichtiger wird.⁴⁷⁷

472) AMMANN, Gustav (1936): Der Garten von gestern, heute und morgen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.3., 137. Jg., Nr.446, Zweite Sonntagsausgabe

473) AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.639

474) RUST, Roland (1938): Erster Internationaler Kongress für Gartenkunst Paris 1937. In Schweizer Garten. 8.Jg., Nr.6, S.174-177, sowie RUST, Roland (1938): 2. Internationaler Kongress der Gartengestalter Berlin-Hannover-Essen. In Schweizer Garten. 8.Jg., Nr.11, S.316-319

475) ANONYM (1939): Internationaler Kongress für Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 2.8., Nr.1401, 160.Jg., Morgenausgabe, sowie ANONYM (1939): Internationaler Kongress für Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 3.8., Nr.1410, 160.Jg., Abendausgabe

476) AMMANN, Gustav (1939): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.7., Nr.1295, 160.Jg.

Als Veranstalter des dritten Kongresses erringen die Gartengestalter der Schweiz einen Achtungserfolg, der nicht nur den Beginn eines sprunghaft ansteigenden internationalen Interesses an Schweizer Gartengestaltung markiert. Er ebnet auch den Weg für Ammanns Zusammenarbeit mit dem Generalsekretär der IFLA René Pechère (1908-2002), dessen Brüssler Sekretariat er in den Jahren zwischen 1950 und 1954 von Zürich aus logistisch unterstützt.⁴⁷⁸ Ammann wird vermutlich auch als Kandidat für die Präsidentschaft der IFLA gehandelt. Aufgrund seines schlechten Gesundheitszustandes in den Jahren vor seinem Tod 1955, geht das Zepter vom ersten Präsidenten Geoffrey Jellicoe (1900-1996) jedoch an einen engen Vertrauten Ammanns, an Walter Leder über.

4.6 Paradiese in Kriegszeiten

Flucht in die Urlaubsidylle

Zwei Monate vor Ablauf der Schweizerischen Landesausstellung bricht der Zweite Weltkrieg aus. Die patriotische Geste, die für viele Bereiche der Landesausstellung prägend war, wird nun von vielen als moralische Unterstützung zur rechten Stunde empfunden, wie in dem Landi-Bildband des Migros-Gründers Gottlieb Duttweiler (1888-1962) festgehalten ist: *"Das ganze Volk dankt der Vorsehung für die große Stärkung nationalen Bewußtseins durch die Landesausstellung in schicksalsschwerer Zeit."*⁴⁷⁹ Den "Schwarzen Tag" des Kriegsbeginns am 1. September 1939 beantwortet die Schweiz mit der Generalmobilmachung ihrer Streitkräfte. Mit dem Kriegseintritt Italiens und der Besetzung von Paris durch die deutschen Truppen im Jahre 1940 sieht sich das Land auf allen Seiten von den "Achsenmächten" eingeschlossen und mit dem möglichen Einmarsch deutscher Truppen konfrontiert.⁴⁸⁰ In der Schweiz war diese Situation bereits seit dem Bruch des Versailler Vertrages durch Hitler im Jahre 1936 erwartet worden.⁴⁸¹

Angesichts der aussenpolitischen Bedrohung und innenpolitischer Spannungen beginnt sich das demokratische Land seit Mitte der 1930er Jahre unter dem Schlagwort der "Geistigen Landesverteidigung" auf seine nationalen Traditionen und freiheitlichen Werte zu besinnen: *"Die Geistige Landesverteidigung hatte zum Ziel, die schweizerische 'Eigenart' hervorzuheben und damit den Willen zur politischen Unabhängigkeit und zur militärischen Landesverteidigung zu stärken. Damit entsprach sie einem Bedürfnis (und einer Notwendigkeit) zur Abgrenzung nach aussen, insbesondere gegen das 'Dritte Reich'. Andererseits diente sie aber auch der inneren Stabilisierung der Gesellschaft. [...] Wiewohl sie sich über weite Strecken an traditionellen Werten orientierte, antimodernistisch war und ein konservatives Frauenbild propagierte, förderte sie doch auch den innenpolitischen Ausgleich und erhöhte die bürgerliche Bereitschaft, den sozialreformerischen Forderungen der Arbeiterbewegung entgegenzukommen."*⁴⁸²

477) siehe Vgl. Absatz 5.6 *Landschaftsgestaltung* auf Seite 241

478) Ammann war niemals Generalsekretär der IFLA, sondern Pechères "Rechte Hand", wie aus den teilweise erhaltenen Rundschreiben der IFLA hervorgeht, die Ammann in seiner Funktion in alle Welt schickte. Nachlass Ammann, IFLA - Dokumente.

479) DUTTWEILER, Gottlieb (Hg)(1939): *Eines Volkes Sein und Schaffen*. Zürich. S.173

480) BERGIER, Jean-Francois (2002): *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg*. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.83-85 sowie S.91-95

481) BERGIER, Jean-Francois (2002): *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg*. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.83-85 sowie S.91

482) BERGIER, Jean-Francois (2002): *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg*. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.76

In seiner Ansprache vor der Bundesversammlung im Jahre 1938, der sogenannten "Magna Charta" der Geistigen Landesverteidigung, fordert Bundesrat Philipp Etter die Rückbesinnung auf *"das alte schweizerische Volkstum"* und eine spezifisch schweizerische Gegenwartskunst.⁴⁸³ Diese Rückbesinnung nimmt während des Kriegs in der Architektur geradezu groteske Züge an. Auch Peter Meyer, der die "selbstverständliche" Verschmelzung von Tradition und Moderne noch vor wenigen Jahren begrüsst hatte, erkennt die kuriosen Stilblüten jener Jahre, die er genüsslich karikiert: *"In allen Städten, vor allem in den Großstädten, werden Cafés, Weinstuben, Wirtschaften aller Art aufgemacht, die sich nur so überbieten an Heimatlichkeit und Ländlichkeit. Man sitzt hinter halbdurchsichtigen Butzenscheiben, die Wände sind so rauh verputzt, daß man den Hut schon fast an der bloßen Wand aufhängen kann, [...] es wird auf altertümlichen Fayencetellern serviert, von echten Tessinerinnen oder Engadinerinnen oder Züribieterinnen, in der Tracht, und über dem Locus steht "uomini" und "donne"."*⁴⁸⁴

Dieses in den Kriegsjahren in Meyers Augen oftmals "recht ungeschickt" geäußerte *"Bedürfnis nach dem betont Gemüthhaften, betont Privaten und Intimen"* sucht seinen Ausdruck auch im Garten. Wie die Architektur bedient sich auch der Garten oftmals der simplen Adaptionen von Motiven aus ländlichen Gegenden der Schweiz, wo die Welt noch "in Ordnung" scheint. Vor allem die Bilderwelt des Tessin gewinnt so für den Garten an Bedeutung. Das sonnige Tessin steht nicht nur für das mondäne Flair seiner Städte an den Seen, sondern auch für die wild romantischen Täler mit ihren schlichten Zeugen bäuerlicher Kultur. Trotz wirtschaftlicher Krise bleibt das Tessin für die Schweizer nördlich der Alpen ein beliebtes Urlaubsziel, das zunehmend auch für weniger vermögende Bevölkerungsschichten erschwinglich wird.

Ammann kennt und schätzt das Tessin seit langem aus eigener Anschauung. Dennoch hatte er Motive aus dem Tessin nur vor Ort angewendet, weil sie hier in die regionale Tradition eingebunden waren. Angesichts der Auftragsflaute der Kriegsjahre und neuer Kundenwünsche muss Ammann jedoch von diesen Gepflogenheiten abrücken. Findige Gartengestalter wie Ernst Cramer bedienen bereits seit Mitte der 1930er Jahre mit dem *"Tessiner Garten mit seinem rustikalen Natursteinmauerwerk, steinernen Treppen und Wegen, exotischen Pflanzen, Pergolen aus behauenen Granit und ungehobelten Kastanienhölzern"* die Vorstellungen italophiler Bauherren nördlich der Alpen.⁴⁸⁵ Auch Ammann sieht sich nun immer wieder von derartigen Wünschen konfrontiert, die er vorsichtig auch in seine Schöpfungen aufzunehmen beginnt. Für die Gartengestalter jener Jahre bleibt dabei jedoch nicht immer der erwünschte künstlerische Spielraum, wie Ammann 1948 anmerkt: *"Sie sind nur das Instrument, das die Töne erklingen lässt, die vernommen werden wollen."*⁴⁸⁶

Die wenigen "Tessiner Gärten" von Ammann schöpfen hauptsächlich aus dem überkommenen Gestaltungsrepertoire des Wohngartens, ergänzt durch wenige "Tessiner" Motive. In seiner Sammlung fotografischer Referenzen sind sie bis heute nachzusehen. Dies ist zum einen die rustikale Tessiner Pergola, die ähnlich wie die Rankgerüste der Tessiner Weinberge konstruiert ist (vgl. Abb. 129), sowie die Bocciabahn, wie sie Ammann in einfachen Tessiner Gartenwirtschaften begegnet (vgl. Abb. 130). Zum anderen viele Pflanzen des Tessin, die dem rauen Klima diesseits der Alpen gewachsen sind, etwa Wacholder, Ginster, Königskerzen oder Ehrenpreis.⁴⁸⁷ Die Bedeutung derartiger Referenzen für die Gartengestaltung betont Ammann noch 1955: *"Ein ungeheures Bildmaterial steht uns zur Verfügung, und wir möchten manch beglückendes Bild aus Gärten ferner*

483) WALTER, Francois (1996) *Bedrohliche und bedrohte Natur*. Zürich. S.149-154

484) MEYER, Peter (1943): *Sinn und Unsinn des Heimatstils*. In: *Schweizer Spiegel*, 19.Jg., Nr.2, S.33

485) WEILACHER, Udo (2001): *Visionäre Gärten. Die Modernen Landschaften von Ernst Cramer*. Basel, Berlin, Boston. S.43

486) AMMANN, Gustav (1948): *Kleinarchitektur und Plastik im Hausgarten*. In: *Schweizer Garten*, 17.Jg., Nr.10, S.292

487) Vgl. AMMANN, Gustav (s.a.): *Der Garten beim Wohlfahrtsgebäude*. Nachlass Ammann.



Abb. 129 Ammanns Referenzbilder: "Malerische Laube in Brione, Verzascatal, Tessin".



Abb. 130 Ammanns Referenzbilder: "Tessiner Gartenwirtschaft mit dem traditionellen Bocciaplatz".



Abb. 131 Zürcher Gartenbauausstellung "Blühender Herbst" 1942: Der Tessiner Garten von Ernst Cramer.

*Länder oder Zeiten im eigenen Garten verwirklicht sehen.*⁴⁸⁸ Doch viele von Ammanns Kollegen sind von dieser Fülle der gestalterische Möglichkeiten überfordert und tendieren dazu, die die Vielfalt der Ideen auf engstem Raum darzustellen.

Anlässlich der Gartenbauausstellung "Blühender Herbst", die 1942 im Kongresshaus Zürich stattfindet, sehen Roland von Wyss, aber auch Karl Egender die rustikalen Miniaturisierungen auf die Spitze getrieben. Offensichtlich völlig verärgert über die Ausstellungsergebnisse appelliert Egender an die Gärtnerschaft, endlich vom Dekorativen abzulassen und sich wieder auf das räumliche Gesamtkunstwerk zu konzentrieren, das in der banalen Unordnung der Ausstellung nirgendwo zu finden sei: *"Eine Unordnung, die nichts mit Raumzerstörung, welche im besten Sinne raumbildend sein kann, etwas zu tun hat, sondern eine gewöhnliche Unordnung, welche Raum und Gestaltung vortäuschen will, und zwar mit allen erdenklichen Mitteln sentimentaler und dekorativer Prägung. Fast alles ist abgestimmt auf den Ausruf: "Ach, wie herzlich!" Genau wie beim Heimatstil in der Architektur. Dieser Stil, das sei hier mit Nachdruck nochmals betont, hat weder mit Heimat noch mit Stil etwas zu tun, sondern er ist, ich möchte sagen, eine dekorative Seuche, die überall dort sich verbreitet, wo zu ehrlicher und sauberer Gestaltung die Kraft nicht ausreicht."*⁴⁸⁹

Auch der Zürcher Stadtgärtner Roland von Wyss teilt diese Meinung. Den Garten von Ernst Cramer, der auf engstem Raum eine eingewachsene, verfallenden Gartenlaube im ländlichen Tessin darstellt

488) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.8

489) EGENDER, Karl (1942): Gärten im "Heimatstil". In: Schweizer Garten, 12.Jg., Nr.10, S.276

(vgl. Abb. 131), nennt von Wyss unverblümt einen "Gartenwitz", der seine Vorbilder karikiere, statt sie zu interpretieren: *"Sollte der Garten Cramer etwa Tessiner Romantik vorstellen, dann sicher eine falsch verstandene."*⁴⁹⁰ Diese Kritik hätte auch Ammann an dem Garten seines früheren Zöglings äussern können. So wird Ammann nicht müde, berechtigterweise zu fragen, *"ob auch nicht im heutigen Gartenschaffen Ansätze zu einem "Heimatstil" zu finden sind, eine gewisse Sucht nach künstlicher Primitivität und überbetonter Handwerkstechnik, eine falsche Romantik in der Anwendung von Folkloren aus Tessin oder Wallis, Brunnen aus Naturstämmen und Cheminés in – oder außerhalb von Hütten, die auf einer Alp oder in Hollywood stehen könnten."*⁴⁹¹ Dennoch droht selbst in Ammanns eigenem Werk die Unterscheidung zwischen richtiger und *"falscher Romantik"*, die er offensichtlich anwendet, oftmals in formale Spitzfindigkeiten abzugleiten.

Vor den Werkstoren das Tessin: Der Wohlfahrtsgarten Fa. Bührle 1941-42

Das Zusammenrücken der Nation in der Zeit der Geistigen Landesverteidigung hat auch für die Tarifparteien weitläufige Konsequenzen. Vormals unversöhnliche Positionen weichen zugunsten einer neuen Annäherung von Unternehmertum und Arbeiterschaft. Auf der politischen Bühne rückt der Freisinn so schrittweise vom reinen Wirtschaftsliberalismus ab und öffnet sich sozialstaatlichen Reformen. Im Gegenzug verabschiedet sich die Sozialdemokratische Partei Schweiz endgültig von der Idee des Klassenkampfes und schwenkt 1935 mit dem Bekenntnis zur Landesverteidigung auf eine Politik der nationalen Verständigung ein.⁴⁹² Mit dem sogenannten "Friedensabkommen" in der Uhren-, Metall und Maschinenindustrie 1937 wird ein Zeichen für ein neues Bündnis zwischen Arbeiterschaft und Unternehmertum gesetzt. Der "Arbeitsfriede" scheint endlich Realität zu werden.⁴⁹³ Die "Arbeiterwohlfahrt", ursprünglich ein Begriff aus den Anfängen der deutschen Sozialdemokratie, wird in der Schweiz zum Ziel gemeinsamer Bemühungen der ehemals konträren Lager.

Seit Beginn der 1940er Jahre entstehen so in der Schweiz zahlreiche, sogenannte "Wohlfahrtsbauten", die Funktionen wie Erholung, Verpflegung, Körperpflege und Fortbildung des Arbeiters gewährleisten. Grosse Bedeutung innerhalb dieses Programms erhält der sogenannte Wohlfahrts- oder Fabrikgarten, der dem Arbeiter einen natürlichen Ausgleich zu seiner technisierten Arbeitswelt bieten soll. Pflanzenwelt und Arbeitswelt sollen gleichermassen gesund neben- und ineinander existieren können, wie dies der Architekt Alfred Roth hinsichtlich der "Fabrik im Grünen", der Maag AG in Dielsdorf, vermerkt. Für den Direktor der Firma findet Roth deshalb lobende Worte: *"Nicht nur die gesunden Existenzbedingungen der pflanzlichen Welt, sondern auch die des Menschen und insbesondere seiner Untergebenen interessieren ihn, und so liegt seinem Werke über die geschäftlichen Absichten hinaus ein tiefes soziales Verantwortungsgefühl zugrunde."*⁴⁹⁴

Als wohlwollender Patron tritt auch Georg Bührle auf, Direktor der Firma Bührle & Co und Besitzer der Werkmaschinenfabrik Oerlikon. Bührle veranlasst ab 1939 die Planung einer Einrichtung zur Verpflegung und zum erholsamen Aufenthalt während der Arbeitspausen. Hier, in der "heimeligen" Atmosphäre von Wohlfahrtshaus und -garten, soll sich der Arbeiter geborgen fühlen. Der Architekt Robert Winkler errichtet das moderne Gebäude mit zurückhaltenden Anklängen an den "Heimatstil",

490) WYSS, Roland von (1942): "Blühender Herbst". In: Schweizer Garten, 12.Jg., Nr.10, S.275

491) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286

492) BERGIER, Jean-Francois (2002): Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.75-76

493) DEGEN, Bernard (1987): Der Arbeitsfrieden zwischen Mythos und Realität. In: DEGEN, Bernard et.al. (Hg.): Arbeitsfrieden – Realität eines Mythos. Gewerkschaftspolitik und Kampf um Arbeit. Geschichte, Krisen, Perspektiven. S.11-30

494) ROTH, Alfred (1949): Bemerkungen zum Problem des Wohlfahrtshauses. In: Werk, 36.Jg., Nr.5, S.141

wie ihn Peter Meyer beschreibt. *"Die Architektur des Gebäudes",* so Winkler, *"stellt sich in bewussten Gegensatz zu den Fabrikbauten. Sie zeigt andere Formen und Details und auch die Farbgebung ist lebhaft und abwechslungsreich gewählt."*⁴⁹⁵

Die Speisesäle des Gebäudes öffnen sich zu Sonne und Licht in den vorgelagerten Garten. Bührlle, einer der bedeutendsten Kunstsammler jener Jahre in Zürich, unterstützt Winklers Konzept, die Speisesäle mit grossen Wandgemälden auszustatten. Die Bilder von Malern wie Ernst Georg Rüegg, Max Truninger, Walter Clénin und Karl Hügin portraituren bewusst einen ästhetischen Gegenpol zur industriellen Arbeit in der Stadt. In realistischer Darstellungen inszenieren sie Themen wie den Kreislauf der Natur oder das bäuerliche Leben. Die Themen der Wandgemälde sollen im Garten ihre Fortsetzung finden. Als Gartenarchitekten empfiehlt Winkler Gustav Ammann, dessen Entwurf Bührlle 1942 zustimmt. Noch im selben Jahr beginnen die Ausführungsarbeiten durch die Gartenbaufirmen Mertens und Richard, die Ammann beaufsichtigt. Ammann bleibt jedoch nicht bei der Thematik der Wandgemälde stehen. Sein Garten soll die schöne Illusion einer Urlaubswelt inszenieren. Es überrascht deshalb nicht, dass für den Erholungsgarten der Arbeiter versucht wird, eine *„Tessiner-Atmosphäre zu schaffen, was mit der Vorliebe des Zürchers für Tessinerferien begründet werden kann und ebenfalls der Absicht entspringt, dem Besucher eine Abwechslung zu bieten zum Milieu seines Arbeitsplatzes."*⁴⁹⁶

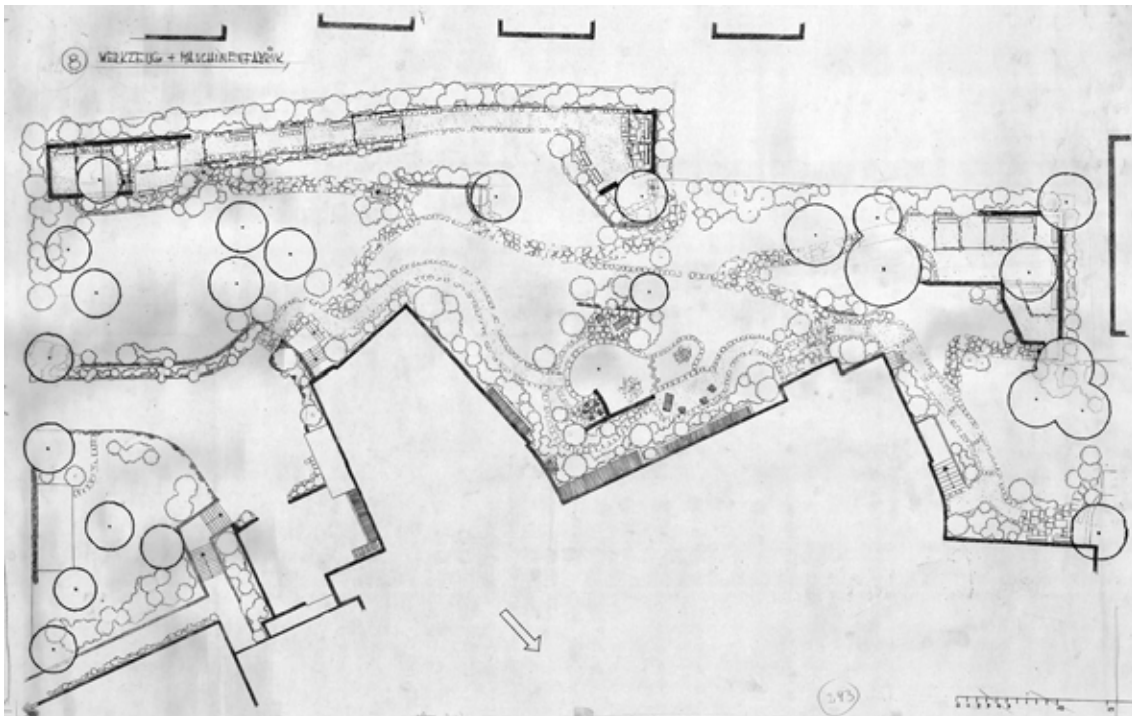


Abb. 132 Plan des Wohlfahrtsgarten Firma Bührlle in Oerlikon 1941.

495) WINKLER, Robert (1943): Wohlfahrtshaus der SWO, Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührlle & Co, Zürich Oerlikon. In: Schweizerische Bauzeitung, 61.Jg., Nr.17, S.204

496) WINKLER, Robert (1943): Wohlfahrtshaus der SWO, Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührlle & Co, Zürich Oerlikon. In: Schweizerische Bauzeitung, 61.Jg., Nr.17, S.204



Abb. 133 Wasserbecken mit japanisierenden Trittsteinen im Wohlfahrtsgarten Fa. Bührle.



Abb. 134 Schattige Sitzplätze unter der Tessiner Pergola im Wohlfahrtsgarten Fa. Bührle.

Der Wohlfahrtsgarten, inzwischen frisch restauriert unter dem Namen "Gustav Ammann Park" zu besichtigen, ist reich an verspielten Detaillösungen und vermittelt so in seiner begrenzten Ausdehnung eine überraschende Weitläufigkeit (vgl. Abb. 132). 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 (vgl. Abb. 133). Eine Vielzahl geteeter Wege, eingefasst durch polygone Natursteinplatten, erschliesst das Gelände mit seinen zahlreichen Sitzplätzen. Diese geschützten Ruheorte schmiegen sich in die Topographie ein und gestatten je nach ihrer Lage reizvolle Blicke auf das Wasserbecken und in mit Gehölzen locker gefassten Gartenpartien. Rustikale Tessiner Pergolen und Bruchsteinmauern begleiten Wege und Plätze und schliessen den Garten nach aussen hin ab (vgl. Abb. 134). In der ursprünglichen Bepflanzung des Gartens 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. Letzteres sind entweder winterharte Pflanzen aus dem Tessin, oder solche, deren Habitus Ähnlichkeit mit ihnen aufweist. So ersetzt die Robinie die Akazie und – angepasst an den kleinräumigen Wohlfahrtsgarten – der Wacholder die Zypresse. Zahlreiche blühende Stauden und Wildrosen überziehen den Garten. Manche Gehölze mit grauem Blattwerk, etwa Sanddorn oder Wildbirne werden zur Steigerung der Farben gepflanzt, andere treten farblich und strukturell in Kontrast zueinander auf.

Ammann bildet im Wohlfahrtsgarten keine Pflanzengesellschaften nach, wie sie in der freien Natur vorkommen. Jenseits der ökologischen Dogmen nachfolgender Jahrzehnte nutzt Ammann seine Beobachtung in Feld und Flur lediglich als Inspirationsquelle für seine künstlichen Gartenschöpfungen: *"In der freien Landschaft gibt es Pflanzengemeinschaften, die sich in Jahrhunderten in Lebensgemeinschaften zusammenfanden. Weil ein Gartengestalter stets mit offenen Augen in der Landschaft herumschaut, wendet er dieses Geschaute im Garten an [...]."*⁴⁹⁷ Ziel Ammanns ist es, eine Gartenlandschaft zu schaffen, die für den Betrachter vertraute Assoziationen weckt, die aber dennoch durch die volle Palette gärtnerischer Kunstgriffe in ihrer Wirkung gesteigert werden soll. Diese Gartenlandschaft soll auch die Illusion einer besseren Welt inmitten der Kriegszeit bieten: *"Dieses Zusammenspiel von freien Pflanzengesellschaften, gesteigert durch fremde, aber ähnliche Kostbarkeiten zusammen mit den Mauern, Laubengängen und Sitzplätzen ergeben ein Traumland, ein kleines Paradies auf Erden [...]."*⁴⁹⁸

Der Konterpart zur Welt der Industrie, welcher mit dem "heimeligen" Wohlfahrtsgebäude geschaffen werden soll, findet sich somit auch im "Paradies" seines Gartens. Ein "Paradies", das Ammann aus der Tradition des Wohngartens entwickelt, bereichert durch zurückhaltende "Tessiner" Motive. Mit viel handwerklichem und künstlerischem Geschick inszeniert er diese kleine Urlaubswelt der Arbeitspausen, macht die offensichtliche Verspieltheit des Gartens zum Programm. Trotz eines unvorteilhaften schmalen Grundstücks am Hang vermag Ammann die Nutzungsansprüche einzulösen und eine bemerkenswerte Vielfalt an Spaziergängen und Ruheplätzen anzubieten.

Dass Ammanns "Traumland" dennoch nicht ganz frei von Selbstbetäubung ist, wird allerdings beim Blick auf die Produktionspalette der Firma Bührle deutlich. So werden bereits wenige Meter jenseits des Oerlikoner Arbeiterparadieses in den Werkhallen der Firma ein Arsenal schwerer Feuerwaffen produziert, die gewinnbringend in die kriegsbeteiligten Länder exportiert werden.

497) AMMANN, Gustav (1943): Der Garten beim Wohlfahrtsgebäude. Unveröffentlichtes Typoskript. Nachlass Ammann

498) AMMANN, Gustav (1943): Der Garten beim Wohlfahrtsgebäude. Unveröffentlichtes Typoskript. Nachlass Ammann

Heimatverbundene Arbeiter: Arbeiter-Ferienheim SMUV Vitznau 1938-40

Nicht nur das Unternehmertum, auch die Gewerkschaften intensivieren im "Arbeitsfriedens" ihre Wohltätigkeitsarbeit. Einer der Architekten des "Arbeitsfriedens" ist Konrad Ilg, der Gewerkschaftspräsident des "Schweizerischen Metall- und Uhrenarbeiter-Verbandes", kurz SMUV genannt. Ilg ist überzeugt von der Idee verbandseigener "Ferienheime". Lediglich drei bis zwölf Tage Ferien sind in jenen Jahren in der Schweiz üblich. Für diese knappe Zeit will Ilg auch jenen die Aussicht auf reizvolle Urlaubsziele eröffnen, die es sich eigentlich gar nicht leisten könnten: *"Wir wollten eben unsern Mitgliedern die Möglichkeit geben, dass sie sich gleich wie andere Leute ein paar Tage Ferien gönnen können, dass auch der letzte Hilfsarbeiter, ja sogar der letzte Arbeitslose die Möglichkeit haben müsse, mit seiner Frau oder mit seiner Familie in die Ferien zu gehen."*⁴⁹⁹ Die ersten Ferienheime des SMUV werden bereits 1935 und 1936 in Graubünden und dem Berner Oberland gegründet. Mit dem Bau des Ferienheims "Floralpina" in Vitznau am Vierwaldstättersee zwischen 1938 und 1941 kann der Verband sein Angebot nochmals erweitern.



Abb. 135 Blick aus Südwesten auf Ferienheim und Badebucht. Im Hintergrund das Dorf Vitznau.

Das Gelände, das für den Bau des "Floralpina" erstanden werden kann, erweist sich für den Verband als touristischer Glücksfall. Es ist über die Landstrasse gut zu erreichen und liegt unweit der Seilbahn auf die Rigi, den bekannten Ausflugs Gipfel, an dessen Fuss Vitznau liegt. Die nordwestliche Exposition des Geländes wird durch einen beeindruckenden Blick auf das Bergpanorama des Vierwaldstättersees und den Bürgenstock entschädigt. Die Luzerner Architekten Theiler und Helber entwerfen

499) SCHWEIZERISCHER METALL- UND UHRENARBEITERVERBAND (1941): Protokoll des ordentlichen Verbandskongresses, 3.-6. Juli 1941 im Ferienheim Vitznau des S.M.U.V., S.10. Schweizerisches Sozialarchiv, Archiv SMUV, 01A-0001.

für das Floralpina ein dreiteiliges Gebäudeensemble, das sie sensibel in die bewegte, teilweise steil abfallende Topografie des Geländes einpassen. Hinter einer vorspringenden Geländenase kommt das Haupthaus mit seinen 100 Gastbetten, den Speisesälen, Aufenthaltsräumen und der Kegelbahn zu stehen. Weiter unten entsteht das Restaurant und in einem etwas flacheren Teil des Geländes das Ökonomiegebäude. Die Architektur von Haupthaus und Ökonomiegebäude bemüht sich, den *"heimatlichen Ton des formschönen Landhauses"* zu treffen.⁵⁰⁰ Ein verwinkelter Grundriss, Satteldach und zahlreiche rustikale Erker und Balkone strukturieren ein erhebliches Bauvolumen. Allein die Rotunde des Restaurants mit ihren Fensterbändern verlässt traditionelle Vorbilder und bekennt sich zu einer modernistischen Formsprache.

Ammann, der vermutlich bereits seit 1938 für die Umgebungsgestaltung herangezogen wird, stellt die vorgefundene landschaftliche Situation in den Mittelpunkt seines Konzeptes, das bis heute weitgehend erhalten ist.⁵⁰¹ Dafür nimmt er bereits auf die Lage der Gebäude im Gelände an verschiedenen Punkten Einfluss. So wird auf seine Anregung hin die Kuppe des vorspringenden Aussichtshügels nicht überbaut, sondern als Restaurantterrasse dem Haupthaus vorgelagert. Die vorgefundenen, alten Fichten auf dem Hügel beschatten damit die Tische der Gäste, die von hier aus das Seepanorama geniessen. Das Ökonomiegebäude befindet sich in der Nähe eines relativ flachen Areals, das am geeignetsten für einen grossen Gemüsegarten erscheint. Selbstversorgung mit Gemüse, Obst und Fleisch ist im "Floralpina" ein Thema, das in Kriegszeiten seit Beginn der Planung einen gewichtigen Stellenwert einnimmt. Ausser dem Gemüsegarten verzichtet Ammann auf einen umschlossenen Garten. Er schafft statt dessen innerhalb der freien Landschaft intensiv gestaltete Bereiche, deren Anzahl zu den Häusern hin unmerklich zunimmt. Eine Hauptzufahrt, die sich eng an die Topografie anschmiegt, erschliesst das Gelände. Dazu kommen zahlreiche Spazierwege, die, oftmals nur knapp eineinhalb Meter breit, das Gelände erkunden und zu verschiedenen Attraktionen führen. Dazu gehören zahlreiche Ruhebänke, eine bescheidene Aussichtskanzel am Waldrand oberhalb des Areals, eine Schweizerfahne auf einer weiteren Hügelkuppe, ein Badebecken in einer Senke neben dem Haupthaus und eine Bocciabahn mit Aussicht. Boccia, die Tessiner Freiluftvariante des Kegeln, erfreut sich inzwischen auch nördlich der Alpen grösster Beliebtheit. Die Herkunft des Spiels greift Ammann mit einer Tessiner Pergola auf, welche die Bahn begleitet. Mit dieser Referenz an das südliche Urlaubsparadies belässt es Ammann diesmal jedoch (vgl. Abb. 137).

Akzentuiert werden die intensiv gestalteten Bereiche um die erwähnten Attraktionen durch sorgfältig zusammengestellte Neupflanzungen. Diese orientieren sich an dem Konzept der "Bodenständigkeit" des deutschen Architekten und Gartengestalters Alwin Seifert (1890-1972). Das Konzept unterscheidet zwischen der Pflanzenverwendung im Garten und in der offenen Landschaft. Während Seifert für den Garten einheimische Pflanzen und Exoten gleichermaßen vorsieht, soll in der Landschaft alles "Fremde" im Pflanzenbestand vermieden werden.⁵⁰² Nicht die naturwissenschaftlich einwandfreie Zusammenstellung einheimischer Pflanzengesellschaften auf dem offenen Gelände des Ferienheimes steht für Ammann jedoch im Vordergrund, sondern der künstlerische Aspekt der Pflanzungen. *"Damit"*, so Ammann in Anlehnung an Seifert, *"wird die Frage nach dem Wesen gärtnerischer Bodenständigkeit von der pflanzenkundlichen auf eine künstlerische Ebene geschoben. Alles Fremde wird bodenständig, sofern es mit seiner Umgebung in künstlerischer Harmonie steht."*⁵⁰³ Diesen Begriff der *"künstlerischen Harmonie"* handhabt Ammann ausserordentlich frei. So verwendet er unbekümmert die volle Palette exotischer und einheimischer Gewächse. Ob Schwarz-

500) EHRHARDT, Gustav (1945): Das Ferienheim Vitznau. In: Schweizerische Bauzeitung, 63.Jg., Nr.21, S.250

501) AMMANN, Gustav (1944): Gartenbau und Wohlfahrtsunternehmen für Arbeiter und Angestellte. In: Schweizer Garten, 13.Jg., Nr.2, S.29-37

502) SEIFERT, Alwin (1930): Bodenständige Gartenkunst. In: Gartenkunst, 43.Jg., S.162-166

503) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286



Abb. 136 Ausgeführter Projektplan des Ferienheims Vitznau vom 10.10.1939.



Abb. 137 Blick von der Bocciabahn auf das Haupthaus des Ferienheims Vitznau um 1942.

kiefer, Ginkgo oder Apfel, ob Linde, Magnolie oder Trompetenbaum – das Konzept der Pflanzungen in Vitznau ist weniger die "Bodenständigkeit", sondern vor allem das subjektive, künstlerische Empfinden Ammanns.⁵⁰⁴ Dieses sieht Pflanzen mit besonderem Blütenschmuck und attraktivem Blattwerk vor allem für die nähere Umgebung des Hauses vor, wo es von den Fenstern aus wahrgenommen werden kann und mit dem weissen Gebäude auf interessante Weise kontrastiert. Weiter vom Gebäude entfernt treten die Kernobst- und Nussbäume in den Vordergrund, die bereits seit Jahren dort gedeihen und nun durch Nachpflanzungen ergänzt werden.

Mit der gärtnerischen Inszenierung der vorgefundenen, bäuerlichen Kulturlandschaft findet Ammann ein schlüssiges Gegenüber zur Architektur des Ferienheimes. *"Grossartig gelungen"* lautet so auch die Einschätzung des Ensembles durch Konrad Ilg.⁵⁰⁵ Das "Floralpina" entführt den Arbeiter aus der Stadt in eine glückliche, blühende Alpenwelt im Herzen der Schweiz. Die Schweizerfahne, die den Hügel neben dem Ferienheim besetzt, markiert die Bedeutung der Landschaft am Vierwaldstättersee als Wiege der Nation. In Vitznau scheint der Arbeiter wenig über die Bedeutung der Sozialistischen Internationalen, jedoch viel über die Alpen als Hort der Willensnation Schweiz zu erfahren. Dennoch tut die Verehrung des nationalen Idylls der internationalen Arbeitersolidarität keineswegs Abbruch. So wird Vitznau während des Kriegs zum sicheren Asyl für zahlreiche Gewerkschafter aus Deutschland, die vor den Nationalsozialisten in die Schweiz fliehen müssen.

"Großdeutschland" in den Gärten der Schweiz

Die Idealisierung "Schweizerischen Volkstums" durch die Geistige Landesverteidigung in der Zeit der Kriegsbedrohung bleibt nicht unwidersprochen. In den Augen des politisch engagierten Theologen Karl Barth stellt sie in gewisser Weise gar den Versuch dar, den Teufel mit dem Beelzebub auszutreiben. Nur drei Tage vor der Eröffnung der Landesausstellung 1939 stellt Barth in der Neuen Zürcher Zeitung deshalb kritische Fragen: *"Sind wir der 'schweizerischen Kultur' getreu, wenn wir, ganz bestimmt ausländischen Vorbildern folgend, nun ebenfalls 'das nationale Interesse in den Mittelpunkt aller (!) Bestrebungen stellen', wenn wir nun ebenfalls einen Mythos, den 'Mythus der schweizerischen Freiheit', uns anschaffen und pflegen [...]? Ich frage: Ist die schweizerische Kultur, die wir alle lieben und behalten wollen, auf diesem Wege zustande gekommen?"*⁵⁰⁶ Mit Blick auf die starke ideologische Besetzung des Begriffs "Landschaft" in der Schweiz jener Jahre erscheinen derartige Fragen durchaus berechtigt.⁵⁰⁷ So beschwört Bundesrat Philipp Etter an seiner vielzitierten Rede vor der Bundesversammlung 1938 die *"Liebe zur urwüchsigen Schönheit der Landschaft"* und die *"jahrhundertalte Verbundenheit unserer Familien mit dem Boden des Landes, die Verwurzelung des Volkes in seiner eigenen und freien Heimerde."*⁵⁰⁸ Diese enge Verknüpfung von Begriffen wie Volk, Heimat und Boden erinnert in der Tat fatal an die Rhetorik des Nazideutschlands, eines jener *"ausländischen Vorbilder"*, die Karl Barth zweifellos meint.

Dennoch spielt jenseits von nationalem Pathos, gesellschaftspolitisch verordneter Harmonie und Konservatismus auch das Bekenntnis gegen Rassismus, für Freiheit und kulturelle Vielfalt der Völker eine wichtige Rolle im Bewusstsein der Geistigen Landesverteidigung. Die Schweiz, die sich

504) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.13

505) SCHWEIZERISCHER METALL- UND UHRENARBEITERVERBAND (1941): Protokoll des ordentlichen Verbandskongresses, 3.-6. Juli 1941 im Ferienheim Vitznau des S.M.U.V., S.10. Schweizerisches Sozialarchiv, Archiv SMUV, 01A-0001.

506) BARTH, Karl (1939): Notwendige Gefahren! In: Neue Zürcher Zeitung vom 3.5.. Zit. n. BARTH, Karl (2001): Gesamtausgabe. Band 5. Offene Briefe 1935-1942. Zürich. S.181

507) WALTER, Francois (1996) Bedrohliche und bedrohte Natur. Zürich. S.149-154

508) SCHWEIZERISCHER BUNDESRAT (1938): Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung. In: Bundesblatt, 90.Jg., Nr.50, S.1009

als Europa im Kleinen versteht, fordert das *"friedliche Zusammenspiel"* nicht nur innerhalb der eigenen Föderation, sondern allgemein unter den Völkern. Diese Vorstellung ist mit einer klaren Absage gegen völkisches Gedankengut und totalitären Nationalismus verbunden, wie dies Etter mehrfach betont: *"Nicht die Sprache und die Rasse ist es, die unseren Staat formt, sondern ein geistiges, gewissermaßen europäisches und universelles Element: Die Überzeugung von der Möglichkeit und Notwendigkeit eines freien, friedlichen Zusammenspiels jener Kulturen, die zusammen die abendländische Geisteswelt tragen."*⁵⁰⁹ Diese Position, die in deutlichem Kontrast zur Ideologie Nazideutschlands steht, entspricht auch der Grundstimmung der Schweizer Bürgerinnen und Bürger jener Zeit, wie die Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg festhält: *"Kein Zweifel besteht daran, dass die schweizerische Bevölkerung die NS-Ideologie mit überwältigender Mehrheit ablehnte."*⁵¹⁰

Die traditionell engen Beziehungen schweizerischer Gartengestalter zu ihren deutschen Kollegen geraten in der Zeit des Nationalsozialismus in eine problematische Phase. Zwar ist man in Fragen der Ästhetik einer Meinung,⁵¹¹ auf schweizerischer Seite muss man sich jedoch mit einer zunehmenden Ideologisierung der "natürlichen" Gestaltungsweise auseinandersetzen. Ihr konservativer Sinngehalt, vor allem aber die zunehmende Bedeutung der tradierten Kulturlandschaft für die Gartengestaltung, entpuppt sich als idealer Nährboden für rassistisches und völkisches Gedankengut, das mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus auch in der Schweiz an Einfluss gewinnt. Die regelrechte Mythifizierung der "Schweizerlandschaft" durch die Geistige Landesverteidigung scheint derartige Tendenzen dabei eher zu befördern als zu behindern. Dumpfe Blut-und-Boden Parolen werden deshalb vereinzelt auch in den Reihen der schweizerischen Gartengestalter hörbar – eine Entwicklung, die jedoch bei vielen ihrer Kollegen auf wenig Sympathie stösst.

Seit 1938 kommt es deswegen vermehrt zu Spannungen unter den Mitgliedern des BSG. Während Gartenarchitekten wie Johannes Schweizer aus ihrer völkischen Einstellung keinen Hehl machen und der Winterthurer Fritz Haggemacher offen mit dem deutschen Regime sympathisiert, finden sich in Fritz Klauser und Richard Arioli entschlossene Gegner des Nationalsozialismus, die zahlreiche Mitglieder des BSG hinter sich wissen. Eine offene Diskussion über das unbequeme Thema Nationalsozialismus wird bis auf wenige Ausnahmen zu jener Zeit jedoch nicht geführt. Die Wortführer der Profession, Mertens und Ammann, halten sich mit klaren Stellungnahmen zurück. Statt in ihrer Rolle als Integrationsfiguren des Berufsstandes klare Kritik an den neuen Entwicklungen zu äussern, verlegen sie sich offensichtlich auf ein diplomatisches Lavieren zwischen den Lagern.

Die bissige Stellungnahme Richard Ariolis (1905-1994) im Jahre 1940 angesichts der völkischen Äusserungen seines Kollegen Johannes Schweizer ist die einzige klare Protestäusserung innerhalb des Berufsstandes jener Zeit. Arioli, der zu jener Zeit Stadtgärtner in Winterthur ist, gehört dem Kreise jener jungen Gartengestalter an, die von Amman ausgebildet und gefördert wurden.⁵¹² Zusammen mit Fritz Klauser zählt Arioli zu Ammanns Vertrauten innerhalb des BSG.⁵¹³ Vorangegangen war ein

509) ETTER (1936): Sinn der Landesverteidigung. Ansprache von Bundesrat Philipp Etter zur Eröffnung der Zürcher Hochschulwoche am 11.5.1936 in der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. In: ETH (Hg.): Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften, Heft 14, Aarau. S.12

510) BERGIER, Jean-Francois (2002): Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.76

511) "Ein Vergleich mit Arbeiten deutscher Gartenarchitekten (z.B. Valentien, Stuttgart) zeigt die völlige Einmütigkeit in der Auffassung von Wohn- und Gartenkultur" lautet eine Bildunterschrift in AMMANN, Gustav (1935): Wohngärten in der Schweiz. In: Der Baumeister, 33.Jg., Nr.6, S.214

512) Dazu gehören auch Ernst Cramer, Ernst Graf, Hans Nussbaumer, Pierre Zbinden, Richard Neutra.

513) Als Ammanns Sohn Peter im Jahre 1943 aufgrund seiner mutigen Kritik an der Gartenbauschule Öschberg aus dem Lehrinstitut ausgeschlossen wird, wendet sich Ammann mit seiner Bitte um Hilfe als erstes an Klauser und Arioli. Vgl. Nachlass Ammann, Brief Ammanns an Arioli vom 12.6.1943

Artikel des deutschen Gartengestalters Heinrich Wiepking-Jürgensmann (1891-1973), eines fanatischen Verfechters der nationalsozialistischen Rassenlehre. Wiepking hatte 1935-36 in der "Gartenschönheit" vier Aufsätze "Über den deutschen Bauerngarten" veröffentlicht, in dem er ausgiebig vermeintliche Zusammenhänge zwischen "Blutsbildung der Stämme" und Ausformung von Kulturlandschaft und Garten konstruiert hatte.⁵¹⁴ Als Ergänzung von Wiepking's Ausführungen hatte Schweizer zwei Jahre später in derselben Zeitschrift einen Artikel mit vergleichbar völkischer Botschaft über "Alte Bauerngärten in der deutschen Schweiz" veröffentlicht, in der Meinung, "das Bild wäre unvollständig, wenn nicht auch die Bauerngärten der deutschen Siedlungsgebiete ausserhalb der politischen Reichsgrenzen betrachtet würden."⁵¹⁵ Damit offenbarte sich Schweizer als Sympathisant von Rassenlehre und "grossdeutscher Idee", was im Gegensatz zur proklamierten Geistigen Landesverteidigung stand und auch bei der Mehrzahl seiner Kollegen auf Missfallen gestossen sein dürfte.

Die Entgegnung Ariolis wird deshalb in "Schweizer Garten" abgedruckt, dem wichtigsten Organ der Fachverbände des Gartenbaus in der Schweiz. In dem umfassenden, zweiteiligen Beitrag deckt Arioli, offensichtlich nach einer fundierten wissenschaftlichen Recherche, in sachlicher Argumentation die zahlreichen Wissenslücken, logischen Fehler und rassistischen Vorurteile seines Kollegen auf. Arioli wirft Schweizer die Pervertierung des Heimatschutzgedankens vor und fordert ihn deshalb auf, sich für die Tradition des Bauerngartens ohne völkische Hintergedanken einzusetzen: "Vor allem darf man sich sein Urteil nicht durch Rassenvorurteile trüben lassen. Auch der Glaube an mystische, 'blutgebundene' Kräfte erscheint uns als zweifelhafter Berater."⁵¹⁶ Diese Richtigstellung Ariolis war besonders wichtig geworden, weil es Schweizer gelungen war, sich mit zwei Bauerngärten im Dörfli der Landi als "Spezialist" für jene Gärten zu präsentieren (vgl. Abb. 138).

Einen Einblick in die verbandsinternen Auseinandersetzungen eröffnen auch die Verstimmungen zwischen dem Bund Schweizerischer Gartengestalter und der Schriftleitung der "Gartenkunst", die seit 1936 der überzeugte Nationalsozialist Michael Mappes (geb.1898) innehat.⁵¹⁷ Auslöser ist der Artikel "Neutral?" von Mappes, in dem er der neutralen Schweiz und ihrer Presse die einseitige Parteinahme für die Gegenseite unterstellt. Mappes beklagt sich über die "antideutsche Einstellung" welche er 1939 anlässlich des 3. Internationalen Kongresses für Gartenkunst in Zürich bei den "blutsmässig verwandten Schweizern" gespürt habe.⁵¹⁸ Diese Anklage drängt Walter Mertens in seiner Funktion als Präsident des BSG zu einem Erklärungsversuch. Unter dem Eindruck der jüngsten deutschen Erfolge im "Blitzkrieg" des Frühjahrs 1940 sucht Mertens nach versöhnlichen Tönen für die deutsche Leserschaft.⁵¹⁹ Die Schweiz vergleicht Mertens mit der Arche Noah, die in dieser stürmischen Zeit "für alle Mitmenschen offen" stünde und eine Gemeinschaft der Versöhnung knüpfen wolle.⁵²⁰ Mappes jedoch akzeptiert die anbietenden Erklärungsversuche von Mertens nicht und sieht von einer Veröffentlichung ab. Dabei ergeht er sich in übler antisemitischer Polemik und bezeichnet Mertens als Vertreter der "seit 1933 abgelehnten Haltung [...], die dem Schädling

514) WIEPKING-JÜRGENSMANN (1935/36): Über den deutschen Bauerngarten. In: Die Gartenschönheit, 17.Jg., Nr. 12, S.166-169, sowie in: Die Gartenschönheit, 18.Jg., Nr. 3, S.50-53, Nr.6, S.122-125, Nr.12, S.266-269

515) SCHWEIZER, Johannes (1938): Alte Bauerngärten in der deutschen Schweiz. In: Die Gartenschönheit, 19.Jg., Nr.11, S.426-428 sowie Nr.12, S.462-464

516) ARIOLI, Richard (1940): Bauerngarten und Landschaftsgestaltung. Eine kritische Betrachtung. In: Schweizer Garten, 9.Jg., Nr.8, S.229

517) diesen Hinweis verdanke ich Heinz Schrämmli, Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur Rapperswil

518) MAPPES, Michael (1939): Neutral? In: Die Gartenkunst, 53.Jg., Nr. 6 (Beilage), S.3

519) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943. Unveröff. Manuskript "Neutral!" als Beilage eines Briefes von Mertens an Mappes vom 26.6.1940

520) Zwei Jahre später wird freilich genau jenes Bild mit der Parole "das Boot ist voll" des Bundesrates ad absurdum geführt. Eine Parole, die den Höhepunkt der restriktiven Asylpolitik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg markiert. Vgl. BERGIER, Jean-Francois (2002): Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich. S.107-180.



Abb. 138 Bauerngarten von Johannes Schweizer an der Landi 1939.

*Gelegenheit zum Missbrauch gut gesinnter Mitmenschen" gebe.*⁵²¹ Gegen den erklärten Willen von Mertens erscheint statt dessen kurz darauf ein Artikel des Winterthurer Gartenarchitekten Fritz Haggemacher, der wie Schweizer aus seiner uneingeschränkten Sympathie für Nazideutschland keinen Hehl macht und sich für eine verstärkte Pressezensur auch in der Schweiz ausspricht.⁵²²

Die Arroganz von Mappes und die grossdeutsche Rhetorik von Haggemacher und Schweizer werden von vielen Mitgliedern des BSG schlecht goutiert. So verweigern zahlreiche Mitglieder die Kooperation mit der "Gartenkunst", welche seit 1939 ein thematisches Heft zur Schweiz plant und um Material angefragt hatte. Die Ursache dieser Zurückhaltung, so erklärt der Gartenarchitekt Fritz Klausner im April 1940 in einem Brief an Mertens, sei bei ihm wie bei vielen anderen BSG-Mitgliedern die gleiche: *"Bei den bedauerlichen weltpolitischen Ereignissen der letzten Monate darf wohl die Frage aufgeworfen werden, ob es wohl opportun sei, dass der B.S.G sich als Mitarbeiter einer Fachzeitung beteiligt [...] deren Verbreitung immer mehr auf Deutschland & seine 'Protectorate' beschränkt sein wird [...]. Solange in Deutschland der Intellektuelle so oft aufgrund seiner politischen Einstellung bewertet wird, hat sich der B.S.G zum Mindesten einer abwartenden Haltung zu befleissen."*⁵²³ Diese unbedingte Aufrichtigkeit bewundert Ammann an Klausner, wie er in einem Nachruf auf den Kollegen schreibt: *"Sein Weg war unter allen Umständen gerade, selbst wenn Berge und Abgründe dazwischen lagen; er hat sie zu überwinden gewußt, mochten die Anstrengungen für*

521) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943. Briefes von Mappes an Mertens vom 30.10.1940

522) HAGGENMACHER, Fritz (1940): Erwiderung eines Schweizers auf den Artikel "Neutral?" In: Die Gartenkunst, 53.Jg., Nr.12 (Beilage), S.3

523) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943, Brief Klausners an Mertens vom 12.4.1940

*ihn noch so große sein. Damit hat er auch unserem Beruf stets beigestanden, wo etwas faul war [...]“*⁵²⁴

Ammanns kritische Distanz gegenüber dem nationalsozialistischen Regime Deutschlands wird in seinen Stellungnahmen zu Fragen der Form und Monumentalität in der Gestaltung andeutungsweise fassbar. Den Widerstreit zwischen formal-architektonischer und "natürlicher" Gestaltung im Garten portraitiert Ammann auch vor dem Hintergrund der politischen Verhältnisse. Er sieht darin den Widerstreit zwischen "Herrschaft und Gewalt" einerseits und "Liebe und Verständigung" andererseits.⁵²⁵ Die "natürliche" Gestaltungsweise ist für Ammann das Gegenteil des "Zwangs" und seiner Erscheinungsformen, die er mit den Begriffen wie Regel, System oder Achse umschreibt.⁵²⁶ Ammann hatte diese Meinung bereits 1937 publiziert, vor versammeltem internationalem Publikum 1939 in Zürich erneut vorgetragen⁵²⁷ und wiederholte sie ein drittes Mal in seinem letzten Beitrag für die Gartenkunst 1941.⁵²⁸ Die Resultate der Gestaltung des "Zwangs" seien *"Schema und Pathos. Diese wollen absolut herrschen, weil sie nur den reinen Rationalismus kennen. Die andere Stömung aber ist auf Freiheit gerichtet und wird durch das Gefühl und die Augen geleitet. Sie sucht die Mannigfaltigkeit und Tiefe der Seele zu ergründen; sie beobachtet das Wachsen und damit Natur und sucht dort ihre Verbindungen. Mit Liebe, Verständigung und Einfühlung geht sie an ihr Werk und forscht einem Irrationalen nach."*⁵²⁹

Mit seiner Ablehnung von Zwang und Pathos in der Gestaltung pflegt Ammann eine vergleichbare Haltung wie der von ihm geschätzte Peter Meyer, welcher seiner Abneigung gegenüber Nazideutschland in Form einer offenen Kritik am deutschen Neoklassizismus in seiner Zeitschrift "Das Werk" freilich wesentlich direkter Luft macht. So enttarnt Meyer den deutschen Pavillon von Albert Speer auf der Pariser Weltausstellung 1937 als den *"Rückfall eines hochkultivierten Volkes in ein überwundenes, von Europa zum Teil geradezu unter seiner Führung überholtes Stadium!"* Seine Formen, so Meyer nicht ohne Polemik, seien derart *"leer und protzig"*, dass der *"Betrachter Verstopfung kriegt, wenn er sie nur ansieht."*⁵³⁰ In den Ohren des deutschen Kollegen Mappes klingen Meyers Attacken wie das *"sattsam gegen Deutschland vorgetragene 'schmetternde Fortissimo'"*.⁵³¹ Doch im Gegensatz zum zurückhaltenden Ammann nimmt Meyer auch weiterhin kein Blatt vor den Mund, denn, so der Schriftleiter des Werks: *"Es ist ja eigentlich recht, wenn die Leute merken, dass man sie nicht mag."*⁵³²

Die Ablehnung nationalsozialistischer Ideologie schreckt Ammann dennoch nicht ab, sich auf fachlicher Ebene weiter mit seinem deutschen Kollegen Alwin Seifert auszutauschen, der bekennender Nationalsozialist ist. Dies mag aus heutiger Sicht zwar als unaufrichtig erscheinen. Dennoch sucht man völkische oder rassistische Eskapaden in den rund 230 Publikationen von Gustav Ammann vergebens. Vor dem Hintergrund seines Werk wird hingegen deutlich, dass er Seiferts Vorstellungen nur in jenen Teilen übernimmt, die seinen eigenen Überzeugungen entsprechen. Nachvollziehbar wird dies anhand von Seiferts Konzept einer *"bodenständigen Gartenkunst"*. Seiferts

524) AMMANN, Gustav (1950): In memoriam Fritz Klauser 1885-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.30, S.248

525) AMMANN, Gustav (1937): Zeitgemässe Garten- und Landschaftsgestaltung. In: Heimatschutz, 32.Jg., Nr.2, S.20

526) AMMANN, Gustav (1937): Zeitgemässe Garten- und Landschaftsgestaltung. In: Heimatschutz, 32.Jg., Nr.2, S.20

527) AMMANN, Gustav (1939): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Neue Züricher Zeitung vom 16.7., Nr.1295, 160.Jg.

528) AMMANN, Gustav (1941): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 54.Jg., Nr.6, S.99-101

529) AMMANN, Gustav (1941): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Gartenkunst, 54.Jg., Nr.6, S.99-101. Erstveröffentlichung unter AMMANN, Gustav (1939): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Neue Züricher Zeitung vom 16.7., Nr.1295, 160.Jg.

530) MEYER, Peter (1937): Weltausstellung Paris 1937. In: Das Werk, 24.Jg., Nr.11, S.343

531) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943. Brief von Mappes an Mertens vom 10.8.1940

532) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943. Brief von Meyer an Mertens vom 28.8.1940

Konzept ist nach Charlotte Reitsam ein traditionalistisches Gartenkonzept mit modernen Ansätzen, das den architektonischen Bodenständigkeitsbegriff der konservativen Stuttgarter Schule auf die Pflanzenverwendung in Garten und Landschaft überträgt. Jenseits seines konservativen Ansatzes umfasst das Konzept auch den Versuch, über die Rationalisierung der Pflanzenverwendung den modernen Forderungen nach Sachlichkeit, Wirtschaftlichkeit und Typisierung gerecht zu werden.⁵³³

Diese Verbindung von Konservativismus und Fortschrittsgedanke macht Ammann zum überzeugten Anhänger des Konzeptes. Darüber hinaus dient es ihm als Referenz gegen einen fanatischen Rassismus in der Pflanzenverwendung, der möglichst alle fremdländischen Pflanzen aus dem Garten verbannen will. Derartiger Fanatismus wird nicht nur aus den Reihen überzeugter Nationalsozialisten in Deutschland hörbar.⁵³⁴ Auch in der Schweiz werden Stimmen laut, die fordern, *"dass in erster Linie einheimische Gewächse im Garten zu berücksichtigen sind."*⁵³⁵ Um derartigen Tendenzen zu begegnen, die letztlich die motivische Palette in der Gartengestaltung drastisch einschränken, sieht Ammann sich genötigt, im Jahre 1943 die schweizerische Leserschaft des "Werk" darauf hinzuweisen, dass auch fremdländische Pflanzenarten im Garten "bodenständig" seien und betont: *"Übereifrige, die alle fremden Pflanzen ausmerzen wollen, sind zu weit gegangen."*⁵³⁶ Noch zehn Jahre später spöttelt Ammann über die *"Heimatpuritaner, die nur Buche und Holunder dulden wollen."*⁵³⁷

533) REITSAM, Charlotte (2001): Das Konzept der "bodenständigen Gartenkunst" Alwin Seiferts. Europäische Hochschulschriften, Reihe 42, Ökologie, Umwelt und Landespflge, Bd.25. Frankfurt am Main. S.109-120

534) REITSAM, Charlotte (2001): Das Konzept der "bodenständigen Gartenkunst" Alwin Seiferts. Europäische Hochschulschriften, Reihe 42, Ökologie, Umwelt und Landespflge, Bd.25. Frankfurt am Main. S.158-161

535) KRÜGER, O.P. (1937): Der Hausgarten. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.2, S.31-32

536) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. Organische Gartengestaltung und landschaftsfremde Gärten. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286

537) AMMANN, Gustav (1953): Zu einem Gartenbuch. In: Neue Zürcher Zeitung vom 18.7., 174.Jg., Nr.1668, Morgenausgabe, Wochenende

5. Garten, Siedlung und Landschaft als Einheit

"Mit dem gesünderen Land, d.h. einer schöneren und sinngemäss gestalteten Landschaft (einschliesslich Dorf und Stadt), soll auch der Mensch Gesundung finden."⁵³⁸

Gustav Ammann, 1941

5.1 Zwischen Erhalten und Gestalten

Heimat schaffen

Der Begriff "Heimat" ist für Ammann wie für viele andere Zivilisationskritiker seiner Epoche der utopische Ort der Sehnsucht.⁵³⁹ "Heimat" gilt als die "bessere" Welt der Vergangenheit, die zwar endgültig verloren ist, in der Flucht nach vorn jedoch auf Neue Art und Weise gestaltet werden soll. Inspiration bietet Ammann dafür zeitlebens die *"alte Pracht und naive Kunst"* ländlicher Kultur, die er als Ausdruck eines Zeitalters des handwerklich schöpferischen Individuums bewundert.⁵⁴⁰ Ganz im Gegensatz dazu steht für ihn eine Massenproduktion, die allein auf Profitsteigerung bedacht ist und das Kulturganze aus den Augen verliert. Die *"entsetzlichen Verheerungen unseres Landes auf allen Gebieten sichtbarer Kultur"*,⁵⁴¹ etwa durch Flurbereinigung und Spekulationsbauten, welche Schultze-Naumburg bereits 1901 in Deutschland anprangert und die letztlich die Heimatschutzbewegung auslösen, kann Ammann auch in der Schweiz beobachten. So ist es nicht verwunderlich, dass Ammann im Jahre 1923 neben seiner Mitgliedschaft bei dem Werkbund auch der Zürcher Sektion des Heimatschutzes beitrifft.⁵⁴² Gerade die Schweiz, aufgrund ihres Alpentourismus von Ernst Rudorff, dem Vater des Heimatschutzes schon im Jahre 1880 als das *"Musterland für den geschäftsmässigen Betrieb des Naturgeniessens"* bezeichnet, leidet nach Rudorffs Einschätzung unter der Ausnutzung natürlicher und kultureller Ressourcen allein unter ökonomischen Gesichtspunkten.⁵⁴³ Die Alternative, so Rudorff in seinem bereits 1897 erschienen Buch

538) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.174

539) CRETTAZ-STÜRZEL, Elisabeth (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld. S.21-24

540) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an seine Eltern vom 30.4.1911

541) SCHULTZE-NAUMBURG, Paul (1901): Kulturarbeiten, Band 1: Hausbau. München. o. Seitenangabe (Vorwort)

542) freundlicher Hinweis von Christina Biland-Volkart und Frau Trachsel, Schweizer Heimatschutz, Mail vom 8.11.2004: Ammann war von 1923-1953 Mitglied in der Vereinigung.

"Heimatschutz", sei jedoch nicht das museale Verharren auf vorindustriellen Zuständen. Es sei hingegen die massvolle, also die nicht rein gewinnoptimierte Weiterentwicklung des Alten. Ziel dieses Masshaltens ist nach Rudorff die "organische" Einfügung des Neuen in das Alte. Als gestalterische Richtlinie für diese Weiterentwicklung gilt die Eigenart der jeweiligen regionalen Lebensweise und ihrer Kulturwerke, seien es Architektur oder Landschaft. Eigenart ist damit kein statischer Zustand, sondern behutsam wandelbar. Mit diesen Forderungen artikuliert der Heimatschutz bereits Anfangs des 20. Jahrhunderts einen universalen gestalterischen Ansatz, der nicht allein am Einzelobjekt endet, sondern die Gesamtheit der Dinge und ihre Zusammenhänge untereinander sowie ihr Wachstum berücksichtigen will.

Gegen den Vorwurf, dem Fortschritt kategorisch im Wege zu stehen, muss der Heimatschutz dennoch immer wieder Position zu beziehen. Schuld daran sind, wie in Heimatschutzkreisen selbstkritisch angemerkt wird, die *"sentimentalitätsduseligen Altertümler und liebhaberischen Geschmäckler der Bewegung, die verzückt an oft unwichtigen und ersetzbaren Einzelheiten hängen bleiben, statt die Aufmerksamkeit auf das lebendige und sich stets entwickelnde Gesamtbild einer Landschaft, eines Tales, einer Stadt, eines Dorfes, eines Platzes oder einer Straße zu richten."*⁵⁴⁴ So sieht sich der langjährige Obmann des Basler Heimatschutzes, Gehrhard Boerlin (1873-1954) im Jahre 1926 dazu veranlasst, einmal mehr Stellung zu beziehen: *"Ja, wir wollen das Bild unseres Landes vor Entstellung bewahren, aber nicht indem wir uns gegen jedes Neue wenden, oder das Neue nur in der alten Form annehmen, sondern indem wir einzelne Denkmale unseres Landes als ihm so eigentümlich, als höchsten Ausdruck seines Wesen überhaupt nicht angetastet wissen wollen und indem wir von allem Neuen verlangen, daß es sich einfüge in das Gegebene und daß es als eine Schöpfung unseres Landes erscheine, sein Wesen widerspiegeln."*⁵⁴⁵ Erhalten heisst in diesem Zusammenhang nicht konservieren, sondern die *"weitere Ausgestaltung der Eigenart"*, wie dies Stefan Körner aus heutiger Sicht zusammenfasst: *"Das galt als maßvoller Fortschritt. Gelingt dies Synthese aus Modernisierung und Wahrung der Eigenart, dann ist die Gestaltung der Heimat auf einer weitere, zeitgemäße und nicht beliebige Stufe gehoben."*⁵⁴⁶

Der Idee der Eigenart regionaler Kultur haftet, insbesondere aus deutscher Sicht, der prekäre Ballast nationalistischen und antidemokratischen Gedankengutes an.⁵⁴⁷ Doch obwohl "Eigenart" in der Schweiz der 1930er und 1940er Jahre eng in ein Klima der nationalen Selbstbehauptung eingebunden ist, bleibt der Begriff in eine demokratische, typisch schweizerische Kultur des Dialogs und des Kompromisses jener Jahre eingebettet, auf die sich sowohl konservative als auch progressive Gruppierungen in der Gesellschaft verständigt haben. Die "selbstverständliche" Moderne, wie sie Peter Meyer fordert, steht exemplarisch für diese Kultur. Eigenart ist hier nicht im Sinne einer "Blut und Boden-Ideologie" zu verstehen, sondern gilt als bewahrendes Moment innerhalb des progressiven Konzepts des Neuen Bauens.

Der neue Dialog vormals gegensätzlicher Haltungen wird massgeblich von den Interessenverbänden der Schweiz mitgetragen. So öffnet sich der Heimatschutz Ende der 1920er Jahre nach anfänglichen internen Flügelkämpfen dem Neuen Bauen. In einer gemeinsamen Resolution von 1936 zwischen der

543) RUDORFF, Ernst (1880): Über das Verhältniß des modernen Lebens zur Natur. In: Preussische Jahrbücher, 45.Jg., Nr.3, S.261-276. Nachdruck in: Natur und Landschaft, 1990, 65.Jg., Nr.3, S.119-125

544) ANONYM (1934): Ein Bundesgesetz über Natur- und Heimatschutz? In: Neue Zürcher Zeitung vom 6.12., 135. Jg., Nr.2202, Abendausgabe.

545) zit.n. MEYER, Peter (1955): Die Auseinandersetzung des Heimatschutzes mit den Fragen der Zeit. In: Heimatschutz, 50.Jg., S.23

546) KÖRNER, Stefan (2005): Natur in der urbanisierten Landschaft. Ökologie, Schutz und Gestaltung. Wuppertal. S.25

547) KÖRNER, Stefan (2005): Natur in der urbanisierten Landschaft. Ökologie, Schutz und Gestaltung. Wuppertal. S.30-33 sowie VOIGT, Annette (2005): Die Natur des Organischen. "Leben" als kulturelle Idee der Moderne. In: GEIGER, Annette et. al. (Hg.): Spielarten des Organischen in Architektur, Design und Kunst. Bonn. S. 37-49

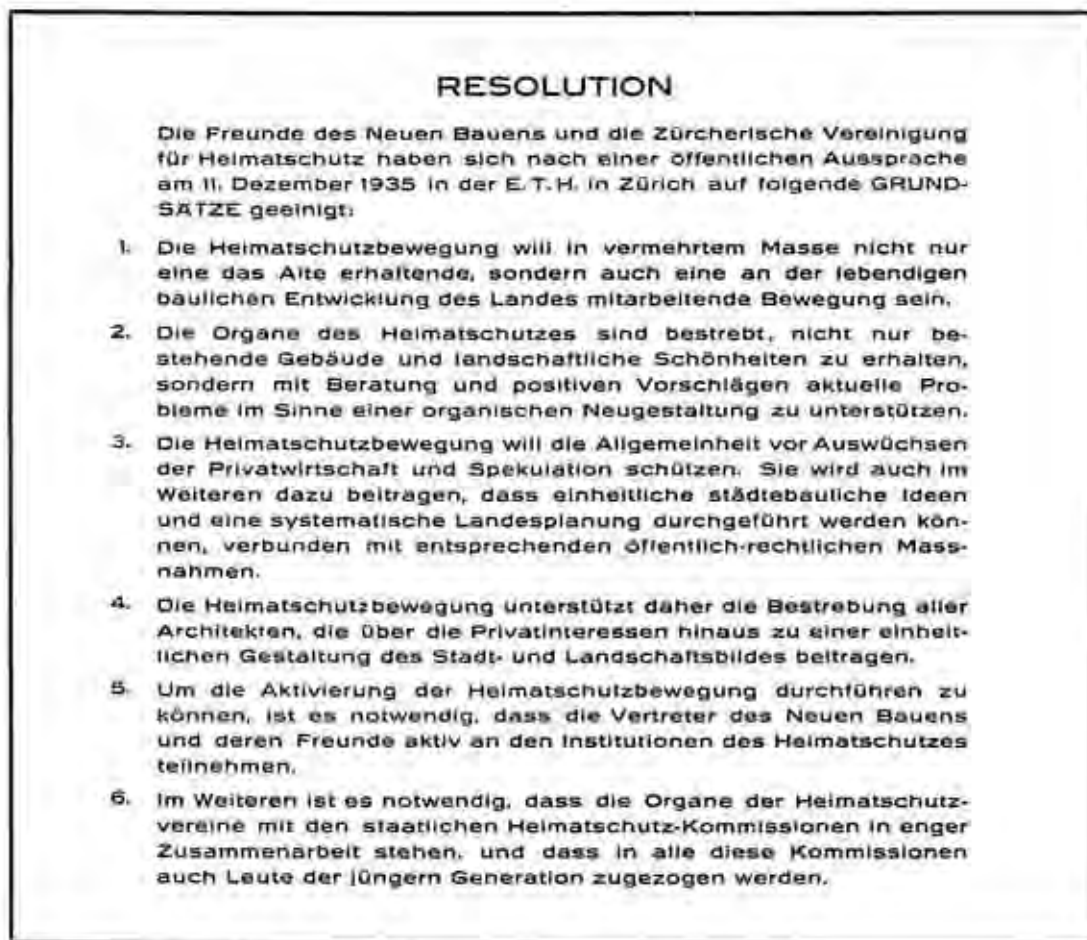


Abb. 139 Die gemeinsame Resolution von Heimatschutz und Neuem Bauen von 1936.

"Zürcherischen Vereinigung für Heimatschutz" und den "Freunden des Neuen Bauens" besiegelt man den neuen Schulterchluss (vgl. Abb. 139). Er gründet auf dem gemeinsamen Einverständnis, dass *"Heimatschutz nicht nur Erhaltung des Alten bedeuten darf, sondern dass eine Förderung und Stützung des Neuen auch zu seinen Aufgaben gehört."*⁵⁴⁸ Diese Vorstellung eines *"positiven Heimatschutzes"*, wie ihn der Architekt Ernst Friedrich Burckhardt (1900-1958) bezeichnet, wird zu einer bedeutenden Leitidee innerhalb der Moderne der Schweiz. Wie Burckhardt, der dem *"engsten Kreis der Schweizer Architekturavantgarde"*⁵⁴⁹ angehört, suchen auch zahlreiche Heimatschützer nach einem übergreifenden fachlichen Konsens. Gemeinsam will man sich von nun an vermehrt der *"organischen Neugestaltung"* grosser Zusammenhänge widmen, etwa den *"städtebaulichen Ideen und einer systematischen Landesplanung"*, aber auch der *"einheitlichen Gestaltung des Stadt- und Landschaftsbildes"*.⁵⁵⁰ Landesplanung aus dieser Warte hat einen klaren gestalterischen Auftrag, wie dies

548) BURCKHARDT, Ernst (1936): Heimatschutz und Neues Bauen. In: Weiterbauen, Nr.6. Zusammengestellt durch die Schweizergruppe der Internationalen Kongresse für Neues Bauen. Beilage der Schweizer Bauzeitung. S.42

549) BIGNENS, Christoph (1998): Ernst Friedrich Burckhardt. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel. S.104

550) BURCKHARDT, Ernst (1936): Heimatschutz und Neues Bauen. In: Weiterbauen, Nr.6. Zusammengestellt durch die Schweizergruppe der Internationalen Kongresse für Neues Bauen. Beilage der Schweizer Bauzeitung. S.44

der Architekt und ETH-Dozent Friedrich Lodewig 1937 festhält: *"Die Landesplanung ist, so paradox es klingt, die Kunst, das Landschaftsbild zu formen. Ein Museumsproblem im weitesten Sinne des Wortes, das seine Lösung aber nicht im Vitrinencharakter sucht, sondern in der lebendigen Einflechtung der Kunstwerke in die Bedürfnisse unseres täglichen Lebens."*⁵⁵¹ Diese Idee der Landesplanung als grossräumlicher, *"positiver Heimatschutz"* wird seit Beginn der 1930er Jahre unter anderen von Armin Meili mit Nachdruck vorangetrieben und mündet 1943 in die Gründung der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung.⁵⁵²

In dieser institutionellen und ideellen Konstellation wird auch Ammann in vorderster Reihe aktiv. Neben seiner Mitgliedschaft in Werkbund und Heimatschutz tritt er deshalb auch der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung und dem bereits 1927 gegründeten Verein zum Schutze des Landschaftsbildes am Zürichsee bei. Darüber hinaus steht er in kollegialer Verbundenheit mit den Freunden des Neuen Bauens, die nicht selten selbst Mitglieder jener Vereinigungen sind. Diese Einbettung Ammanns in die Gruppierungen seiner Zeit verdeutlichen nicht nur auf exemplarische Weise die Zusammenarbeit zwischen sogenannten "progressiven und traditionalistischen" Lagern, welche für die Planungskultur der Schweiz der 1930er und 1940er Jahre prägend ist. Sie zeugt auch von Ammanns Bemühungen, die gestalterischen Kompetenzen seines Berufsstandes in die aktuelle Diskussion einzubringen.

Die Vision des Landschaftsarchitekten

Das "organische Gestalten", wie Ammann die zusammenhängende, "natürliche" Gestaltung von Garten, Stadtraum und Landschaft immer öfter bezeichnet, und die "Erkenntnis der Landschaft" bestimmt seit Ende der 1930er Jahre sein Werk.⁵⁵³ Ammann ist von der Notwendigkeit dieser umfassenden Betrachtungsweise überzeugt, die zugleich das angestammte Berufsfeld des Gartenarchitekten radikal zu jenem des kommenden Landschaftsarchitekten aufweitet. Der Garten wird nicht mehr als hermetische Einheit betrachtet, sondern als Teil der ihn umgebenden Landschaft verstanden, welcher er sich ein- und unterordnen soll. Doch nicht nur die Grenzen zwischen Garten und Landschaft beginnen sich aufzulösen, sondern auch die traditionelle Unterscheidung zwischen Stadt und Land, wie Ammann betont: *"Die Entwicklung wird letzten Endes zu einer landschaftsgebundenen Stadtform und zu einer gesunden und schönen Landschaftsform führen."*⁵⁵⁴ Ziel ist die gegenseitige Durchdringung, das Verschleifen traditioneller Gegensätze wie Stadt und Land, Menschenwerk und Natur. Ammann träumt den Traum des "organischen", grünen Gesamtkunstwerks, einer differenzierten Gestaltung vom Blumenfenster über Garten, Stadtpark bis in die freie Landschaft (vgl. Abb. 140). Das verbindende Element dieser einzelnen Zonen ist die Pflanze, die zugleich unterscheidbare, charaktervolle Orte schaffen soll. Eine überquellende Pflanzenvielfalt steht dabei dem gärtnerisch geschulten Landschaftsarchitekten jener Zeit zur Verfügung. "Seine" bewährten Frühlingsblüher, Stauden und Bäume legt Ammann bewusst seinem Buch "Blühende Gärten" bei, freilich komprimiert auf zehn Seiten. Diese Palette des gärtnerisch Möglichen soll sich jedoch keineswegs in der selben Intensität in Garten, Stadt und Landschaft ergiessen. Auf dem Wege vom Blumenfenster bis in die Landschaft soll sie sich hingegen in feinen Abstufungen vom Intensiven ins Extensive entwickeln, frei nach dem Konzept der "Bodenständigkeit" Alwin Seiferts. Während

551) LODEWIG, Friedrich (1937): Grundzüge der schweizerischen Regionalplanung. In: Eidgenössische Technische Hochschule (Hg.): Die Eidgenössische Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundertfeier. S.80

552) MEILI, Armin (1958): 25 Jahre Landesplanung in der Schweiz. In: Werk, 45.Jg., Nr.9, S.308-311

553) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

554) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.174

sich also nach Ammann beispielsweise am Gartensitzplatz das Pflanzenmaterial in voller Opulenz – etwa mit exotischen Gehölzen und aufwändigen Staudenbeeten – zeigen darf, befindet sich die Bank am Feldweg in der freien Landschaft lediglich im Schatten einer Linde. Dennoch sollen beide Szenen vom selben, verbindenden Gestaltungswillen zeugen: *"Unsere Aufgabe ist: zusammenfassen, wählen, kennen (d.h. können), erkennen, wo die Schönheiten, die Feinheiten, die Farbe, der Wuchs, kurz das Typische liegen und wir sollen damit umgehen können wie der Maler mit seiner Palette [...]."*⁵⁵⁵



Abb. 140 Vom Blumenfenster bis in die Landschaft: Der Traum vom grünen Gesamtkunstwerk im 1947-1948 angelegten Garten Jordan in Uitikon.

Dieses pflanzliche Kunstwerk soll jedoch nicht Kunst um seiner selbst Willen sein, sondern vor allem *"Hilfe durch Grün"* leisten.⁵⁵⁶ Es soll den Städter wieder in die Natur zurückführen und die Kultur des Landbewohners erhalten, seine Landschaft vor Zerstörung schützen. Diesen Traum teilt Ammann mit vielen seiner ausländischen Kollegen, die an der Entstehung der International Federation of Landscape Architects beteiligt sind.⁵⁵⁷ Bestärkt durch diese breite Resonanz, die der Zürcher bereits auf dem 3. internationalen Kongress für Gartenkunst erfährt, entfaltet er 1941 die Idee der Welt als Garten des Lebens: *"Würden auf einer Weltkugel alle diejenigen, die sich dem Garten widmen, als kleine Lichter erscheinen, müßten sie allesamt als Sonne leuchten, die überall Wärme ausstrahlt und*

555) AMMANN, Gustav (1936): Veränderungen im Vegetationsbild neuer Gärten. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 39.Jg., Nr.32, S.2-4

556) So der Titel einer 1952 erstmals erschienenen deutschen Fachzeitschrift, die u.a. von Hermann Mattern herausgegeben wird und in der auch Ammann publiziert. Zum Garten Jordan vgl. auch STOFFLER, Johannes (2005): Grüne Gegenwelten. Natur als Zivilisationskritik im Werk Gustav Ammanns und Richard Neutras. In: Werk, Bauen + Wohnen 92./59.Jg., Nr.4, S.48-53f

557) Vgl. AMMANN, Gustav (1948): Internationaler Kongress über Landschaftsgestaltung London 1948. In: Plan. Schweizerische Zeitschrift für Landes- Regional- und Ortsplanung, 5.Jg., Nr.5, S.169-172

damit das Leben erst möglich macht. Das Gesagte gilt selbstverständlich auch für die Gestaltung der Landschaft."⁵⁵⁸

Die Umsetzung dieser Vision auch in der offenen Landschaft erhofft sich Ammann auf nationaler Ebene von einer Landesplanung, welche das ganze Land flächendeckend in ihre Planung einbezieht und die verschiedenen Fachdisziplinen koordinierend zusammenfasst. Bereits 1939 vertritt Ammann jedoch die Meinung, dass nicht allein das Wissen des Ingenieurs oder des Biologen für die Weiterentwicklung der offenen Landschaft relevant sein dürfe, sondern auch die Kompetenz des Gestalters. Der Gartenarchitekt, so ist Ammann überzeugt, gehört am ehesten zu jenen Fachleuten, die sowohl das naturwissenschaftliche Wissen als auch das gestalterische Handwerkszeug mitbringen, um dieser Aufgabe gerecht zu werden. Dabei könne es nicht allein um konservatorische Ziele gehen, sondern, wie Ammann ganz im Sinne eines *"positiven Heimatschutzes"* betont, auch um das Einfügen des Neuen in das Alte. Hier sieht Ammann denn auch das Neuland im erweiterten Berufsfeld, wie er auf dem 3. Internationalen Kongress für Gartenkunst 1939 in Zürich festhält: *"Wohl bestehen für die Erhaltung der Kulturgüter in der Landschaft eine ganze Reihe von Organen; aber ein Organ für den Plan, eine Instanz für den Aufbau fehlt bei uns in der Schweiz. Dafür hat sich in Amerika und Deutschland der Landscape-Architect oder Landschaftsgestalter herausgebildet. Der Landschaftsgestalter dürfte Gebiete des Zivilingenieurs mit denjenigen des Bau- und Gartenarchitekten in sich vereinigen, wobei städtebauliche Prinzipien im weitesten Sinne des Wortes und das Erfassen des Landschaftsbildes als Ganzes in Anwendung kommen. Dieser neue Beruf umfaßt nicht nur das rein Technische des Ingenieurs, das nur Bauliche des Architekten oder das rein Gärtnerische, sondern überblickt das Gesamte, die Landschaft und deren Gestaltung.*"⁵⁵⁹

Nicht nur die "Gestaltung privater und öffentlicher Gartenanlagen", sondern auch die "Landschaftsgestaltung" bietet Ammann deshalb seit den 1940er Jahren als Leistung seines Büros an.⁵⁶⁰ Hinter seiner Berufsbezeichnung "Gartenarchitekt" steht damit bereits das klassische Aufgabenfeld des Landschaftsarchitekten. Erst zwei Jahrzehnte später schlägt sich das neue Berufsverständnis endlich auch in der Bezeichnung seines Fachverbandes nieder. So wird im Jahre 1958 der „Bund Schweizer Gartengestalter“ in „Bund Schweizer Garten- und Landschaftsarchitekten“⁵⁶¹ und 1987 wiederum in die heute gültige Bezeichnung "Bund Schweizer Landschaftsarchitekten" umbenannt.

5.2 Die durchgrünte Stadt

Die Stadt als Organismus

Die Volkszählungen der Jahre 1930, 1941 und 1950 bringen an den Tag, was die junge Disziplin des Städtebaus in der Schweiz vor immer neue Aufgaben stellt. Der Bevölkerungszuwachs des Landes, der nach dem Ersten Weltkrieg eine Atempause einzulegen schien, beginnt langsam wieder anzuziehen, um in den 40er und 50er Jahre wieder alte exponentielle Ausmasse anzunehmen. 1930 zählt die Schweiz gut drei Millionen Einwohner, 1950 sind es bereits 650'000 mehr. Ein Grossteil dieses Zuwachses entfällt auf die Städte, die darüber hinaus das Ziel konstanter Landflucht bleiben.

558) AMMANN, Gustav (1941): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Gartenkunst, 54.Jg., Nr.6, S.100

559) AMMANN, Gustav (1941): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Gartenkunst, 54.Jg., Nr.6, S.101.

Ersterscheinung in: AMMANN, Gustav (1939): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Neue Züricher Zeitung vom 16.7., Nr.1295, 160.Jg.

560) Nachlass Ammann. Ammanns Werbebroschüre wird um 1940 aktualisiert. Hierfür korrigiert Ammann handschriftlich auf einem alten Exemplar das bisherigen Aufgabenfeld.

561) Vgl. MATHYS, Heini (1975): 50 Jahre BSG/FSAP. In: Anthos, 14.Jg., Nr.3/4, S.2-8. Bereits vor 1958 wurde aus den "Bund Schweizerischer Gartengestalter" der "Bund Schweizer Gartengestalter".

Die durchgrünte Stadt

Als Folge des anhaltenden Verstädterungsprozesses wird Bern Ende der 1930er Jahre die vierte Grosstadt der Schweiz. Auch Lausanne überschreitet wenige Jahre danach die 100'000 Einwohner-Marke.

Das Anwachsen ihrer Städte beobachten schweizerische Planer und Politiker mit Unbehagen. Die verdichtete Grosstadt gilt als ungesund, lebensfern und dekadent, wie dies Armin Meili 1941 festhält: *"Wie ein verfetteter Körper die natürliche Tätigkeit der inneren Organe beengt, erstickt eine solche Bauanlage die gesunde körperliche und seelische Entfaltung der Einwohner. Das ist der Unsinn der Grosstadt."*⁵⁶² In der Schweiz, so scheint der allgemeine Konsens, sollen die Fehler der grossen europäischen Industrienationen nicht wiederholt werden, der Stadtbewohner den Kontakt zur "Natur" nicht verlieren. Die Ausgangsbedingungen dazu scheinen günstig. Für viele der verhältnismässig kleinen Grosstädte der Schweiz verspricht der Aufschwung des Städtebaus als Disziplin von Anfang an eine geordnete Zukunft, in welcher die Qualitäten des Landlebens in dem Gefüge der Grosstadt verankert werden sollen.

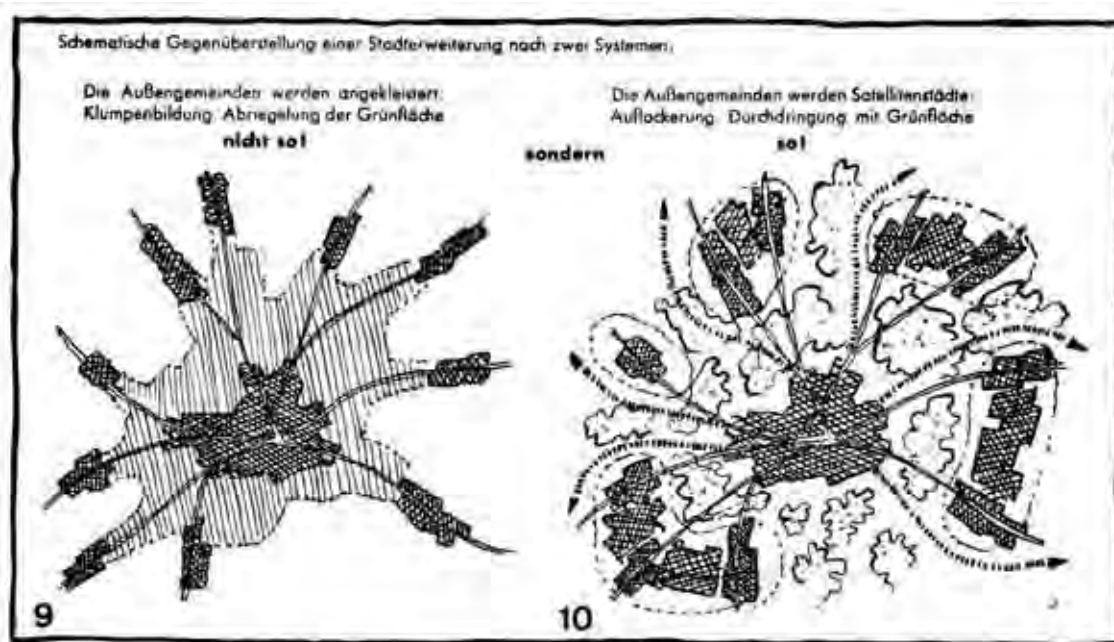


Abb. 141 Landesplanung auf städtischer Ebene: Die Durchdringung der Stadt mit Grünflächen nach Meili 1941.

Als favorisiertes Modell für die Rückführung des Städters in die Natur gilt das Trabantenstadtsystem Howards, das in Deutschland von Martin Wagner und Ernst May weiterentwickelt wird. Für die Schweiz entwirft Armin Meili seit 1932 die Idee der *"weit-dezentralisierten Grosstadt"*, einer linearen Grosstadtzone zwischen Zürich und Genf. Das Siedlungswachstum soll hier weitgehend auf die Satelliten der alten Städte beschränkt bleiben, die durch sinnvolle Verkehrsverbindungen an die urbanen Zentren angeschlossen sind und dadurch das Leben auf dem Lande mit den Vorzügen städtischer Einrichtungen verbinden sollen. Grosse Bedeutung dabei erhalten Grünzüge, welche die Siedlungen voneinander trennen und als planmässig entwickelte Korridore zur offenen Landschaft

562) MEILI, Armin (1941): Landesplanung in der Schweiz. Separatdruck aus der Neuen Zürcher Zeitung. Zürich. S.4

fungieren sollen (vgl. Abb. 141). Konrad Hippenmeyer (1889-1940), nach seiner Teilnahme am Wettbewerb Gross-Zürich bis 1940 Chef des Zürcher Stadtplanbureaus, steht für die Kontinuität des Leitbildes in der Stadt Zürich: *"Die Dezentralisation, d.h. die Auflockerung der Stadt durch weiträumige Bebauung und durch ein organisches Freiflächennetz, ist anzustreben. [...] Dann bleibt die Stadt ein lebensfähiges Gefüge inmitten einer Landschaft, und die Verbindung von Stadt und Land wird gewahrt."*⁵⁶³

Mit dem erneuten Aufschwung der Bauwirtschaft seit Ende der 1930er Jahre wendet sich der Städtebau wieder verstärkt dem Problem der Gesamtstadt zu. Die Trias aus funktionalistischen, biologistischen und ästhetischen Argumenten, die bezeichnend für die frühen Siedlungen des Neuen Bauens wie Neubühl war, findet im neuen planerischen Leitbild des "organischen" Städtebaus seine Fortsetzung. Das harmonische Ineinandergreifen verschiedener Planungsebenen, die Stadt und Land zu einem "natürlichen", also schönen und zweckmässigen Wachstum verhelfen sollen, wird zum erklärten Ziel des Städtebaus: *"Ein Gemeinwesen ist einem Organismus höherer Ordnung zu vergleichen, mit voneinander geschiedenen Organen verschiedener Funktion. Wohnquartiere, Produktionsquartiere, Zentren für Handel und Verwaltung, alle zweckmässig verbunden durch ein flüssiges Zirkulationssystem, eines dem anderen verpflichtet und dienstbar, keines durch rücksichtslose Selbstherrlichkeit aus dem Rahmen des Ganzen fallend. So ist letzten Endes auch die Städteplanung nach biologischen Gedankengängen einzurichten, wobei, wiederum nach dem Vorbild der Natur, das Ganze durch Schönheit und Harmonie der Proportionen gekrönt werden muss."*⁵⁶⁴ Wie derartige Vorstellungen konkret umzusetzen seien, wird seit 1942 auf den Schweizerischen Kongressen für Städtebau fast alle zwei Jahre neu erörtert. "Die Stadt als Organismus" lautet so auch das Motto des vierten jener Kongresse in Luzern 1949. Mit grossem Interesse verfolgt man dabei die städtebaulichen Entwicklungen in England und Schweden. Gerade Schweden ist hier, wie Alfred Roth 1946 gestehen muss, der Schweiz immer noch eine Nasenlänge voraus.⁵⁶⁵ Dass die Arbeiten der Schweiz jedoch durchaus ebenfalls auf eine positive internationale Resonanz stossen, zeigt die Wahl Zürichs als Veranstaltungsort des zweiten Nachkriegskongresses der International Federation for Housing and Town Planning im Jahre 1948.

Im Rahmenprogramm des Kongresses wird die Ausstellung "Deine Wohnung, Dein Nachbar, Deine Heimat" präsentiert, die auf leicht verständliche Weise die neuen Planungsideen erklären soll. Exponat ist dabei unter anderem den schematischen Plan einer Idealstadt für 10'000 Einwohner, von Albert Heinrich Steiner entworfen, seit 1943 Stadtbaumeister der Stadt Zürich und Nachfolger Hippenmeyers (vgl. Abb. 142). Jenseits der biologistischen Metapher des Kleeblatts, das die "organische" Vereinigung von Kultur und Natur auf plakative Weise darstellt, entpuppt sich das Modell als Erbe jüngster städtebaulicher Erkenntnisse. Die Funktionstrennung von Wohnen, Arbeiten und Erholen, hierarchisierte Verkehrsverbindungen, aber auch die planmässige Durchgrünung und die Zeilenbebauung erfüllen zentrale Forderungen des modernen Städtebaus, wie sie etwa in der Charta von Athen formuliert worden waren.⁵⁶⁶ Gleichzeitig verdeutlicht der Titel der Ausstellung eine zweite, gegenläufige Stossrichtung des Städtebaus jener Jahre. Denn das Vorbild für die neuen Siedlungen wird das Dorf, wie dies in der Publikation „Städte – wie wir sie wünschen“ der Arbeitsgruppe für Landesplanung in Zürich festgehalten ist.⁵⁶⁷ Dieses „Nachschlagewerk für Planungen im

563) HIPPENMEIER, Konrad (1939): Städtebau. In: SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FÜR STATISTIK UND VOLKSWIRTSCHAFT (Hg.): Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft. Bd.2, S.341

564) GONZENBACH, Willy von (1937): Der gesundheitskulturelle Gedanke im Schaffen des Architekten. In: EIDGENÖSSISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE (Hg.): Die Eidg. Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundert-Feier. Zürich. S.65

565) ROTH, Alfred (1946): Bemerkungen zu drei neuen Siedlungen in Zürich. In: Das Werk, Nr.1, 33.Jg, S.2

566) EISINGER, Angelus (2001): "Wenn Sie wollen, eine unglückliche Liebe" – A.H. Steiners Amtszeit als Zürcher Stadtbaumeister. In: OECHSLIN, Werner (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt-Städtebauer-Lehrer. Zürich. S.56

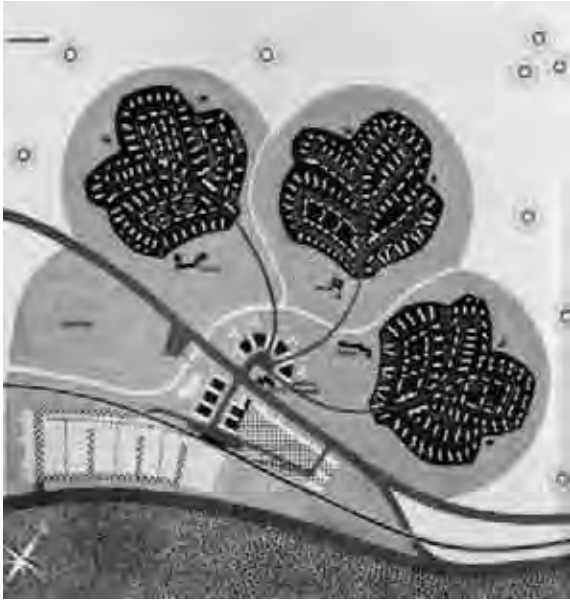


Abb. 142 Schematischer Plan einer Idealstadt für 10'000 Einwohner von Albert Heinrich Steiner 1948.



Abb. 143 Die obenstehende Ansicht des Engadiner Bergdörfchens ist das Abbild eines ungestörten Kräfteverhältnisses." Bildunterschrift des thematischen Heftes "Die Siedlung" der Zeitschrift "Das Werk" 1943.

567) 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.

schweizerischen Sinn“ setzt der Anonymität der Stadt die gewachsene Dorfgemeinschaft mit ihren intakten Nachbarschaften entgegen. Anhand griffiger Bilder von Alphütte und Bergdorf wird hier die Vorstellung des Wohnens in der „neuen Stadt“ hergeleitet. Im modernen Dorf der Grosstadt soll sich der einzelne in der Gemeinschaft geborgen und dem neuen Ort verbunden fühlen, "Heimatgefühl" entwickeln.⁵⁶⁸ Um dem Schreckgespenst der "Vermassung" und der Monotonie entgegenzuwirken, setzen die Planer statt auf die grosse Wohnmaschine auf überschaubare Einheiten, streben Vielfalt und Wohnlichkeit an. Als Garant dieser Vielfalt gilt die vielgesichtige regionale "Eigenart" der eidgenössischen Föderation, die sich auch in den neuen Siedlungen widerspiegeln soll. Sie gilt inzwischen auch zahlreichen Vertretern der Avantgarde in der Schweiz als wichtiger Richtwert. Der Architekt Paul Artaria (1892-1959) beispielsweise, der etwa zeitgleich mit Neubühl die radikal typisierte Flachdachsiedlung "In den Schorenmaten" in Basel entworfen hatte, konstatiert knapp 20 Jahre später das Ende *"zu weitgehender Typisierung"*. Dies entspreche, so Artaria im Katalog der Ausstellung "Siedlungsbau in der Schweiz 1938-1947", nicht zuletzt dem berechtigten Wunsch des Publikums und der Besonderheit helvetischer Bautradition: *"Die starke Differenzierung der neueren schweizerischen Siedlungs- und Wohnungsformen ist daher gegeben. Sie ist traditionell und soziologisch begründet und als eine erfreuliche Tatsache zu werten, die unserer Eigenart gemäß ist."*⁵⁶⁹

Fliessende Grünflächen

Mit dem "organischen" Städtebau brechen zunächst goldene Zeiten für die Landschaftsarchitekten an. Die "Grünfläche", ein strukturanalytischer Begriff des Städtebaus jener Zeit, wird zum integralen Bestandteil der urbanen Entwicklung. So kann Willy Rotzler (1917-1994), Konservator am Kunstgewerbemuseum Zürich, durchaus zutreffend feststellen: *"Der Gesichtspunkt des 'Organischen' ist es, der die Verbesserung und Vermehrung der Grünflächen in großem Umfang und in natürlicher Weise erst ermöglicht hat."*⁵⁷⁰

Wie Architektur und Städtebau findet auch die Landschaftsarchitektur ihre gestalterischen Vorbilder auf dem Lande, wie auch Ammann betont: *"Das bäuerlich-ländliche wird wieder einmal entdeckt und löst das Verstädterte ab."*⁵⁷¹ Als Leitmotiv für die Grünflächengestaltung der neuen "organischen" Stadterweiterungen gilt daher die gewachsene Kulturlandschaft. Doch nicht allein die Kritik an der Grosstadt motiviert die Arbeit der Landschaftsarchitekten jener Zeit. Im Mittelpunkt steht auch das Bemühen, dem neu gestalteten Ort von Anfang an eine nachvollziehbare Identität zu geben. Eine Identität, die an die vorgefundene Eigenart, an den *genius loci* anknüpfen soll. So finden die Planer der neuen Stadtviertel oftmals eine weitgehend unberührte, idyllische Kulturlandschaft mit malerischen Dörfchen vor. Die neue Zürcher Vorstadt Schwamendingen beispielsweise ist um 1930 noch ein einfaches Bauerndorf, das in weitläufige Streuobstwiesen eingebettet ist (vgl. Abb. 144). Das Anknüpfen an die Eigenart dieser Orte wird deshalb prägend für die neuen Stadtviertel. Gelingt diese Weiterentwicklung der Eigenart, so sind Landschaftsarchitekten wie Ammann überzeugt, werden sich die neuen Stadtbewohner hier wohlfühlen, eine Heimat finden.

568) GONZENBACH, Willy von (1949): Der Standpunkt eines Hygienikers. In: CAROL, Hans und Max Werner: Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grosstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich. Zürich S.43

569) ARTARIA, Paul (s.a.): Besonderheiten des schweizerischen Siedlungsbau. In: Siedlungsbau in der Schweiz 1938-1947. Ausstellungskatalog. Zürich. S.7

570) ROTZLER, Willy (1950): Wohnbau und Grünfläche. In: Werk, 37.Jg., Nr.3, S.66

571) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.288



Abb. 144 Blick vom Zürichberg auf Schwamendingen um 1930.



Abb. 145 Eine Siedlung in alten Obstwiesen: "Sonnengarten-Goldacker" Zürich, 1946-1949. Gustav Ammann mit den Architekten Karl Egger und Wilhelm Müller.

Um die neuen Aussenquartiere auch hinsichtlich ihrer Bepflanzung in die gewachsene Landschaft einzufügen, orientieren sich die planenden Landschaftsarchitekten deshalb am Bestehenden: „*Die Beachtung der bestehenden Vegetation, sei es einer Obstgegend, eines Waldrandes, eines nahen Bachtobels, eines Seeufers, lässt die Siedlung als Teil der Landschaft erscheinen. So beherrschen einmal Kirschbäume, einmal Föhren, ein andermal Erlen, vielleicht auch Weiden das Bild.*“⁵⁷² Wie die Architekten bemüht sind, die historischen Siedlungskerne innerhalb der neuen Stadtviertel zu erhalten, so spielt für die Landschaftsarchitekten die Einbeziehung von Elementen der alten Kulturlandschaft eine grosse Rolle (vgl. Abb. 145). In Absprache mit den Architekten werden so teilweise ganze Häuserblocks um wenige Meter bewegt, etwa um interessante Streuobstbäume zu erhalten. Damit können nicht nur Bepflanzungskosten gespart, sondern auch stimmungsvolle Solitäre in die Siedlung einbezogen werden, die damit den Eindruck des Gewachsenen erhält. Sind endlich Baukörper und Infrastruktur in die Kulturlandschaft gesetzt, beginnt der Landschaftsarchitekt, deren Relikte aufzugreifen und neu zu inszenieren. Dabei werden Sensibilität und Zurückhaltung oberstes Gebot. Nicht die Inszenierung der Gestaltung selbst, sondern die künstlerische Interpretation der gewachsenen Eigenart des Ortes ist Ziel des Landschaftsarchitekten. Dafür steht ihm eine Pflanzenpalette zur Verfügung, die weit über die einheimische Flora hinausgeht, mit dieser jedoch in „*künstlerischer Harmonie*“ stehen soll.⁵⁷³ Hoch im Kurs stehen daher durch Züchtung verbesserte Wildpflanzen, die robust sind und sich durch Blütenreichtum, interessantes Blattwerk oder pittoresken Habitus auszeichnen. Wo es das Budget zulässt, ergiesst sich eine schier unerschöpfliche Fülle an Pflanzenmaterial nicht nur in die Wohngärten, sondern auch in die städtischen Grünflächen und Siedlungsgärten (vgl. Abb. 146).

Seit 1942 übernimmt Ammanns Sohn Peter immer öfter die Ausarbeitung von Pflanzplänen. Mit einer Gärtnerlehre in der Staudengärtnerei Arnold Vogt in Erlenbach (1936-1939) und zwei Jahren Anstellung in der Baumschule der Gebrüder Boccard in Genf (1939-1941) kann er auf eine gründliche praktische Ausbildung zurückgreifen. Den veralteten Lehrplänen der Gartenbauschule Oeschberg kehrt er bereits nach einem Jahr den Rücken zu und beginnt neben dem väterlichen Büro in verschiedenen anderen Büros der Schweiz, etwa bei Walter Leder, zu arbeiten. Ein Auslandsaufenthalt in jener Zeit bleibt ihm aufgrund des Weltkriegs versagt. 1955 übernimmt Peter Ammann das väterliche Büro, das er bis Mitte der 1980er Jahre weiterführt. Abgesehen von seinem grossen Interesse an immergrünen Pflanzen, die laut Peter Ammann immer ein Drittel seiner Pflanzenlisten einnehmen mussten, tritt er hinsichtlich der Pflanzenverwendung in die Fussstapfen des Vaters.

Gustav und Peter Ammann greifen eine Pflanzenleidenschaft auf, die zu jener Zeit unter der Bevölkerung offensichtlich stark verbreitet ist, und lenken sie in konzeptionelle Bahnen: „*Anregungen gehen teils vom Liebhaber aus, der die Wildflora in seinen Garten einführt, wie Birke, Föhre, Wacholder und Ginster, sowie die Wildrose, wobei Neueinführungen aus fernen Ländern willkommen sind. Lavendel, Kleopatranadel, Essigbaum, die schöne Paulownia und andere bizarre Gestalten sind darunter, aber merkwürdigerweise weder Dracaenen noch Palmen. Der Fachmann muß hier aber wegleitend eingreifen und das Künstlerische zu wahren suchen. Durch gewollte, charakteristische Pflanzenzusammenstellungen versucht er etwas Typisches zu erreichen und das kann er, sofern er die Pflanzen von Grund auf kennt. [...] Der Einzelhochstamm mit seiner braven, runden Krone weicht dem doppel- oder mehrstämmigen, buschigen Gehölz mit bizarrem Geäst. Für*

572) SCHWEIZER, Johannes (1951): Die Bedeutung der Umgebungsarbeiten bei genossenschaftlichen Siedlungen. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.135

573) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.286. Vgl. Absatz *Heimatverbundene Arbeiter: Arbeiter-Ferienheim SMUV Vitznau 1938-40* auf Seite 180



Abb. 146 Kultivierte Wildnis: Bepflanzungsaspekt aus Ammanns Gärten um 1940.

die neue Bühne sind schwere Portièren, Renaissance-Ornamente sowie dichtgefüllte Blumensträuße nicht mehr erwünscht. Frei, wie in der herb-zarten Landschaft draußen, wo der Schilf am Ufer im Wind sich wiegt, Kätzchenweiden und Erlenbüsche sich darüber neigen, wo Erica und Heidekraut blüht, Ginster und Wildrosen über Felsen fallen, von dort her fließt die neue Stömung."⁵⁷⁴

Die "möglichste Einbeziehung von Naturwerten (Flüsse, Wälder usw.) zur Ausgestaltung der Freiflächen", die von der Charta von Athen 1933 gefordert wurde, erhält so von unerwarteter Seite eine Antwort.⁵⁷⁵ Ihr "landschaftlicher Takt", den auch Giedion anlässlich der frühen Siedlungen des Neuen Bauens gefordert hatte, gibt auch für die Schweizer Siedlungen der 1940er Jahre den Rhythmus vor, freilich gepaart mit gärtnerischer Finesse und Argumenten des Heimatschutzes.⁵⁷⁶ Bewahrung und Fortschritt scheinen ineinanderzufließen, genauso wie sich die Grenzen zwischen Landschaft und Garten, zwischen städtischem Grünzug, Freibad und Siedlungsgrün aufzulösen scheinen. Die aufgelockerte, "natürliche" Gestaltung jener "fliessenden" Grünflächen verkörpert dabei das Ideal des modernen Licht und Luft - Gedankens und wird gleichzeitig den sentimental Bedürfnissen ihrer Nutzer gerecht, wie Willy Rotzler dies festhält: *"Wir wollen es uns nicht verhehlen: allen unseren Bestrebungen um Vermehrung und Verbesserung der Grünflächen wohnt eine gewisse romantische Sehnsucht nach dem Verlorenen inne, der romantische Traum eines Lebens inmitten der freien Natur, der uns das moderne Leben weitgehend entfremdet hat. Romantik an sich ist weder gut noch böse; es fragt sich nur, in welcher Weise wir uns ihr hingeben. Das Wohnen im Grünen ist nicht die schlechteste Form der Flucht aus der Unwirtlichkeit des städtischen Alltags- und Berufslebens.*"⁵⁷⁷

Im Deutschland der Nachkriegszeit gelten die fließenden Grünflächen der neuen Schweizer Siedlungen als vorbildhaft. Im Gegensatz zu den "motivisch überladenen" Gärten des Alpenlandes konstatieren Gartenarchitekten wie Otto Valentien den *"ausgedehnten Siedlungen am Rande der Städte einen geradezu beglückenden Eindruck von Weite und Naturnähe. Die Häuser scheinen in eine gepflegte Landschaft hineingestellt.*"⁵⁷⁸ Doch nicht nur nach Süden schweift der Blick der suchenden Deutschen, die nach der Katastrophe bemüht sind, den *"Anschluß zurückzugewinnen"*. Auch im Norden findet man mit Schweden ein Vorbild, das einen Vergleich mit dem Alpenland aufdränge, wie Valentien betont, denn: *"In großen Zügen zeigt sich eine starke Verwandtschaft.*"⁵⁷⁹

Das Beispiel Schweden

Für Ammann und viele seiner Kollegen gewinnt das schwedische Beispiel bei der Grünflächengestaltung der neuen Vororte zunehmend an Bedeutung. Seit der Stockholmer Ausstellung 1930, welche sowohl die Züga 1933 als auch die Schweizerische Landesausstellung 1939 massgeblich beeinflusst, verfolgen die Gartenarchitekten der Schweiz aufmerksam die Entwicklung der schwedischen Gartenkunst. Die internationalen Kongresse für Gartenkunst der Jahre 1937 (Paris) und 1938 (Essen und Berlin) vereinfachen den Austausch von Fachwissen auch mit den schwedischen Kollegen. Ammann, der massgeblich an der Organisation des dritten Kongresses dieser Art an "seiner" Landi 1939 beteiligt ist, dürfte spätestens zu diesem Zeitpunkt von dem Stockholmer Stadtgärtner Holger Blom (1906-1996) aus erster Hand über das Stockholmer Parkprogramm unterrichtet worden sein. Beide, sowohl Blom als auch Ammann werden wenige Jahre später zu den ersten

574) AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.2

575) STEINMANN, Martin (1979)(Hg.): CIAM: Dokumente 1928-1939. Basel, Berlin, Boston. S.162

576) GIEDION, Sigfried (1931): Neubühl im Bauen, eine Etappe. In: Neue Zürcher Zeitung, vom 19.9., 152.Jg., Nr.1775, Morgenausgabe

577) ROTZLER, Willy (1950): Wohnbau und Grünfläche. In: Das Werk, 37.Jg., Nr.3, S.72

578) VALENTIEN, Otto (1953): Eindrücke der heutigen Schweizer Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr.1, S.15

579) VALENTIEN, Otto (1953): Eindrücke der heutigen Schweizer Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr.1, S.16



Abb. 147 Fredhäll Park von Osvald Almqvist, erbaut 1936-38.

Mitgliedern der IFLA zählen. Seit 1937 arbeitet Blom an einem "organischen" Grünflächennetz für Stockholm. Zahlreiche neue Parks und Grünzüge sollen die Stadt auflockern, den einzelnen Quartieren "individuellen Charakter" verleihen und Raum für Erholung bieten. Gleichzeitig sollen sie Ausdruck des schwedischen Wohlfahrtsstaates sein, der für die Gesundheit seiner Bürger und ihre sozialen Bedürfnisse sorgt. Kostenlose Kinderbetreuung im Park gehört damit ebenso zum Programm wie Unterhaltung durch Theatergruppen. Hinsichtlich der Ausgestaltung der Parkanlagen führt Blom das Erbe seines Vorgängers Osvald Almqvist (1884-1950) weiter. Der Fredhäll Park, unter Almqvist bereits in den Jahren 1936-1938 erbaut, verbindet die Idee des sanitären Grüns mit der sensiblen Berücksichtigung der vorgefunden Landschaft (vgl. Abb. 147). Charakteristisch für den Park ist die Verbindung sanft modellierter Grünflächen, die durch die aufgelockerte Zeilenbebauung fließen, sein Planschbecken und die Sandkästen. Um die Eigenart des Ortes zu wahren, werden zahlreiche alte



Abb. 148 Siedlungsgrün mit Planschbecken und alten Obstbäumen. Siedlung "Sonnengarten-Goldacker", Zürich, 1946-1949. Gustav Ammann mit den Architekten Karl Egender und Wilhelm Müller. Fotografie um 1950.

Bäume in das Projekt integriert und neue, malerische Gehölzgruppen angepflanzt, deren Arten hauptsächlich der freien Landschaft um die Stadt entnommen sind.⁵⁸⁰

Als mit dem Weltkrieg Schweden wieder in weite Ferne rückt und der fachliche Austausch zwischen den europäischen Landschaftsarchitekten stagniert, bleiben die schwedischen Anregungen in der Schweiz dennoch lebendig. Wie Schweden bleibt auch die Schweiz weitgehend der Neutralität verpflichtet und pflegt ebenso die kontinuierlichen Weiterentwicklung seiner Bau- und Gartenkultur zwischen Fortschritt und Bewahrung, zwischen sogenannter "Moderne und Tradition".⁵⁸¹ In den neuen Schweizer Siedlungen der frühen vierziger Jahre, wie sie im grossen Stil in Zürich entstehen, wird der internationale Austausch der Vorkriegszeit umgesetzt. Hierbei bleibt Schweden, wie Alfred Roth 1946 gestehen muss, der Schweiz immer eine Nasenlänge voraus.⁵⁸² Für Ammann bedeutet das skandinavische Beispiel die Bestätigung seiner bisherigen Leistungen und Anregung für Neues zugleich. So finden sich in Ammanns Grünflächengestaltung der Siedlung "Sonnengarten-Goldacker" in Zürich von 1946 erstaunlich viele Elemente des Fredhäll-Parks wieder, die hier freilich auf den Masstab schweizerischer Bescheidenheit gebracht werden (vgl. Abb. 148).

580) ANDERSSON, Thorbjörn (1998): Funktionalismus in der Gartenbaukunst. In: CALDENBY, Claes et al.: Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden. München, New York. S.237-241

581) WIESER, Christoph (2005): Erweiterung des Funktionalismusbegriffs 1930-1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden. Unveröffentlichte Dissertation, ENAC, Section d'architecture, École Polytechnique Fédérale de Lausanne. S.239-256

582) ROTH, Alfred (1946): Bemerkungen zu drei neuen Siedlungen in Zürich. In: Das Werk, Nr.1, 33.Jg, S.2

Mit Kriegsende kehrt wieder Leben das alte internationale Netzwerk zurück und Schweden rückt wieder näher an die Schweiz. Die vom Werkbund beider Länder organisierten Ausstellungen "Schweiz bygger" (Die Schweiz baut) im Jahre 1948 in Stockholm und "Schwedisches Schaffen heute" 1949 in Zürich stehen für den regen Austausch in der Nachkriegszeit. Die Zürcher Ausstellung zeigt dabei auch eine kleine Auswahl an Parkanlagen aus Stockholm, die als *"typischer Bestandteil der Schwedischen Stadt"* angeführt werden.⁵⁸³ Gregor Paulsson, der Präsident des Schwedischen Werkbundes spricht aus der Warte des Architekten gar von einer "Wahlverwandschaft" zwischen den beiden Ländern: *"Bei keinem Land außerhalb der nordischen Nachbarländer fühlen die schwedischen Architekten eine ähnliche Wahlverwandschaft mit ihren Kollegen wie bei der Schweiz."*⁵⁸⁴ Derartige Sympathiebekundungen werden auch von Schweizer Seite, insbesondere von den Gartengestaltern erwiedert. In Ammanns Buch, das 1955 erscheint, sind deswegen auch die Architekten und Gartengestalter Sven Hermelin (1900-1984) und Inger Wedborn (1911-1969) gleich mit zwei grosszügigen Privatgärten vertreten.⁵⁸⁵ Seit über 20 Jahren bereits fühlt sich Ammann zu jenem Zeitpunkt "Schwedens Gärten" verbunden.⁵⁸⁶ Für ihn bleibt Schweden zeitlebens das Land, in dem die Vision des Landschaftsarchitekten am konsequentesten umgesetzt wird. Ein Land, in dem selbst die Schwedische Eisenbahn die umfassenden gartenkulturellen Bemühungen vorantreibt, wie er bewundernd feststellt.⁵⁸⁷

Die Vision in der Praxis: Zürich baut

Mit der Abwertung des Franken um rund ein Drittel im Jahre 1936 beginnt die schweizerische Bauwirtschaft endlich wieder Boden unter den Füßen zu spüren.⁵⁸⁸ Dennoch entwickelt sich die Wohnungsnot in Zürich zum zentralen Thema, kann angesichts der Versäumnisse der Krisenjahre die konstante Zuwanderung in die Stadt kaum bewältigt werden. Zwar sind mit der zweiten Eingemeindung 1934 die Voraussetzungen für eine planmässige Stadterweiterung geschaffen. Auch der politische Wille, erschwierlichen Wohnungsraum zu schaffen und eine öffentliche Infrastruktur auszubauen ist im "roten Zürich", in dem die Sozialdemokratische Partei zwischen 1928 und 1949 die Mehrheit im Stadtrat hält, vorhanden.⁵⁸⁹ Doch erst mit Beginn der massiven Subventionierung des sozialen Wohnungsbaus durch den Bund ab 1942 setzt in den neuen Vororten fieberhafte Bautätigkeit ein. Bis 1948 steigt der Anteil des gemeinnützigen Wohnungsbaus auf siebenzig Prozent der gesamten Wohnbautätigkeit der Stadt an.⁵⁹⁰ Dennoch kommt die Bautätigkeit der dramatischen Wohnungsnot kaum nach, müssen immer wieder obdachlose Familien provisorisch in Kasernen oder Schulhäusern einquartiert werden.⁵⁹¹

Die Hauptentwicklungsgebiete jener Jahre liegen im Norden und Westen Zürichs, etwa in Seebach, Affoltern, Albisrieden oder in Schwamendingen (vgl. Abb. 149). Hier entsteht ein differenziertes

583) KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH (1949): Schwedisches Schaffen heute – vom Stadtplan zum Essbesteck. Wegleitung 177. S.20

584) KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH (1949): Schwedisches Schaffen heute – vom Stadtplan zum Essbesteck. Wegleitung 177. S.8

585) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.106-107, sowie S.186-187

586) AMMANN, Gustav (1936): Der Garten von gestern, heute und morgen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.3., 137. Jg., Nr.446, Zweite Sonntagsausgabe

587) AMMANN, Gustav (1953): Die Eisenbahn als Förderin der Freude am Garten in Schweden und in der Schweiz. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 74.Jg., Nr.339, S.865

588) KOCH, Michael (1992): Städtebau in der Schweiz 1800-1990. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen. Publikationsreihe des Institutes für Orts- Regional- und Landesplanung der ETH, Band 81. S.156

589) FRITZSCHE, Bruno (1995): Die "guten Bauten" im historischen Kontext. In: BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): 50 Jahre Auszeichnungen für gute Bauten in der Stadt Zürich. Zürich. S.13-17

590) RÜEGG, Hans R. (1990): Wohnbauförderung und Stadtpolitik. In: FINANZAMT UND BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): Kommunal- und genossenschaftlicher Wohnungsbau in Zürich 1907-1989. Zürich. S.45

591) MAURIZIO, Julius (1952): Der Siedlungsbau in der Schweiz. Erlenbach-Zürich. S.22



Abb. 149 *Bebauungsplan Schwamendingen 1948 von A.H. Steiner.*

System von Siedlungen in aufgelockerter Zeilenbauweise. Die neuen Siedlungsgebiete sind durch Grünzüge gegliedert und durch diese mit der offenen Landschaft verbunden. Die grünen Korridore schaffen insbesondere der Bezug zu den Stadtwäldern, die in Zürich seit den 1910er Jahre planmässig als Naherholungsgebiete erschlossen werden. Je nach Situation treten diese Grünzüge unterschiedlich in Erscheinung. Mal werden sie als parkartig gestaltete Strassenzüge, mal als intime Wiesenräume wahrnehmbar, die durch Fussgängerwege erschlossen sind. Zahlreiche öffentliche Einrichtungen befinden in diesen Grünzügen, etwa Schulen, Kindergärten oder auch Schwimmbäder.

Für die ortsansässigen Landschaftsarchitekten machen diese Bauvorhaben den Grossteil ihrer Aufträge jener Jahre aus. Gut drei Viertel von Ammanns Aufträgen entfallen dabei auf Stadt und Kanton Zürich, ein Viertel auf die übrige Schweiz. In Zürich teilt sich Ammann in brüderlicher Konkurrenz das Feld hauptsächlich mit den Firmen Mertens, Cramer, Leder und Fritz. In Zusammenarbeit mit den beteiligten Architekten und unter der Supervision des Stadtbaumeisters Steiner sind die Zuständigkeiten der Landschaftsarchitekten klar definiert. Ammanns nachvollziehbarer Anteil an der Gestaltung der neuen Quartiere beschränkt sich deswegen in erster Linie auf die konkrete Aufgabe der Objektplanung.

Dass Ammann über die Gestaltung einzelner Objekte hinaus auf die städtebaulichen Konzepte Steiners Einfluss nimmt, ist eher unwahrscheinlich. Zwar wäre dies naheliegend, da beide seit Jahren

einander in freundschaftlicher Kollegialität verbunden sind. So ist Ammann bis zu Steiners Wahl zum Stadtbaumeister 1943 dessen bevorzugter Projektpartner. Gemeinsam entwickelt man die gegenseitige Durchdringung von Garten und Haus weiter, etwa in Planungen wie dem Anwesen Hauser am Zürichberg.⁵⁹² Selbst für die Gestaltung des eigenen Privatgartens arbeitet Steiner mit dem Landschaftsarchitekten. Darüber hinaus steht Steiner mit Ammann ein Berater zur Seite, dessen Kompetenz keineswegs am Gartenzaun endet. Schliesslich beschäftigt sich der zwanzig Jahre ältere Ammann bereits seit 1914 mit Überlegungen, wie die Stadt Zürich planmässig durchgrünt werden könne. Es wäre deshalb denkbar, dass Ammann über informelle Besprechungen mit Steiner einen gewissen Anteil an der "organischen" Durchdringung der neuen Stadtviertel mit Grünflächen genommen haben könnte.

Der Blick auf das Einzelobjekt bringt jedoch Gegenteiliges zutage. So sorgt der "organische" Städtebau zwar zunächst für volle Geschäftsbücher unter den Landschaftsarchitekten. Paradoxerweise scheint er in Ammanns Fall jedoch sogar mit dem Verlust entwerferischer Kompetenzen einherzugehen. Vor allem nach dem Weltkrieg mehren sich die Zeichen, dass der Architekt die Konzeption des Aussenraums übernimmt und der Landschaftsarchitekt immer mehr zum "Begrüner" wird. Dies wird insbesondere bei der prestigeträchtigen Wohnkolonie Heiligfeld III deutlich, die Steiner zwischen 1950 und 1955 konzipiert und für die Ammann lediglich für die Bepflanzung hinzugezogen wird.⁵⁹³ Es scheint deshalb naheliegend, dass Ammann konkrete Einflussmöglichkeiten auf die übergeordneten städtebaulichen Konzepte Zürichs schlichtweg nicht hatte. Er musste vielmehr bei jedem seiner Projekte jener Jahre darauf achten, als Gestalter ernst genommen zu werden, um seine konzeptionellen Kompetenzen durchzusetzen.

5.3 Siedlungsgärten

Zwei Bauaufgaben

Der Boom im Wohnungsbau der Schweiz, der hauptsächlich auf die Jahre der Bundessubventionen zwischen 1942 und 1950 entfällt, verhilft Ammann zu zahlreichen grossen Aufträgen für Aussenraumgestaltungen von Siedlungsprojekten hauptsächlich in Zürich, aber auch in Schaffhausen und Aarau. Unter den Auftraggebern sind zahlreiche der grossen Genossenschaften jener Jahre, etwa die Allgemeine Baugenossenschaft Zürich, die Arbeitersiedlungsgenossenschaft ASIG, die Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof, oder die Baugenossenschaften Süd-Ost und Sonnengarten. Rund dreissig Siedlungsprojekte bearbeitet Ammann zwischen 1940 und 1955, oftmals in enger Zusammenarbeit mit Architekten wie Karl Kündig (1883-1969), den Gebrüder Alfred (1900-1953) und Heinrich (1901-1982) Oeschger, Karl Egender und Wilhelm Müller, aber auch dem Stadtbaumeister Albert Heinrich Steiner.

Je nach Siedlungstyp gilt es für den Landschaftsarchitekten prinzipiell zwei unterschiedliche Bauaufgaben zu lösen. Je nachdem, ob sich die Siedlung durch niedrige Reihenhäuschen oder durch vielgeschossige Mietshäuser auszeichnet, treten private Einzelgärten oder kollektives Siedlungsgrün in den Vordergrund. Ammann unterscheidet deshalb zwischen "Einfamilienhaus-Siedlungen" und "Mehrfamilienhaus-Siedlungen". Für Letztere ist das neue Bauprogramm schnell umrissen: *"Bei Mehrfamilienhaus-Siedlungen müssen die Grünanlagen grosszügige Perspektiven eröffnen;*

592) Vgl. Absatz *Garten und Haus durchdringen einander: Garten Hauser 1936* auf Seite 152

593) Vgl. Absatz *Rückzugseffekte: Siedlung Heiligfeld III 1954-55* auf Seite 217

gemeinsame Sitzplätze, Spielwiesen, eventuell ein Planschbecken, müssen sie unterbrechen. Teppichklopfanlagen und Wäschehängen müssen diskret und in grösstmöglicher Entfernung vom Hause untergebracht werden."⁵⁹⁴ Obwohl von seinen Kollegen die *"ästhetischen und hygienischen Vorteile der gemeinsamen Anlagen"* hoch eingeschätzt werden⁵⁹⁵ und sich auch viele Genossenschaften vorwiegend aus ökonomischen Gründen für die *"Mehrfamilienhaus-Siedlungen"* entscheiden, liegen Ammann zweifellos die *"Einfamilienhaus-Siedlungen"* besonders am Herzen. Nur diese sehen für ihre Mieter jene privaten Gärtchen vor, die Ammann bereits seit Jahrzehnten aus praktischen und moralischen Gründen nicht nur für die unterprivilegierten Schichten, sondern auch für den Mittelstand – etwa in Neubühl – für sinnvoll erachtet.⁵⁹⁶ Diese Gärtchen sollen aus Nutzgarten und Gartensitzplatz bestehen, sinnvoll erschlossen und in die Parklandschaft eingebettet sein, welche die Siedlungen umfließt: *"Bei Einfamilienhaus-Siedlungen sollen die ausserhalb der Eigengärten der Bewohner liegenden Randpartien, die Einfassungen der Zugangswege und zentralen Plätze parkähnlich gestaltet werden. In den eigentlichen Hausgärten hingegen dürfen nur einige wenige und nicht zu grosse Obstbäume gepflanzt werden, um die Anbaufläche nicht zu sehr zu beschatten. Vor dem Hause wird man einen Wohnteil mit Rasen und plattenbelegten Sitzplatz vorsehen, um dann, durch einen "Betriebsweg" getrennt, den Anbaugarten anzugliedern. Dieser kann so viel wirtschaftlicher unterteilt werden, als wenn er sich der schmalen Hausfront anschmiegt."*⁵⁹⁷

Das moderne Dorf: Siedlung Mattenhof 1945-48

Mit der Siedlungsgenossenschaft "Sunnige Hof" findet Ammann einen der wenigen Auftraggeber jener Jahre, die sich vorwiegend dem Bau von Einfamilienhaus-Siedlungen verschrieben haben. Die politisch und konfessionell neutrale Genossenschaft gilt ihren Gründern als Hoffnungszeichen inmitten des Kriegs, der um die Schweiz brandet: *"Während in anderen Ländern ganze Städte und Dörfer in Schutt und Asche sanken, durften wir am 26. Oktober 1942 die Siedlungsgenossenschaft "Sunnige Hof" ins Leben rufen."*⁵⁹⁸ Bereits die erste Siedlung der Genossenschaft, die Siedlung "Riedacker" in Schwamendingen, erregt grosse Aufmerksamkeit *"weil sie durch ihre äussere Gestaltung nicht das landläufige, gewohnte Bild der Wohnsiedlungen vermittelte, sondern eher einem heimeligen Dörfchen glich, das aufgelockert und freundlich in den Wiesenhang gebettet war."*⁵⁹⁹ "Riedacker", von Karl Kündig und Gustav Ammann konzipiert, wird nicht nur von seinen Bewohnern geschätzt, sondern erfährt auch in der Fachwelt grosse Zustimmung. Die Siedlung gilt als der *"Beginn einer vernünftigen Wohnweise"*, wie es das 1949 erschienene Buch "Städte – wie wir sie wünschen" der Arbeitsgruppe für Landesplanung in Zürich euphorisch hervorhebt.⁶⁰⁰ Insbesondere die *"gemeinschaftliche Haltung"* in der Anordnung der Bauten und die Assoziation von *"Geborgenheit in alten Städten"* gelten als Qualitäten der Siedlung, die gleichzeitig *"unter Einbezug moderner Forderungen nach Sonne und Garten"* konzipiert wird (vgl. Abb. 150).

Auch für die folgenden Siedlungen der Genossenschaft arbeiten Kündig und Ammann gemeinsam. Kündig, der in Ammanns Alter ist, kommt in Zürich eine *"Schrittmacherrolle in der Konzeption von Kleinwohnungen und im rationellen und billigen Bauen"* zu, hält aber im Gegensatz zu Ammann

594) AMMANN, Gustav (1950): Siedlung und Garten. In: Das ideale Heim, 23.Jg., Nr.10, S.405

595) SCHWEIZER, Johannes (1951): Die Bedeutung der Umgebungsarbeiten bei genossenschaftlichen Siedlungen. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.133

596) Vgl. Absatz *Arbeitergärten als Erziehungsmittel* auf Seite 88

597) AMMANN, Gustav (1950): Siedlung und Garten. In: Das ideale Heim, 23.Jg., Nr.10, S.405

598) ANONYM (s.a.): Siedlungsgenossenschaft "Sunnige Hof". In: Chronik Zürcher Baugenossenschaften. o. Seitenangabe. Nachlass Ammann

599) ANONYM (1946): 222 Neue Häuser. In: Die Tat, 11.Jg., Nr.73, S.9

600) 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. Tafel F.

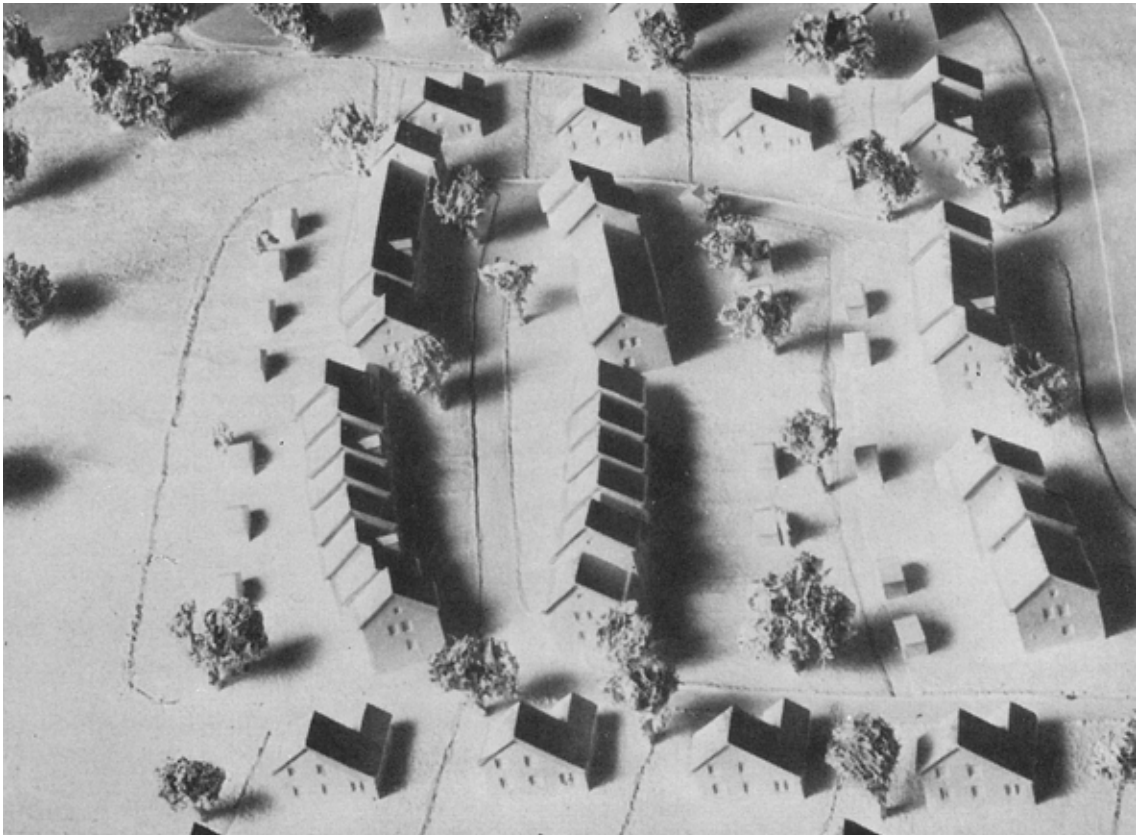


Abb. 150 Modell der Siedlung "Riedacker" in Schwamendingen, von Kündig und Ammann 1943 konzipiert und gebaut.

beständigen Abstand zu den "jungen" avantgardistischen Zirkeln Zürichs.⁶⁰¹ Was in "Riedacker" im Kleinen versucht wurde, wird letztlich in der Siedlung "Mattenhof" im grossen Stil umgesetzt. "Mattenhof", zwischen 1945 und 1948 erbaut, umfasst 222 Einfamilien-Reihenhäuser mit privaten Gärten und kollektiven Grünflächen (vgl. Abb. 151). Mit rund neuen Millionen Franken Bausumme auf über 100'000 Quadratmeter Land gilt es als *"eines der größten Wohnbauprojekte, die jemals auf zürcherischem Boden verwirklicht werden"*.⁶⁰² Um das Projekt in vertretbarer Zeit bewältigen zu können, treten deshalb die Architekten Dürr, Becherer und Frey der Planungsgemeinschaft bei.

Einen Baugrund findet man am nördlichen Fuss des Zürichbergs in Schwamendingen, auf beiden Seiten der Dübendorfstrasse. Hier am Ortsrand soll kein neuer Stadtteil entstehen, sondern vielmehr ein städtisches Dorf als Übergang zur Kulturlandschaft. Für den südlichen Teil des Geländes, das zum Zürichberg leicht ansteigt, entscheidet man sich vorwiegend für eine Zeilenbebauung, die "organisch" den Höhenlinien folgt. Auf dem grösseren nördlichen, weitgehend flachen Teil hingegen, werden lange Zeilen in Nord-Süd Richtung angeordnet, die eine günstige Besonnung versprechen. Hier umfassen jeweils zwei Zeilen eine Art Dorfanger, über den die einzelnen Häuser auch erschlossen werden. Anger und Doppelzeile verkörpern dabei das Paradebeispiel der *"Wohngruppe"*, die damit als *"baulicher Ausdruck einer guten Nachbarschaft"* dem Ideal des "organischen Städtebaus" gerecht

601) CAPOL, Jan (1998): Kündig und Oetiker. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel. S.324-325

602) ANONYM (1946): 222 Neue Häuser. In: Die Tat, 11.Jg., Nr.73, S.9



Abb. 151 Werbeplakat für die Siedlung Mattenhof, um 1946.

wird.⁶⁰³ Das Dorfthema wird jedoch auch mit einer "heimeligen" Architektur aufgenommen, die sich nicht zuletzt durch ihren vielgestaltigen Grundriss auszeichnen soll. So achten die Architekten darauf, *"daß die einzelnen Häuser durch Grundrißverschiebungen und kleine Varianten einen individuellen Charakter erhalten."*⁶⁰⁴ Gleichzeitig bedient man sich jedoch einer modernen Typisierung der Häuser, die eine Reduktion der Baukosten verspricht. Mit einer platzartigen Autobushaltestelle, an der sich ein Dorfladen und Gemeinschaftsräume befinden, bekommt die Siedlung ein kleines Zentrum an der Durchgangsstrasse. Jeweils eine Quartierstrasse erschliesst die beiden ansonsten autofreien Siedlungsteile.

Für die Aussenanlagen der Siedlung sieht Ammann eine Dreiteilung vor, die weitgehend seiner erwähnten, idealtypischen Schilderung der "Einfamilienhaus-Siedlungen" entspricht.⁶⁰⁵ So entsteht unmittelbar vor dem Hause ein intimer *"Wohnteil mit Rasen und plattenbelegten Sitzplatz"*, der mit seinen 30 Quadratmetern als zusätzliches, grünes Zimmer unter freiem Himmel nutzbar wird. Jenseits eines Betriebsweges, der den Wohnteil nach hinten begrenzt, befindet sich ein rund 150 Quadratmeter grosser Pflanzgarten zur Selbstversorgung. Zwischen den einzelnen Nachbarschaften, die sich um ihren Dorfanger gruppieren, sieht Ammann so einen grossen, bunten Teppich einzelner Nutzgärten vor, die als *"besonders markanter Vorteil"* der Siedlung gepriesen werden: *"Man ging dabei vom Gedanken aus, daß einerseits zusätzliche Erträge aus dem Eigenanbau eine indirekte Reduktion des Mietpreises bringen, daß aber andererseits der zur Verfügung stehende Boden Anregung für eine nützliche Freizeitgestaltung bedeutet."*⁶⁰⁶ Ein Geräteschuppen, der an das Haus angebaut ist und der Betriebsweg erleichtern dabei die rationelle Bearbeitung der Gärten. Als drittes Element sieht Ammann grosse Rasenflächen für das Kinderspiel vor, die in "natürlicher" Weise mit Bäumen, Sträuchern und robusten Wildstauden durchsetzt sind und teilweise unmerklich in die umgebende Landschaft übergehen. Dazu gehören auch die verkehrsfreien Dorfanger mit ihren geschwungenen Erschliessungswegen, ihren Sandkästen, Spielgeräten und amorphen Platzbildungen, die ein lebendiges Zentrum der einzelnen Nachbarschaften bilden sollen. Darüber hinaus sieht Ammann einen Bolzplatz für die Jugend vor, bezieht eine stillgelegte Kiesgrube als Abenteuerspielplatz in die Planung mit ein und legt einen Garten mit Planschbecken für den siedlungseigenen Kindergarten an. Kinderfreundlichkeit wird im Mattenhof grossgeschrieben.

Mit seinen Aussenanlagen knüpft Ammann an Vorstellungen an, die er bereits in der Siedlung Neubühl durchspielen konnte. Die funktionelle Dreiteilung der Gärten in Sitzplatz, Spielrasen und Nutzgarten, wie sie im Mattenhof wieder zutage tritt war in Neubühl jedoch innerhalb einer einzigen Parzelle untergebracht. Dies sollte nicht nur die Idee des seriellen Typengartens veranschaulichen, sondern entsprach – dem Neubühler "Kollektivgedanken" zum Trotz – offensichtlich auch einem gesteigerten Bedürfnis nach Privatheit. Der Gartenteil für den Selbstanbau spielte darüber hinaus in der Siedlung des Mittelstandes kaum eine Rolle. Anders verhält es sich hingegen im Mattenhof, wo dem Nutzaspekt als klassische Funktion des Arbeitergartens eine grosse Bedeutung zukommt. Abgesehen davon dürfte in Kriegszeiten der Selbstversorgergedanke besonders wichtig gewesen sein. Damit eine rationelle Bewirtschaftung der Nutzgärten überhaupt möglich wird, trennt sie Ammann von den Häusern durch einen Arbeitsweg und fasst sie zu einem neuen Ganzen zusammen. Damit sind sie im Gegensatz zu Neubühl nicht an die schmale Fassade der Reihenhäuser gebunden, sondern erhalten einen günstigeren, eher quadratischen Grundriss. Beachtet man den Umstand, dass wenige Jahre nach der Fertigstellung Neubühls (und bis heute) viele Bewohner der Siedlung in Eigeninitiative

603) 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. S.67

604) ANONYM (1946): 222 Neue Häuser. In: Die Tat, 11.Jg., Nr.73, S.9

605) AMMANN, Gustav (1950): Siedlung und Garten. In: Das ideale Heim, 23.Jg., Nr.10, S.405

606) ANONYM (1946): 222 Neue Häuser. In: Die Tat, 11.Jg., Nr.73, S.9



Abb. 14. Der Familientisch ist kein hohler Begriff, sondern eine Wirklichkeit, welche auf die Kinder gemeinschaftsbildend einwirkt.



Abb. 15. Der bauliche Ausdruck einer guten Nachbarschaft ist die Wohngruppe, und wie die Kinder um den Tisch, gruppierten sich die Bauten um einen gemeinsamen Platz.

Abb. 152 "Städte, wie wir sie wünschen" aus dem Jahr 1949: Die "Wohngruppe" als Ausdruck einer guten Nachbarschaft.

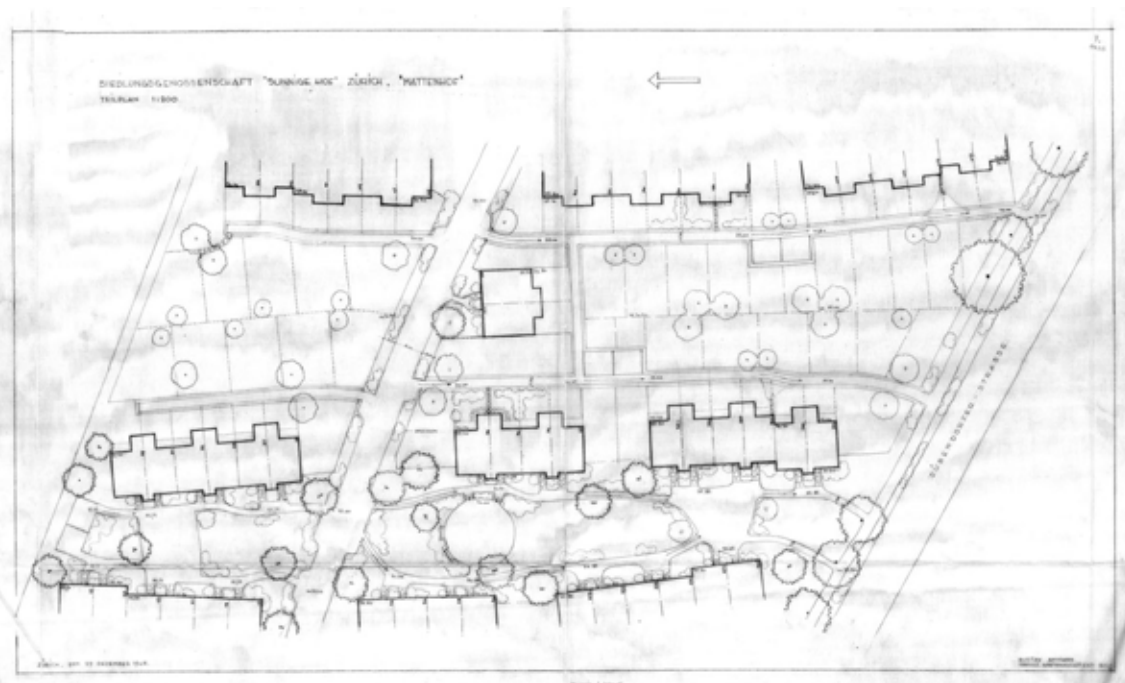


Abb. 153 Die drei Funktionszuordnungen der Grünflächen. Teilplan der Siedlung "Mattenhof" von Gustav Ammann von 1945.

auf das Feld eines benachbarten Bauern ausweichen mussten, um dort ein ausreichend grosses Gemüsegärtchen anzulegen, wird offensichtlich, dass Mattenhof in diesem Punkt eine sinnvolle Weiterentwicklung Neubühls war.

Doch auch das zweite Element des Spielrasens, der in Neubühl rein privat war, wird im Mattenhof zu gemeinschaftlichen, halböffentlichen Ruhe- und Spielplätzen zusammengelegt. Strikte Privatheit beschränkt sich deswegen lediglich auf den "Wohnteil" mit den Gartensitzplatz. Viel stärker als in Neubühl wird in den Aussenanlagen des Mattenhofs deshalb der Gemeinschaftsgedanke praktiziert. Er beschränkt sich nicht auf eine Folge individuell gestalteter "Typengärten", sondern auf grosse, zusammenhängende Grünflächen, die innerhalb der Siedlung kollektiv genutzt werden können. Das Ideal von Nachbarschaft, das die Architekten mit ihren "Wohngruppen" unterstützen wollen, wird so auch in den Aussenanlagen zum wichtigen Programmpunkt.

Mit seiner Gestaltung im Mattenhof findet Ammann so eine "selbstverständlich" moderne Antwort auf die Verbindung aus Funktionalität und "heimeliger" Formsprache, wie sie in der Architektur der Siedlung anzutreffen ist. Der Inszenierung der ländlichen Idylle mit pittoresken Pflanzungen in Wiesenräumen, Obstbäumen und Gemüsegärten hinter Jägerzäunen steht eine konsequente Rationalisierung im Garten gegenüber. Ob Verwendung robuster und ertragreicher Pflanzenzüchtungen, kostengünstige Bauweise oder schlichtweg die Vereinfachung des Bewirtschaftungsaufwandes durch Funktionstrennung: Die Fortschrittlichkeit der Aussenanlagen im Mattenhof wird nicht wie in Neubühl offensichtlich inszeniert, sondern liegt wie bei den Reihenhäusern hinter einer "heimeligen" Fassade verborgen.

Mit Projekten wie dem Mattenhof geht die Zeit der "Einfamilienhaus-Siedlungen" in Zürich jedoch ihrem Ende zu. Das Ideal der Einfamilienhaus-Zeile mit Garten, das in der Limmatstadt erstmals mit einer Siedlung von Hans Bernoulli an der Hardturmstrasse im Jahre 1924 umgesetzt wurde, und mit Neubühl und Mattenhof fortgeführt wird, ist bei steigenden Bodenpreisen zunehmend schlechter finanzierbar. An ihre Stelle treten die "Mehrfamilienhaus-Siedlungen", die ohnehin bereits in den 1940er Jahren die Regel im Zürcher Siedlungsbau darstellen.

Die Natur des Wohnparks: Siedlung Bellariapark 1944-45

Ein eher ungewöhnliches Beispiel des Siedlungsbaus der 1940er Jahre stellt die Siedlung Bellariapark dar. Im Gegensatz zu den zahlreichen Genossenschaftssiedlungen Zürichs, die sich an eine einkommensschwache Klientel wenden, soll mit dem Bellariapark der gehobene Mittelstand angesprochen werden. Bauherr ist die "Baugesellschaft Zürich A.G.", die für ihr Siedlungsprojekt ein exquisites Baugrundstück erwerben kann. Es handelt sich dabei um das "Gretengut", ein herrschaftlichen Anwesens des ausgehenden 19. Jahrhunderts, dessen Villa sich inmitten eines Landschaftsparks befindet. Das Gelände liegt auf einem Moränenhügel im Stadtteil Enge und eröffnet einen reizvollen Ausblick auf Stadt, See und Alpenpanorama. Hier soll nach dem Abriss der historistischen Villa, die als "im Stil überaltert" gilt, eine "moderne" Siedlung entstehen, in der zahlreiche Menschen in den Genuss der exquisiten Lage kommen sollen.⁶⁰⁷ Nach wie vor gilt die Epoche des Historismus als degeneriert und ihre Zeugnisse als nicht schützenswert. Mit Projektierung und Bauleitung in den Jahren 1944-45 werden die Architekten O. Becherer und W. Frey betraut, mit der Gartengestaltung Ammann beauftragt. Die Architekten entwickeln vier langgestreckte, dreistöckige Mehrfamilienhäuser, die in West-Ost-Richtung auf dem oberen Teil des Grundstücks angeordnet werden. Im unteren Teil des Areals entstehen vier weitere, halb so lange Einheiten, die den

607) ANONYM (1945): Bellariapark. In: Die Tat, 10.Jg., Nr.236, S.6

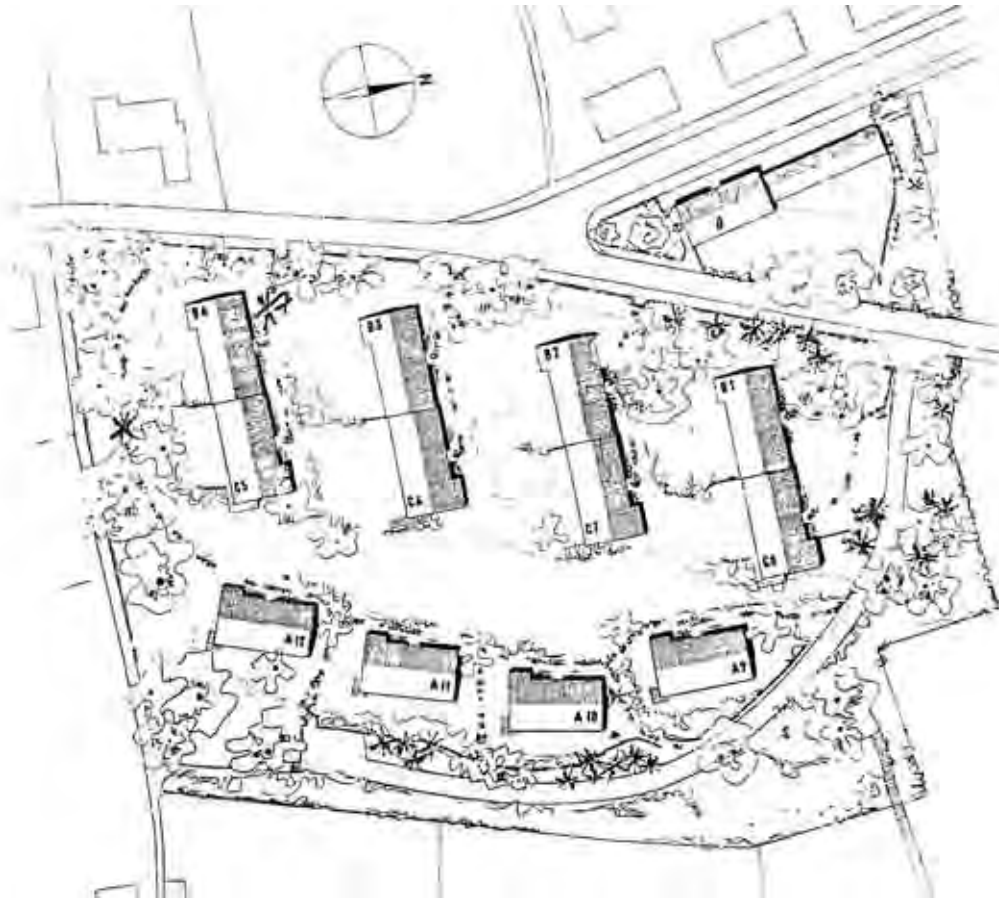


Abb. 154 Schematischer Übersichtsplan der Siedlung Bellariapark aus der Zeitschrift "Das Werk" von 1947.

Höhenlinien folgen (vgl. Abb. 154). Damit steht der Grossteil der Häuser *"in richtiger Weise senkrecht zum Hang und zur Straße"*, wie Alfred Roth konstatiert, und löst das modernistische Diktum Neubühls ein.⁶⁰⁸ Zwar weisen die Gebäude zahlreiche "heimelige" Details auf, vom Satteldach bis zum obligaten Cheminée. Andererseits ist kaum zu übersehen, dass sich ihre schlichte Fassadengestaltung, ihre aussergewöhnlich grossen und breiten Fenster, sowie ihre helle Farbgebung aus den Vorbildern der Pionierzeit der Avantgarde entwickelt hat. Darüber hinaus besitzt jede Wohnung Seesicht. Bellariapark wird deshalb kurz nach seiner Vollendung als vorbildhafter Bau von einer Stadtzürcher Jury ausgezeichnet, zu der unter anderen die Architekten Albert Heinrich Steiner, Hans Hofmann, Hans Leuzinger und Werner Max Moser angehören.⁶⁰⁹

Durch die verhältnismässig lockere Bebauung der Siedlung, *"die erfreulicherweise von der üblichen spekulativen Ausschlichtung entschieden abweicht"*, kommt ihren Aussenanlagen besondere Bedeutung zu.⁶¹⁰ Von Anfang an sind sich Ammann und die Architekten deshalb einig, dass möglichst viele Bäume des alten Parks erhalten werden sollen. Zwar kann diesem Wunsch nicht überall entsprochen werden, zumal im Zentrum des Areals umfangreiche Planierungsarbeiten anfallen.

608) ROTH, Alfred (1947): Drei Siedlungen in Basel und Zürich. In: Das Werk, Nr.3, 34.Jg, S.155

609) BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): 50 Jahre Auszeichnungen für gute Bauten in der Stadt Zürich. S.66-67

610) ROTH, Alfred (1947): Drei Siedlungen in Basel und Zürich. In: Das Werk, Nr.3, 34.Jg, S.154



Abb. 155 Siedlung Bellariapark Zürich, 1944-45. Topografie, Bebauung und Bepflanzung gehen ineinander über. Foto um 1953.



Abb. 156 Siedlung Bellariapark Zürich, 1944-45. Ein Gartensitzplatz. Foto um 1953.

Dennoch kann der Grossteil des historischen Baumbestandes, der sich entlang des ehemaligen Belt-Walks am äusseren Rand des Landschaftsparks befindet, schliesslich in Ammanns Konzept integriert werden. Doch nicht nur der stimmungsvolle Baumbestand kommt den Aussenanlagen des Bellariaparks zugute. Entsprechend dem gehobenen Standard der Siedlung steht auch Ammann ein grösseres Budget als üblich zur Verfügung. Die Aussicht auf eine sorgfältige Pflege eröffnet Ammann zudem die Möglichkeit, im gärtnerischen Sinne aus dem Vollen zu schöpfen.

Wie bereits im Garten Hauser am Zürichberg gelingt es Ammann und den Architekten, der Topografie unmerklich den Anschein des Gewachsenen zu verleihen⁶¹¹. So zeichnet die Böschung zwischen dem oberen und unteren Teil der Bebauung eine sanfte Wellenbewegung nach, mit der sie in die ebenfalls bewegten Wiesenflächen des alten Landschaftsgartens übergeht (vgl. Abb. 155). Die unauffälligen Wege aus Naturstein im polygonalen Verband, welche die einzelnen Häuser erschliessen, betten sich in diese Geländeform ein. Für die Erschliessung der tiefer gelegenen Häuser kann Ammann darüber hinaus auf den alten Belt-Walk zurückgreifen, der zur Fahrgasse ausgebaut wird. Zwischen dem alten Baumgürtel und den neuen Bauten vermitteln aufgelockerte, blütenreiche Strauchpflanzungen, welche sich entlang der Wege und der Sitzplätze gruppieren. Die meisten Flächen bleiben hingegen freie Rasenpartien. Insbesondere die Fluchten der vier oberen Zeilenbauten erlauben weite Blicke bis auf den See. Diese Grosszügigkeit hebt denn auch Alfred Roth hervor: *"Besonders hervorzuheben in der Gesamtanlage ist die schöne Gestaltung des Parkes. Wohltuend ist die durchgehende, der natürlichen Form des Geländes folgende Rasenfläche, die durch keinerlei harte Eingriffe oder allzu-viele Wege unterbrochen wird."*⁶¹² Diese Rasenflächen stehen allen Eigentümern kollektiv zur Verfügung. Mit zwei mauergefassten Aussichtskanzeln, die sich aus der Hügelkuppe zwischen den beiden Niveaus entwickeln und von alten Parkbäumen beschattet werden, schafft Ammann auch für die Bewohner der oberen Geschosse einen besonderen Ort im Park. Die Eigentümer der Erdgeschosswohnungen besitzen sogar einen intimen Gartensitzplatz, der von einer schlichten Holzpergola betont wird (vgl. Abb. 156). Jeder Sitzplatz ist von dem des Nachbarn durch eine vielfältige Strauchpflanzung separiert, die ihrerseits Teil eines übergeordneten Bepflanzungsschemas darstellt. Damit wirkt er wie ein privater Raum, der unmerklich in die kollektive Grünfläche übergeht. Diese Durchmischung von privatem und halböffentlichen Bereichen belebt die Aussenanlagen der Siedlung, lässt sie im Gegensatz zu manchen anderen Siedlungen im Zürich der 1940er Jahre nicht zum verwaisten "Abstandsgrün" werden. Die Bepflanzung des Bellariaparks ist darüber hinaus verhältnismässig komplex. Einheimische Arten mischen sich mit gärtnerischen Kostbarkeiten und robusten Züchtungen. Gemeinsam mit seinem Sohn Peter erstellt Ammann verschiedene Pflanzengruppen, die ihrerseits eine Vielzahl verschiedener Pflanzenarten enthalten. Dabei unterscheidet Ammann zwischen *"Stauden und Rosen, Kleinsträucher, immergrüne Kleinsträucher, mittlere Sträucher, immergrüne Grosssträucher und Solitärpflanzen, Grosssträucher und Solitärpflanzen, Bäume und Nadelhölzer, extra starke Bäume, Heckenpflanzen."*⁶¹³ Stauden, blühfreudige Kleinsträucher und markante Solitärpflanzen konzentrieren sich dabei um die hausnahen Bereiche, starke Bäume und Grosssträucher gliedern eher die weitläufigen Wiesenflächen.

Mit den Aussenanlagen der Siedlung Bellariapark gelingt es Ammann, das Konzept des Wohngartens zu dem eines Wohnparks auszubauen. Der *"Park zum Wohnen, mitten in der Stadt"*, schöpft seine Qualitäten dabei vor allem aus der Weiterentwicklung der vorgefundenen Topografie und des alten Baumbestands.⁶¹⁴ Gemeinsam mit den neuen Häusern und ihrer Infrastruktur bilden sie den

611) AMMANN, Gustav (1954): Moderne Siedlung in einem alten Park. In: Schweizer Garten, 24.Jg., Nr.6, S.195-196

612) ROTH, Alfred (1947): Drei Siedlungen in Basel und Zürich. In: Das Werk, Nr.3, 34.Jg, S.155

613) Bepflanzungspläne Bellariapark, Objektnummer 2-0769. Nachlass Ammann.

614) ANONYM (1945): Bellariapark. In: Die Tat, 10.Jg., Nr.236, S.6

Ausgangspunkt für ein weitläufiges, differenziertes Konzept verschiedener Nutzungsmöglichkeiten, das durch eine ebenso vielseitige "natürliche" Bepflanzung strukturiert wird.

Rückzugsgefächte: Siedlung Heiligfeld III 1954-55

Bereits in den 1950er Jahren deutet sich ein grundlegender Wandel im Verhältnis zwischen Architekt und Landschaftsarchitekt an. Das relativ gleichberechtigte Zusammenspiel zwischen den Berufsständen, das sich im Gefolge einer "selbstverständlichen" Moderne entwickelt, beginnt sich nachhaltig zu verändern. Zwar stellt die gestiegene Bedeutung des Aussenraums in Architektur und Städtebau für die Landschaftsarchitekten der Schweiz endlich die Erfüllung der Vision von der Welt als Garten in Aussicht.⁶¹⁵ Andererseits wird die "Grünfläche" jedoch zunehmend von den Architekten als eigenes Betätigungsfeld entdeckt, wie das Beispiel der Siedlung Heiligfeld III in Zürich zeigt.



Abb. 157 Luftbild der Siedlung Heiligfeld von Süden nach Fertigstellung des Parks 1955.

Seit 1948 arbeitet hier Stadtbaumeister Steiner an der Planung einer als Mustersiedlung konzipierten Gesamtüberbauung auf dem Heiligfeld. Das Heiligfeld ist Teil des projektierten Grünzuges Letzigraben in Zürichs Westen, der den alten Friedhof Sihlfeld mit dem 1949 eröffneten Freibad

615) Vgl. Absatz *Die Vision des Landschaftsarchitekten* auf Seite 192

Letzigraben und dem Sportplatz Utogrund verbinden soll. Im Gegensatz zu den ersten beiden Etappen, die im konventionellen Zeilenbau gehalten sind, sieht Steiner für die dritte Etappe eine verstärkte Differenzierung der Gebäudehöhen vor. Auf einem Areal in der Form eines gleichseitigen Dreiecks entsteht hier zwischen 1950 und 1956 ein vielfältiges Ensemble, das unter anderem drei achtgeschossige Laubenganghäuser und zwei zwölfstöckige Turmhäuser umfasst. Die Turmhäuser sind die ersten Hochhäuser Zürichs und entstehen nach einer Planung des Stadtbaumeisters selbst. Die Hochhäuser kündigen die Hochkonjunktur und den Bauboom der Nachkriegszeit an: Endlich sind wichtige Baumaterialien wieder verfügbar und zunehmend preisgünstiger zu haben. Inspiration für die Y-förmigen Grundrisse der Häuser findet Steiner unter anderem in Stockholms Siedlungsbau, den er im Sommer 1948 besichtigt.⁶¹⁶

Die Hochhäuser Heiligfelds stellen jedoch keine Wende zum verdichteten urbanen Wohnen dar, sondern stehen ganz in der Tradition des organischen Städtebaus. Weder einen Rückfall in das 19. Jahrhundert, noch ein *"Manhattan"* will Steiner für Zürich. Je höher das Haus, so Steiners Grundsatz, desto grösser muss die umgebende Freifläche sein.⁶¹⁷ Mit einer weitläufigen Freifläche um Hochhäuser soll darüber hinaus auch der verbreiteten Befürchtung begegnet werden, ein Hochhaus führe zum Zerfall des nachbarschaftlichen Ideals und zur anonymen Vermassung. Die Grünfläche gilt als *"Neutralisator"* zwischen den Wohnkomplexen: *"Die Grünfläche wirkt der Vermassung entgegen, sie 'individualisiert'".*⁶¹⁸ Im Zentrum der Siedlung Heiligfeld entsteht deshalb auf dem Gelände einer ehemaligen Kiesgrube ein relativ weitläufige Parkanlage. Ohne klar definierte Grenzen geht diese in das Grün der umgebenden Zeilenbebauung über, welches seinerseits den Grünzug bis Freibad und Friedhof weiterführt. Mit der Anordnung der Hochbauten Heiligfelds um den zentralen Park wird jedoch nicht nur die Forderung nach der gutnachbarschaftlichen *"Wohngruppe"* im Grünen eingelöst, sondern auch rein praktischen, bauphysikalischen Aspekten genüge getan. Denn nur der Bereich jenseits der Kiesgrube bietet einen tragfähigen Baugrund für die Hochbauten.

In der Mitte des Parks befindet sich eine weite, benutzbare Rasenfläche, die von locker eingestreuten Gehölzgruppen eingefasst wird. Sie wird im Dreieck von den Fusswegen umlaufen, welche das Areal des Parks nachzeichnen und Verbindungen zu den umliegenden Autostrassen schaffen. Westlich der Rasenfläche befindet sich der Bungalow des Kindergartens, östlich ein Schlittenhügel mit Pavillon, sowie ein vertieft angelegter Kinderspielplatz. Zwar weist der Park zahlreiche gestalterische Merkmale auf, die Ammann bereits vor rund zwanzig Jahren in die öffentlichen Grünanlagen Zürichs eingeführt hat. Nicht nur die aufgelockerte Bepflanzung, die sanft schwingende Topografie und die scheinbar zufällige Wegführung findet sich in Heiligfeld wieder. Auch gestalterische Details, etwa die Einfassung der Asphaltwege mit gebrochenen Natursteinplatten, hatte Ammann bereits im ersten Parkbad der Schweiz, dem Freibad Allenmoos, eingesetzt. Dennoch geht die konzeptionelle Urhebererschaft des Parks von Heiligfeld auf das Hochbauamt der Stadt Zürich zurück. Ammanns Beitrag zu Heiligfeld beschränkt sich lediglich auf die Bepflanzung – ein Umstand, der noch zehn Jahre früher kaum denkbar gewesen wäre.

Insbesondere für den Spielplatz und den Schlittenhügel mit dem Aussichtspavillon zeichnet der Architekt Alfred Trachsel verantwortlich. Trachsel konzipiert vermutlich auch weitere wichtige Elemente des Parks, etwa die Wegführung, die Ruheplätze und die Geländemodellierung. Abgesehen

616) WEIDMANN, Ruedi (2001): Handlungsspielräume bei der Realisierung einer neuen Bauform. Die Letzigraben-Hochhäuser von A.H. Steiner 1950-1952. In: OECHSLIN, Werner (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt-Städtebauer-Lehrer. Zürich. S.84-85

617) WEIDMANN, Ruedi (2001): Handlungsspielräume bei der Realisierung einer neuen Bauform. Die Letzigraben-Hochhäuser von A.H. Steiner 1950-1952. In: OECHSLIN, Werner (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt-Städtebauer-Lehrer. Zürich. S.80

618) ROTZLER, Willy (1950): Wohnbau und Grünfläche. In: Werk, 37.Jg., Nr.3, S.66



Abb. 158 Blick in den Park von Heiligfeld III um 1955.



Abb. 159 Alfred Trachsels "Robinsonspielplatz" von Heiligfeld III um 1955.

davon, dass er verstärkt polygone Geometrien in den Grundriss der Anlage einbringt, hält Trachsel sich weitgehend an die inzwischen etablierte, "natürliche" Gestaltung jener Freiflächen. Eine veritable Neuheit stellt hingegen der Spielplatz dar, der mit seinem Spielangebot weit über die bisherigen Kombination aus Sandkiste mit Spielwiese hinausgeht (vgl. Abb. 159). Entscheidende Anregungen dafür empfängt Trachsel aus Dänemark und Schweden, wo "Robinsonspielplätze" mit ihrem bunten Sammelsurium an Spielgerät bereits seit Ende der 1930er Jahre grossen Erfolg haben.⁶¹⁹ In der Schweiz gelingt dieser neuen Einrichtung jedoch erst mit der Nachkriegszeit, insbesondere mit dem internationalen Kongress für Schulbaufragen und Freiluftziehung 1953 der Durchbruch. Auch Ammann fühlt sich inspiriert vom skandinavischen Vorbild und fordert anlässlich des Kongresses in der Tagespresse phantasievolle Spielplätze, auf denen Kinder nicht nur in alten Autos, auf Klettergerüsten und Schaukeln spielen, sondern ihr Spielzeug auch selbst schaffen sollen.⁶²⁰ Doch im Gegensatz zu Trachsel gelingt es Ammann nicht, sich auf diesem Feld zu positionieren. Der Spielplatz in Heiligfeld, eine Pionierleistung auf dem Gebiet des Spielplatzbaus in der Schweiz, wird vom Architekten gebaut, der hierfür zum gefragten Experten wird.

Für die Bepflanzung Heiligfelds ziehen Steiner und Trachsel dennoch Gustav Ammann und seinen Sohn Peter hinzu. Obwohl bereits zu jener Zeit in der Regel der Sohn für die Bepflanzung zuständig ist, nimmt sich noch einmal der schwer kranke Vater der Planung an – zu wichtig ist ihm das Projekt. Denn im Gegensatz zu vielen seiner vorherigen Siedlungen lässt sich hier nicht auf bestehende Pflanzungen zurückgreifen, bietet die zugeschüttete Kiesgrube wenig Anhaltspunkte für eine ansprechende Gestaltung. Die Identität des Ortes sucht Ammann daher durch eine möglichst vielfältige Bepflanzung zu stärken, welche die Architektur der Hochhäuser in einen malerischen Rahmen bettet. Dabei versucht Ammann, die "natürliche" Bepflanzung den neuen Massstäblichkeiten anzupassen. Hochhäuser und Park sollen einen ästhetischen Kontrast bilden. Die zahlreichen Gehölzpflanzungen Heiligfelds formen deswegen nicht nur verschiedene, kammerartige Wiesenräume, fassen Sitzplätze ein, betonen Verzweigungen und Richtungsänderungen des Wegenetzes. Sie geben auch ständig neue Blicke auf die Hochhäuser frei, bilden die pittoreske Kulisse für die architektonische Neuheit Zürichs. Ein wichtiges weiteres Merkmal von Ammanns Bepflanzung ist das Prinzip der Vielfalt und des Kontrastes. So stehen weissblühende Magnolien neben dunklen Fichtenarten. Kräftige Gelb- und Rottöne setzen im Frühling, Sommer und Herbst Akzente, etwa Gruppen aus Zierapfel, Forsythie, Blasenbaum, Essigbaum und Feuertorn. Auch der exotische Habitus der Pflanzen spielt eine wichtige Rolle. So sieht Ammann häufig "japanisch" anmutende Kiefern und Fächerahorne für exponierte Stellen vor. Zahlreiche Birkengruppen verleihen den Aussenanlagen einen Hauch von "skandinavischer" Landschaft.

Unmittelbar vor der Ausschreibung für die Pflanzarbeiten im Winter 1954 kommt es jedoch zum Streit zwischen Ammann und dem Stadtbaumeister. Anlass dazu gibt Steiner selbst, der offensichtlich beginnt, Ammanns Pflanzkonzept nach eigenem Gutdünken zu verändern. Der Landschaftsarchitekt aber, der bereits auf die Gesamtkonzeption des Areals verzichten musste, sieht sich damit nicht nur erneut an den Rand gedrängt. Die Einnischung in seine Kernkompetenz empfindet Ammann zweifellos als Respektlosigkeit, wie er dem Stadtbaumeister umgehend mitteilt: *"Wir begreifen sehr gut, dass Sie als Architekt dieser vorbildlichen Bauten auch bei der Gestaltung der Umgebung und Bepflanzung mitwirken wollen. Dass dies aber in dieser eingehenden Art geschehen würde, dass unsere wohlvorbereiteten Pflanzpläne und damit die ganze Konzeption des Landschaftsbildes überhaupt*

619) TRACHSEL, Alfred (1953): So spielen die kleinen Dänen und Schweden. In: Pro Juventute. Schweizerische Monatszeitschrift für Jugendliche. 34.Jg., Nr.9, S.341-342

620) AMMANN, Gustav (1953): Der Kinderspielplatz. In: Neue Zürcher Zeitung vom 29.8., 174.Jg., Nr.1976, Morgenausgabe, Wochenende

*illusorisch wird, dass wir auch aus fachlichen Gründen und aus der Erfahrung heraus nicht mehr dazu stehen können, zwingt uns leider, Sie zu bitten, uns von diesen sehr wertvollen Aufträgen zu entbinden. [...] Sie können versichert sein, dass es uns bei den langjährigen guten Beziehungen zu Ihnen und der Stadt sehr schwer fällt, Ihnen diese Zeilen zu schreiben. Aber die Ehre unseres Berufes und auch die Gesundheit sind uns wichtiger, als eine moralische Selbstvernichtung.*⁶²¹ Obwohl sich Steiner letztlich aus Ammanns Zuständigkeitsbereich zurückzieht und die Planung ausgeführt wird, scheint dieser Zwischenfall symptomatisch für einen laufenden Verdrängungsprozess zu sein, mit dem Landschaftsarchitekten in der Schweiz zunehmend zu kämpfen haben. Die hochfliegende Vision des Landschaftsarchitekten von einer Welt als Garten droht nach dem Krieg bereits im ureigensten Zuständigkeitsbereich, der Gartengestaltung, an ihre Grenzen zu stossen. Diese Entwicklung vollzieht sich nicht nur in der Schweiz, sondern auch in anderen Ländern Europas.⁶²² Dabei hatte in der Schweiz die enge Zusammenarbeit zwischen den Berufsständen nur zwanzig Jahre zuvor zu beachtlichen Resultaten geführt. Eines jener glücklichen Gemeinschaftsprojekte ist das Parkbad, ein neuer Typus von Freibadeanlage, der auch international Aufsehen erregt.⁶²³

5.4 Parkbäder

Bäder für das "innere Gleichgewicht"

Als der amerikanische Architekt und Publizist George Everard Kidder-Smith nach dem Krieg die Schweiz bereist, findet er ein Land vor, dessen Badekultur eine ungewöhnlich hohe gesellschaftliche Wertschätzung genießt. Das Land, so Kidder-Smith in seinem 1950 erschienenen Buch "Switzerland builds", sei geradezu "gepflastert" mit natürlichen Gewässern und könne auf eine alte Tradition seiner Kurbäder zurückblicken. "Kaum überraschend" sei deshalb, "dass fast jede Gemeinde in der Schweiz ein Freibad" hätte.⁶²⁴ Tatsächlich erlebt Kidder-Smith während seines Besuchs in der Schweiz nicht nur den Freibad-Boom der Nachkriegszeit. Er kann auch die wegweisenden Bäder des Neuen Bauens bewundern, die seit 1930 an vielen Orten der Schweiz entstehen.⁶²⁵ Nicht nur in den Alpenregionen, wo zahlreiche Kurorte ihren Sommertourismus stärken wollen, entstehen neue Freibäder. Auch die grösseren Städte des Landes setzen auf neue Badeanstalten, die in wirtschaftlichen Krisenzeiten eine populäre Massnahme zur Arbeitsbeschaffung darstellen.

Im rasch anwachsenden Zürich gewinnen Freibäder seit dem Ersten Weltkrieg einen zunehmend grösseren Stellenwert. Spätestens seit den verheerenden Grippe- und Pockenepidemien von 1918, 1920 und 1921, woran über 900 Menschen in der Stadt sterben, sucht man mit dem Bau öffentlicher Badeanstalten die hygienischen Bedingungen in der Stadt zu verbessern, um die "Volksgesundheit" zu heben.⁶²⁶ Zunächst konzentriert man sich dabei auf den Ausbau der Badeanstalten an den natürlichen Gewässern. Die zahlreichen alten Kastenbäder, kompakte Holzbauten, die auf Pfählen oder

621) Nachlass Ammann. Brief Ammanns an Steiner vom 20.12.1954

622) DE JONG, Erik (2001): Das Glück des Gartens. In: KÖNIGLICH NIEDERLÄNDISCHE BOTSCHAFT BERLIN. Schriftenreihe Nachbarn, Nr.44, Berlin. S.37-46

623) KIDDER-SMITH, George Everard (1950): Switzerland builds. Its native and modern architecture. New York, Stockholm. S.192-201

624) KIDDER-SMITH, George Everard (1950): Switzerland builds. Its native and modern architecture. New York, Stockholm. S.193. Übersetzung J. Stoffler.

625) MAURER, Bruno (1994): Von der Badeanstalt zum Parkbad. Freibäder des Neuen Bauens in der Schweiz. In: Daidalos, 14.Jg., S.72-79

626) LENDENMANN, Fritz (1995): Die Grosstadt Zürich zwischen 1914 und 1939. In: STADTARCHIV ZÜRICH (Hg.): Hundert Jahre Gross-Zürich. 60. Jahre 2. Eingemeindung. Zürich. S.12



Abb. 160 "Das Bad von heute und gestern" 1934. Ausstellungstafeln.

Schwimmkörpern im Wasser ruhen, werden nun durch offene Strandbäder am See und an der Limmat ergänzt. Mit den Jahren jedoch zeigt sich, dass für die neuen Aussenbezirke der Stadt die natürlichen Gewässer schwieriger erreichbar, die Anreisewege immer länger werden. Darüber hinaus sorgt eine wachsende Badebegeisterung der Zürcher Bevölkerung für chronisch überfüllte Badeanstalten, *"leider eines der charakteristischen Merkmale der meisten Freibäder"* zu Beginn der 1930er Jahre, wie der Architekt Rudolf Steiger bemerkt.⁶²⁷

Als Propaganda für den Bau neuer Bäder einerseits, und um der zukünftigen Entwicklung frühzeitig eine Richtung zu geben, findet im Frühjahr 1934 im Kunstgewerbemuseum die Ausstellung "Das Bad von heute und gestern" statt (vgl. Abb. 160). Für die Schau arbeitet Direktor Altherr mit Georg Schmidt, Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser, Rudolf Steiger und Sigfried Giedion zusammen. Für die Zusammenstellung des Anschauungsmaterials werden sowohl internationale als auch alt bewährte Zürcher Kontakte aktiviert. Auch Ammann wird deshalb um Exponate angefragt und kann zwei Fotos und einen Plan, die Badebecken aus seinen Privatgärten darstellen, auf der Ausstellung präsentieren.⁶²⁸ Als die Ausstellung schliesslich ihre Tore öffnet, gliedert sie sich in drei Teile: Das Bad im Kulturganzen, das öffentliche Bad und das Wohnungsbad.

Für den ersten Teil zeichnet Giedion verantwortlich, der das Bad zu nichts geringerem als zum Gradmesser des kulturellen Entwicklungsstandes erhebt. Hochkulturen, etwa jene der Antike, zeichnen sich nach Giedion durch ihre Bäder und Thermen aus, die nicht allein der Bewegung und "Abwaschung" dienten, sondern vor allem auch Raum für Mussestunden bereithielten. Nicht nur Sport und Körperhygiene allein seien deswegen Quellen der Gesundheit und Voraussetzungen für eine neue, moderne Hochkultur. Das *"innere Gleichgewicht"* des Menschen sei es vielmehr, das deren Blüte ermöglichen oder auch verhindern könne: *"Die heutige Einstellung, die glaubt, den Körper immer beanspruchen zu können, ohne systematisch für seine Wiederherstellung zu sorgen, hat einen brutalen Menschenverbrauch zur Folge und eine Störung des ganzen inneren Gleichgewichts."*⁶²⁹ Das *"Loch in unserer Kultur"*, das Giedion, der Generalsekretär der CIAM, in überraschend zivilisationskritischer Rhetorik diagnostiziert, sind die fehlenden Regenerationsmöglichkeiten der menschlichen Seele und die *"Unfähigkeit, technische Erkenntnis so zu assimilieren, dass sie auch dem menschlichen Organismus dienstbar gemacht wird."*⁶³⁰

Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter erstaunlich, dass der Kreis um Giedion fortan nach einem "naturverbundenen" Freibadtyp sucht, welcher der "antirationalen" Seite des Menschen gerecht werden soll, um Ammanns Wortwahl zu verwenden. Für Rudolf Steiger, der für den Ausstellungsteil "das öffentliche Bad" verantwortlich kennzeichnet, sind die bisherigen, streng formalen Bäder des Neuen Bauens der Schweiz daher nur eine Zwischenlösung. Freibäder, etwa das 1930 entstandene Strandbad Küsnacht am Zürichsee von Steger und Egender, aber auch Marc Piccards Projekt für Bellerive-Plage in Lausanne-Ouchy, das nach einem Wettbewerb von 1934 umgesetzt wird, stehen für Steiger noch nicht am Ende der Entwicklung: *"Von der geschlossenen, schwimmenden Badeanstalt zum baulich straff und geometrisch organisierten Familienbad von heute wird es sich noch weiter entwickeln müssen zur lockeren, gelösten Anlage unter stärkster Einbeziehung landschaftlicher Werte."*⁶³¹ Eingelöst wird diese Forderung mit dem Freibad Allenmoos, das nicht

627) STEIGER, Rudolf (1935): Das öffentliche Bad. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.4, S.27

628) Nachlass Ammann, Brief von Alfred Altherr an Ammann vom 13.11.1934, sowie die undatierte Bestätigung über das verwendete Ausstellungsmaterial.

629) GIEDION, Sigfried (1935): Das Bad von heute und gestern. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.3, S.18

630) GIEDION, Sigfried (1935): Das Bad von heute und gestern. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.3, S.20

631) STEIGER, Rudolf (1935): Das öffentliche Bad. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.4, S.27

nur das erste städtische Freibad Zürichs ist, sondern den schweizerischen Prototyp des sogenannten Parkbades darstellt.

Die gesunde Freizeitlandschaft: Parkbad Allenmoos 1935-39

Gut ein Jahr nach der Ausstellung "Das Bad heute und gestern" im Kunsthaus Zürich lobt die Stadt Zürich einen anonymen Wettbewerb für das Freibad Allenmoos aus. Das Allenmoos bildet den Auftakt für eine Reihe von Badeanstalten in den Aussenquartieren Zürichs, die ihren Besuchern die weiten Wege in die Strandbäder von See und Limmat ersparen sollen. Ein "Familienbad" will die Stadt bauen, ohne gesellschaftlicher Etikette und Geschlechtertrennung. Das Bad soll darüber hinaus Teil eines städtischen Grünzuges werden, der den Käferberg mit dem Zürichberg verbindet und sich von dort bis in den Vorort Oerlikon erstreckt. Damit kommt dem Projekt von Anfang an eine besondere Bedeutung zu, die sich auch in der hochkarätigen Besetzung der Jury widerspiegelt. Neben der Stadtpolitik sitzen hier vor allem Architekten wie Hermann Herter, Konrad Hippenmeyer, Armin Meili oder Hermann Baur. Auch Rudolf Steiger, seit der Ausstellung im Kunsthaus offensichtlich gefragter Experte für Bäderfragen, ist mit von der Partie. Während sich das Programm des Wettbewerbs eingehend zu Gebäuden und Becken des Bades äussert, sind die Erwartungen an die Aussenanlagen kaum definiert. So wird lediglich ein "Luft- und Sonnenbad" erwartet, das unter anderem eine Spielwiese, eine Liegewiese, einen Turnplatz und drei Spielplätze umfasst.⁶³²

Über hundert Beiträge hat die Jury im Februar 1936 zu begutachten. Auch Ammann und Steiner reichen einen Entwurf ein, der den zweiten Preis des Wettbewerbs gewinnt (vgl. Abb. 161). Als Qualität des Entwurfs erkennt das Preisgericht unter anderem die *"reizvolle räumliche Gliederung des Geländes"* sowie die *"schöne Durchdringung von Bauten und Grünanlagen"* an.⁶³³ Tatsächlich sind die rhythmisch angeordneten Garderobengebäude eng verzahnt mit den Grünflächen und den Badebecken in ihrer Mitte. Charakteristisch für den Gestaltungsvorschlag ist dennoch auch eine strenge, geometrische Organisation des Geländes, die kaum der neuen Forderung nach einer *"lockeren, gelösten Anlage"* entspricht, wie sie noch ein Jahr zuvor auf der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum erhoben worden war. So kritisiert das Preisgericht auch insbesondere die *"steifen Pappelgruppen"*, welche die Architektur der Garderobengebäude aufnehmen und betonen sollen.⁶³⁴ Den ersten Preis des Wettbewerbs erhält deshalb ein Projekt, das bewusst mit der strengen Ordnung der bisherigen Bäder des Neuen Bauens bricht (vgl. Abb. 162). Es ist der Entwurf von Haefeli und Moser, die damit nur ein Jahr nach der Ausstellung im Kunsthaus die Möglichkeit bekommen, ihre eigenen Forderungen in die Tat umzusetzen. Besonders gelungen findet die Jury hier das allgemeine *"Bestreben nach Ungezwungenheit"* und die "originelle" Form der Badebecken: *"Das Ganze atmet jene frohmütige Stimmung, die einer derartigen Anlage eigen sein muß."*⁶³⁵ Eine offensichtliche Schwachstelle des Entwurfs erwähnt die Jury jedoch mit keinem Wort. So gibt das Siegerprojekt nur wenige Anhaltspunkte hinsichtlich der Ausgestaltung der Grünflächen. Deutlich wird lediglich Haefelis und Mosers Anliegen, die Becken in weite Rasenflächen und "natürlich" anmutende Baum- und Strauchpflanzungen einzubetten. Um diesem Mangel zu begegnen, gelingt es den Architekten und der Stadt Zürich, den zweitplatzierten Ammann für die weitere, gemeinschaftliche Ausarbeitung des Projektes zu verpflichten.

632) Nachlass Ammann. Wettbewerbsprogramm Allenmoos.

633) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichts über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für eine Freibadeanlage im "Allenmoos" in Zürich 6/7. Februar 1936. S.6

634) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichts über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für eine Freibadeanlage im "Allenmoos" in Zürich 6/7. Februar 1936. S.6

635) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichts über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für eine Freibadeanlage im "Allenmoos" in Zürich 6/7. Februar 1936. S.11

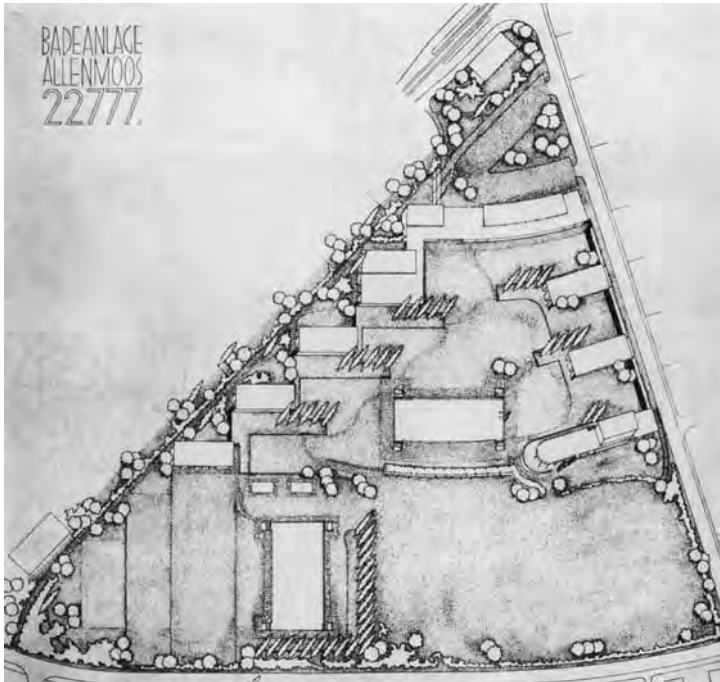


Abb. 161 Freibad Allenmoos: Der 2. Preis des Wettbewerbs von Ammann und Steiner.

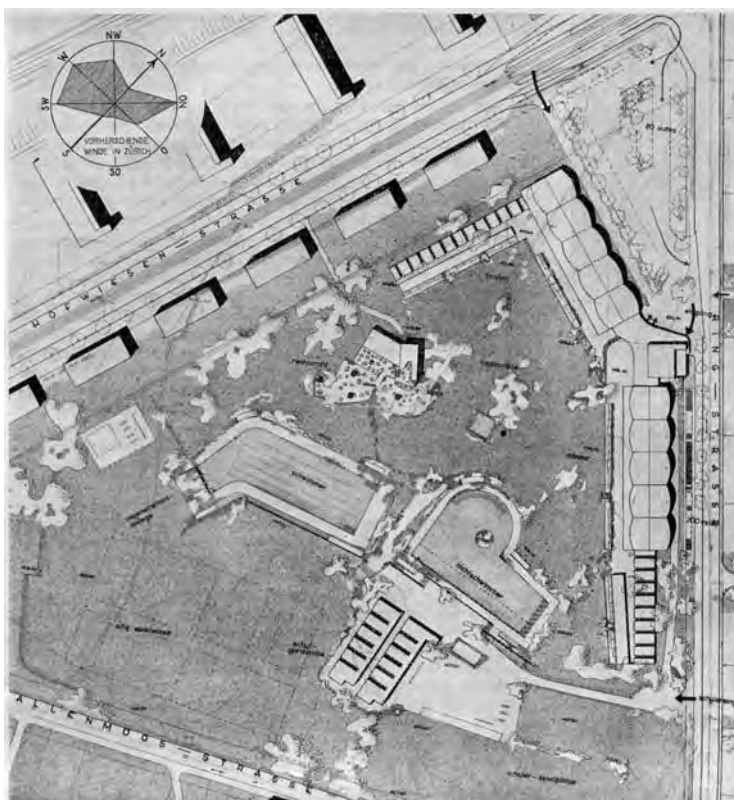


Abb. 162 Freibad Allenmoos: Der 1. Preis von Haefeli und Moser.

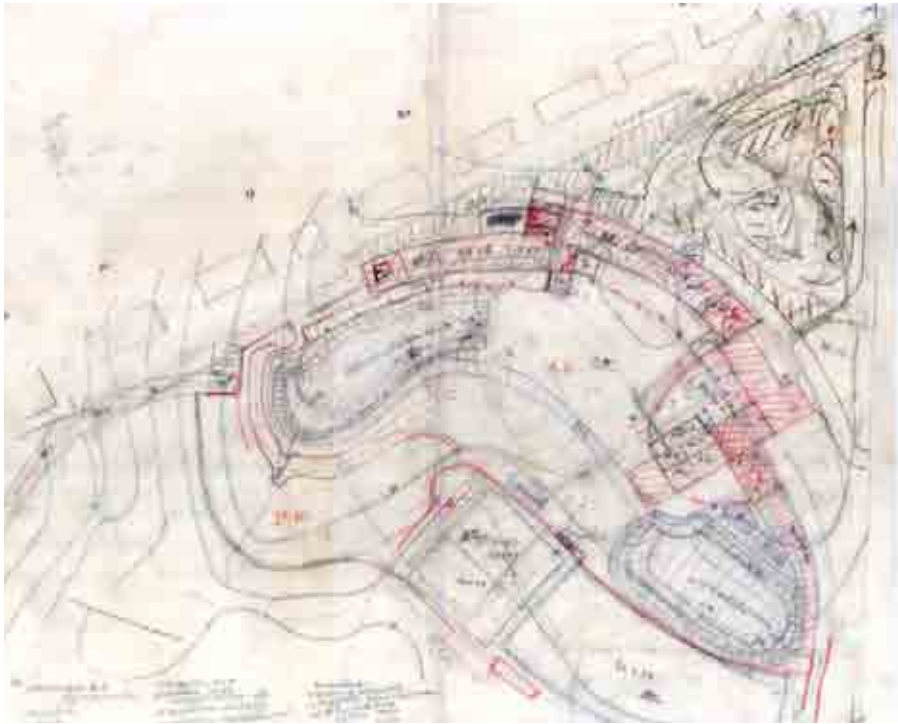


Abb. 163 Spiel mit der Topografie des Ortes: Skizze von Ammann zum Wettbewerbsprojekt 1936.

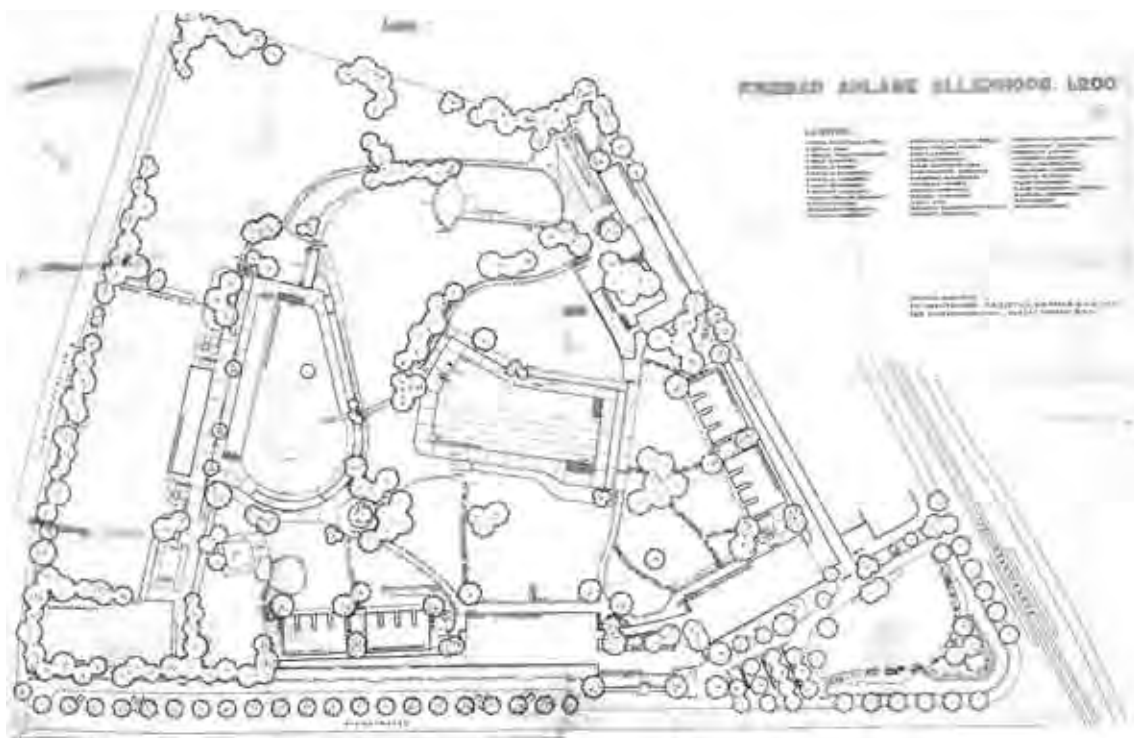


Abb. 164 Freibad Allenmoos: Das 1939 fertig ausgeführte Projekt.

Die Wahl Ammanns erweist sich als Glücksgriff für Haefeli und Moser. Der Gartenarchitekt ist mit der Wettbewerbsproblematik vertraut und die Zusammenarbeit zwischen den dreien hat sich bereits in Neubühl bewährt. Was die Kooperation jedoch besonders vereinfacht haben dürfte, ist, dass Ammann und die Architekten weitgehend dieselben gestalterischen Vorstellungen teilen. So war Ammann bereits während des Wettbewerbs mit Steiner für eine "natürliche" Gestaltung des Geländes eingetreten, ohne sich wirklich durchsetzen zu können. In ersten Skizzen hatte Ammann damals schon die Idee "organisch" geformter Badebecken entwickelt (vgl. Abb. 163). Diese hatte er, natürlichen Vorbildern entsprechend, am tiefsten Punkt des Geländes vorgesehen. Auch die Gebäude wollte er damals in das sanft bewegte Gelände des Ortes eingebetten, sie entlang den Höhenlinien entwickeln. Diese Ausrichtung des gesamten Freibads an der Topografie der vorgefundenen Landschaft, die in jenen ersten Skizzen bereits aufgetaucht war, gibt dem Siegerprojekt nun einen wichtigen, neuen Impuls.

Zunächst kommt es jedoch noch zu Verzögerungen. Aufgrund finanzieller Engpässe der Stadt muss das Siegerprojekt reduziert und einem verkleinerten Grundstück angepasst werden.⁶³⁶ Erst 1937 ist das Projekt behördlich bewilligt, sodass im Dezember des Jahres Ammann offiziell unter Vertrag genommen werden kann. Zu dessen Aufgabe gehören nun sämtliche Planungs- und Bauphasen für die Aussenanlagen des Bades. Sein Zuständigkeitsbereich erstreckt sich von der Erschliessung über die Bodenmodellierung bis hin zur Bepflanzung des Areals. Für den Bau verpflichtet Ammann fünf verschiedene ortsansässige Gartenbau-Firmen, darunter die Gartenbau-Genossenschaft Zürich und die Firma E. Fritz. Die Bepflanzungsarbeiten übernehmen die Gebrüder Mertens.

Anlässlich der Landesausstellung 1939 kann das Freibad endlich als grosser Publikumserfolg eröffnet werden (vgl. Abb. 164). Im Zentrum des Bades liegen Schwimmer- und Nichtschwimmerbecken, die beide von der üblichen rechteckigen Form abweichen. Sie sind durch reichblühenden Blumenrabatten eingefasst, die nicht nur gewissermassen das Baden im Blütenmeer ermöglichen, sondern rein funktional die Zugänglichkeit der Bassins nur auf bestimmte, mit Fussbäder versehene Zugänge lenken. Auf dem Rasenteppich um die Becken spenden locker gestreute Baumgruppen Schatten, die zugleich einzelne Parkräume schaffen und den Badebetrieb in eine pittoreske Kulisse einbinden, wie Ammann betont: *"Dieser herrliche Teppich ist durchsetzt von lockeren und malerischen Baumgruppen, die zwanglos innere Räume begrenzen, damit auch Durchblicke schaffen und die Tiefenwirkung steigern."*⁶³⁷ Die filigrane Architektur tritt dabei in den Hintergrund, ist von Vegetation durchsetzt und ordnet sich der Gesamtanlage unter. Wege, die entlang den Höhenlinien schwingen, verbinden die Becken mit den Umkleidekabinen. Diese sind auf der Nordseite des Geländes angeordnet und schirmen es gegen den Verkehr ausserhalb ab. Vor dem Eingang des Bades dient ein kleiner Spielplatz mit Spielwiese und Sandkasten als Treffpunkt und "Warteraum".

In der Bepflanzung des Bades verbindet Ammann Pflanzenkenntnis und praktisches Denken mit gestalterischer Sorgfalt. So sieht er im Eingangsbereich vor der Kasse, wo an heissen Tagen am ehesten Schlangen von Besuchern warten müssen, mehrere Platanen vor, deren dichtes Blattwerk angenehmen Schatten spendet. Jenseits der Kasse bildet dann ein perspektivischer Kunstgriff den Auftakt für den Gesamteindruck des Bades. So sieht Ammann im Eingangsbereich vor allem grosslaubige Bäume vor, wie Götterbaum, Paulownien und Catalpen. In der Ferne hingegen, hinter dem Schwimmerbecken, pflanzt er feinlaubiges und fiederblättrige Arten, etwa Robinien, Gleditschien und Sophoren. Damit verstärkt der Gestalter bewusst die Tiefenwirkung des Raums, gibt ihm mehr

636) ANONYM (1940): Das Gartenbad Allenmoos in Zürich. In: Hoch- und Tiefbau, 39.Jg., Nr.38, S.300-303

637) AMMANN, Gustav (1939): Freibad Allenmoos. Die Grünanlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe



Abb. 165 Baden inmitten blühender Natur: Freibad Allenmoos im Jahre 1945.

Weite. Als kontrastreichen Hintergrund der Szenerie und zugleich als Abschirmung gegen die Strasse sieht Ammann einen lockeren Streifen aus Kiefern und Birken vor. Mehrere, spannungsvoll gesetzte Dreiergruppen aus Pyramidenpappeln und Pyramideneichen betonen einzelne, markante Orte der Anlage. Im Bereich der Badebassins sieht Ammann Baumarten vor, die in der freien Landschaft oftmals im Zusammenhang mit Wasser anzutreffen sind, so Weide, Pappel und Esche.

Tatsächlich spielt Ammann im Freibad Allenmoos viel mit derartigen Referenzen der offenen Landschaft, wie er auch selbst betont: *"Typische Ziersträucher wurden ausgeschaltet; man bevorzugte eher Gehölze des Waldes mit den entsprechenden Straucharten."*⁶³⁸ Dennoch ist der Zürcher weit davon entfernt, Pflanzengesellschaften der potentiellen natürlichen Vegetation derart nachzustellen, wie dies etwa die Naturgartenbewegung rund 50 Jahre später versucht. Nicht die naturwissenschaftlich legitimierte Kopie sogenannter "Urnatur" ist für ihn wichtig, sondern das "Vegetationsbild der Landschaft" und dessen freie, gestalterische Interpretation.⁶³⁹ So ist etwa die Silberweide, die in der Nähe des Wassers steht, nicht in eine typische Auenvegetation, sondern in eine veritable mixed border eingebettet, deren zahlreiche Ziersträucher und Staudenzüchtungen das ganze Jahr über blühen. Darüber hinaus finden in Ammanns gärtnerischer Interpretation der Uferlandschaft nicht nur einheimische Pflanzenarten ihren Platz, sondern auch Exoten, wie etwa die Kaukasische Flügelnuss oder Chinaschilf. Weit über 100 verschiedene Gehölzarten und -Sorten, sowie ein ebenso reichhaltiges Sortiment an Stauden verwendet Ammann im "Arboretum Zürich-Nord", wie das Allenmoos heute im Volksmund genannt wird. Eine denkmalgerechte Sanierung der letzten Jahre hat diese Vielfalt zu erhalten gewusst.⁶⁴⁰

Zum Zeitpunkt seiner Fertigstellung gilt das Allenmoos als Paradebeispiel dafür, wie Städtebau, Architektur und Gartengestaltung gemeinsam dem Menschen als "Ganzes" gerecht werden können. Mit dem Bad, so schreibt die Neue Zürcher Zeitung begeistert zu dessen Eröffnung, sei es gelungen, *"Ganzheiten zu formen, wo der Mensch mit den körperlichen wie seelischen Einflüssen der Erde und des Wassers, der Luft und des Lichtes im Einklang lebt."*⁶⁴¹ Keine zehn Jahre nach der Eröffnung des Freibades Allenmoos hat sich sein Vorbild bereits als Typus etabliert, den der Architekt Alfred Roth mit zwei nüchternen Sätzen umschreiben kann: *"Der Charakter des Volksbades soll nach Möglichkeit demjenigen eines Naturparkes nahe gebracht werden, der sich organisch ins Quartier, ins Ortsbild oder in die Landschaft einfügt. Aus diesen Erwägungen sollen auch die Wasserbecken eher natürlichen Teichen gleichen und von jeder Starrheit der konventionellen rechteckigen Form befreit werden. Naturgegebenheiten, wie Terrainerhebungen, sollen dazu benützt werden, um dem Park eine möglichst freie, lebendige Form zu verleihen. Diese neue Form des Parkbades wurde in sehr überzeugender Weise erstmals im Freibad "Allenmoos" in Zürich verwirklicht, das daher für künftige Anlagen richtungsweisend sein dürfte"*⁶⁴²

Mit dem Erfolg des Freibades Allenmoos wird Ammann zum anerkannten Experten für Bäderfragen in der Schweiz.⁶⁴³ Während des zweiten Weltkrieges, vor allem aber in den Jahren danach, ist Ammann deshalb an zahlreichen Freibadprojekten im ganzen Land beteiligt. Nicht nur im Kanton Zürich, in Schlieren, Dübendorf und Kloten, auch in Aarau oder Kreuzlingen baut Ammann, oftmals

638) AMMANN, Gustav (1939): Freibad Allenmoos. Die Grünanlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe

639) AMMANN, Gustav (1939): Freibad Allenmoos. Die Grünanlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe

640) STOFFLER, Johannes (2004): Gegen die Vereinfachung der Gartenbotschaft. Dialog zwischen Alt und Neu – Vom Umgang Dieter Kienasts mit historischen Gärten. In: Stadt und Grün, 53.Jg., Nr.1, S. 16-19

641) ANONYM (1939): Freibad Allenmoos. Rundgang durch die Anlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe

642) ROTH, Alfred (1947): Freibadeanlagen. In: Das Werk, 34.Jg., Nr.7, S.210

643) AMMANN, Gustav (1951): Parkbäder als öffentliche Grünflächen. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.137-138

in Zusammenarbeit mit den Architekten des Allenmoos. Selbst auf dem internationalen Parkett kann sich die Schweiz mit dem Freibad in Oerlikon Anerkennung verschaffen. So führt Ammann die interessierten Besucher des internationalen Kongresses für Gartenkunst 1939 durch das eben eröffnete Bad. Und nach dem Krieg ist das Allenmoos fester Bestandteil der "Switzerland Planning and Building Exhibition" in London von 1946, die ganz im Zeichen des europäischen Wiederaufbaus steht.⁶⁴⁴

Das "intime" Massenbad: Freibad Letzigraben 1947-49

Die Erkenntnisse, die mit dem Bau des Freibades Allenmoos gewonnen werden können, fliessen wenige Jahre später in das Freibad Letzigraben ein, der zweiten grossen Anlage dieser Art in Zürich. Wie das Allenmoos soll auch das neue Bad in eine übergeordnete Grünzugplanung eingebettet werden. Es soll Teil des Grünzuges Letzigraben im Zürcher Stadtteil Albisrieden sein, in dem kurz nach Vollendung des Bades auch die Hochhäuser der Siedlung Heiligfeld geplant werden. Rund 4200 Badegäste soll das neue Bad aufnehmen können – 600 mehr als das Allenmoos. Als der anonyme Wettbewerb im Jahre 1942 ausgelobt wird, ist der Typus des Parkbades bereits zur gültigen Messlatte für die Einsendungen geworden, wie der Bericht des Preisgerichtes betont: *"Das Areal sollte so aufgeteilt werden, daß möglichst viel Raum für eine organische Gestaltung der Freiflächen übrig bleibt. Es ist wichtig, daß [...] ein möglichst natürlicher Landschaftsraum entsteht."*⁶⁴⁵ Unverzichtbar sei auch die Berücksichtigung der Topografie des Ortes, die unter anderem die *"natürliche Lage der Schwimmbecken in den tiefer gelegenen Zonen"* erfordere.⁶⁴⁶ Die gestiegene Bedeutung der Aussenraumgestaltung im Programm des Wettbewerbs schlägt sich auch in der Zusammensetzung des Preisgerichtes nieder. Hier finden nicht nur bekannte Architekten wie Hans Hofmann, Roland Rohn (1905-1971) oder der neue Stadtbaumeister Steiner Einsitz. Mit Ammann urteilt erstmals auch ein Gartengestalter über die einlaufenden Wettbewerbsergebnisse für das Parkbad.

Überraschenderweise geht als Sieger des Wettbewerbs ein junger Architekt hervor, der bisher auf jenem Gebiet in der Schweiz noch ein weitgehend unbeschriebenes Blatt ist. Es ist Max Frisch (1911-1991), seit dem Jahr 1940 diplomierter Architekt der ETH Zürich. Der gewonnene Wettbewerb verhilft Frisch zu seinem ersten und zugleich einzigen Grossprojekt als Architekt bevor er sich endgültig der Schriftstellerei zuwendet. Frischs Projekt konzentriert einen Grossteil der Garderobengebäude und den Eingang des Bades in der nordöstlichen Ausstülpung des Geländes (vgl. Abb. 166). Dadurch bleibt das übrige Areal weitgehend unbebaut und kann als grosse, zusammenhängende Grünfläche ausgestaltet werden. Ihr Mittelpunkt ist das grosse Schwimmerbecken, das Frisch an der tiefsten Stelle des Geländes vorsieht sowie das Sportbecken und das Nichtschwimmerbecken an seinem Rande. Zwischen den Becken liegt eine weitläufige Liegewiese, die an ihrem höchsten Punkt von einem pavillonartigen Restaurant aus überblickt werden kann. An der nördlichen und östlichen Grenze des Perimeters sieht Frisch wenige, kammartig gesetzte Garderobenhäuser vor, welche die Grenze markieren und gleichzeitig die Verbindung zum Grünzug offen halten sollen. Zwar verzeichnet der Bericht des Preisgerichtes diesmal nicht das euphorische Lob wie bei dem Wettbewerb Allenmoos. Dennoch ist man sich einig, dass das Projekt *"gut"*, *"schön"*, *"zu begrüßen"*, das Restaurant auf der Anhöhe sogar *"überzeugend"* sei.⁶⁴⁷ Nach seinem Wettbewerbserfolg wird Frisch

644) ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS (1946): Switzerland planning and building exhibition. September 19-October 26th. s.l.

645) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für das Freibad Letzigraben in Zürich 9. S.

646) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für das Freibad Letzigraben in Zürich 9. S.3

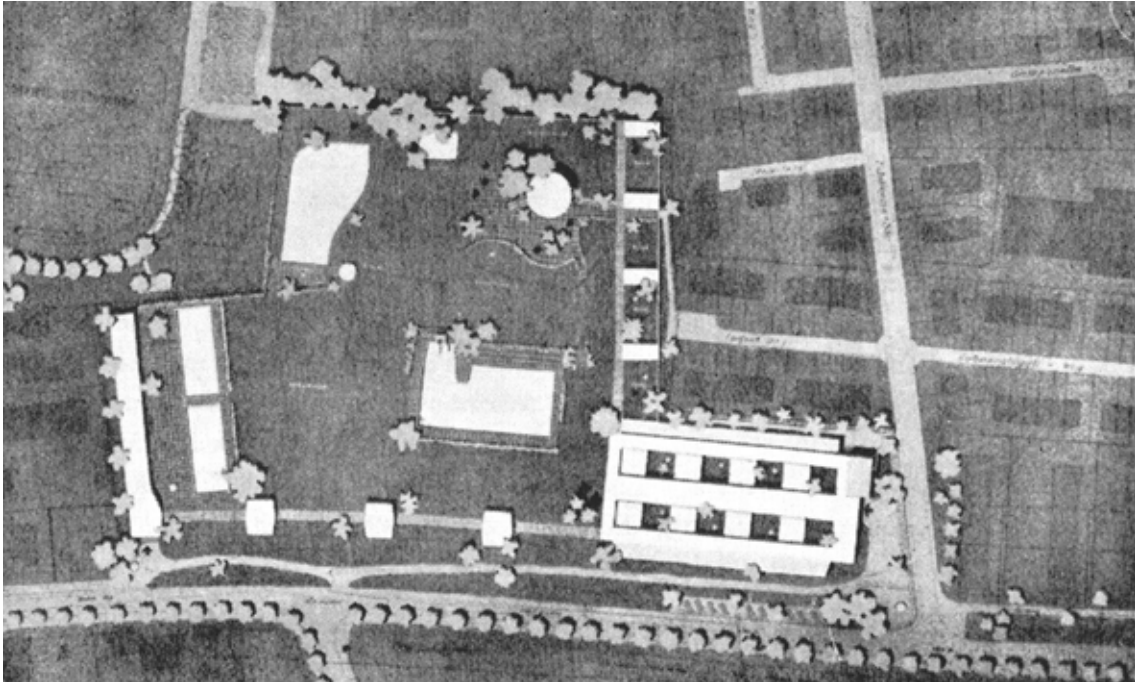


Abb. 166 Der Wettbewerbsentwurf von Max Frisch für das Freibad Letzigraben 1942.



Abb. 167 Baden im Grünzug: Das Schwimmerbecken Mitte der 1950er Jahre. Im Hintergrund die Hochhäuser der Siedlung Heiligfeld.

647) Nachlass Ammann. Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für das Freibad Letzigraben in Zürich 9. S.5-6

mit der Überarbeitung des Projektes beauftragt, die im Jahre 1944 durch den Stadtrat genehmigt wird. Zunächst jedoch verzögert sich die Umsetzung des Projektes. Nicht nur mit Geldmangel, sondern auch mit dem Mangel an Baumaterialien hat Frisch zu kämpfen. Weil der Krieg länger als erwartet dauert, stehen überdies für das Projekt, das ursprünglich als Arbeitsbeschaffung nach der Demobilisierung vorgesehen war, zu wenig qualifizierte Arbeitskräfte zur Verfügung. Erst im August 1947 kann gebaut werden und das Bad im Juni 1949 eröffnet werden.⁶⁴⁸

Obwohl Ammann Mitglied des Preisgerichtes war, wird er unmittelbar nach der Genehmigung des überarbeiteten Projektes von Frisch im Jahr 1944 vom Bauamt der Stadt Zürich mit der *"Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten"* beauftragt.⁶⁴⁹ Diese eher fragwürdige Praxis der Auftragsvergabe entspricht zwar nicht den üblichen Gepflogenheiten, sie mag jedoch eine pragmatische Reaktion auf die geringe Berufserfahrung des Wettbewerbsgewinners gewesen sein. Denn obwohl Frisch ein schlüssiges Konzept für das Bad abliefern kann, hat er noch nie eine derart grosse Baustelle geleitet. Darüber hinaus verrät die schematische Darstellung der Grünanlagen im Wettbewerbsentwurf seine Unsicherheit hinsichtlich deren Gestaltung. Ammann soll deshalb quasi als "sicherer Wert" zum Gelingen des Projektes beitragen. Aus diesem Grunde umfasst sein Vertrag auch die *"Beratung in ästhetischen und gartentechnischen Fragen, insbesondere bezüglich Wege, Plätze, Trockenmauern, Einfassungen, Sand- und feste Plätze, Wasseranlagen, Wasseranschlüsse, Ruheplätze, Bänke usw."*⁶⁵⁰ Ammann liefert diese Beratung in zahlreichen Gesprächen, Begehungen und flüchtigen Skizzen, die in die Architektenpläne Frischs einfließen. Fragen der Bepflanzung löst Ammann in enger Zusammenarbeit mit seinem Sohn Peter.⁶⁵¹ Im Gegensatz zum Freibad Allenmoos kommen im Letzigraben mehr immergrüne Gehölze zum Einsatz, doch insgesamt erhält auch dieses eine vergleichbare, überquellende Bepflanzung, die *"auf die Standortsbedingungen, die Farb- und Formharmonie zu den Gebäuden und den Wasser- und Rasenflächen"* zugeschnitten wird.⁶⁵² Die enge, erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Frisch und Ammann bei Projektierung und Bau des Bades wird auch von Stadtrat Oetiker, dem ehemaligen Chefbauleiter der Landi 1939, noch einmal erwähnt. So dankt Oetiker sowohl dem Architekten Frisch, dem das Bad *"auf das glücklichste gelungen"* sei, als auch Ammann, der *"Wesentliches zu der naturverbundenen Ausgestaltung"* der Anlage beigetragen habe.⁶⁵³ Mit dem Freibad Letzigraben, so Oetiker, sein nun endlich eine ebenbürtige Antwort auf das grosse Vorbild in Oerlikon gefunden worden.

Dennoch vermag das Freibad Letzigraben eigene Akzente zu setzen. Dies gilt nicht nur für die filigrane Architektur, die – dekorativ und funktional zugleich – stark durch die "selbstverständliche" Architektur der Landesausstellung beeinflusst ist.⁶⁵⁴ Eine Freibadarchitektur, die Alfred Roth – entgegen seiner späteren Verunglimpfungen des "Landi-Stils" – noch 1950 begeistert als *"bewußt zurückhaltend, dienend, dabei [...] sommerlich heiter, ja von einer beinahe spielerischen Fröhlichkeit"* lobt (vgl. Abb. 168).⁶⁵⁵ Auch in den Aussenanlagen des Bades werden neue gestalterische Schwerpunkte erkennbar, die dem Kriterium der "Intimität" gerecht werden sollen, wie Roth anmerkt:

648) Vgl. FRISCH, Max (1950): Das Freibad Letzigraben in Zürich 9. In: Schweizerische Bauzeitung, 68.Jg., Nr.12, S.149-159

649) Nachlass Ammann. Vertrag zwischen der Stadt Zürich und Gustav Ammann über die Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten vom 10.11.1944

650) Nachlass Ammann. Vertrag zwischen der Stadt Zürich und Gustav Ammann über die Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten vom 10.11.1944

651) Archiv der SKK Landschaftsarchitekten AG Wettingen. Interview von Peter Stöckli, Brigitt Nyffenegger mit Peter Ammann am 14.7.1994. Tonbandkassette.

652) AMMANN, Gustav und Peter AMMANN (1954): Das Freibad Letzigraben in Zürich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 75.Jg., Nr.35, S.747

653) ANONYM (1949): Einweihung des Freibades Letzigraben. In: Neue Zürcher Zeitung vom 20.6., 170.Jg., Nr.1267, Mittagsausgabe

654) RÜMMELE, Simone (1998): "Holländereien", "Baubolschewismus" und "geistige Landesverteidigung". In: MESEURE, Anna et.al. (1998): Architektur im 20. Jahrhundert Schweiz. München, London, New York. S.32-33

655) ROTH, Alfred (1950): Freibad Letzigraben in Zürich. In: Das Werk, 37.Jg., Nr.9, S.273



Abb. 168 Architektur und Grün durchdringen einander: Wasserbecken und Treppe am Restaurantpavillon zu Beginn der 1950er Jahre.



Abb. 169 Leicht schwingende Natursteinpfade und üppige Pflanzungen am Schwimmerbecken. Im Hintergrund das Restaurant zu Beginn der 1950er Jahre.

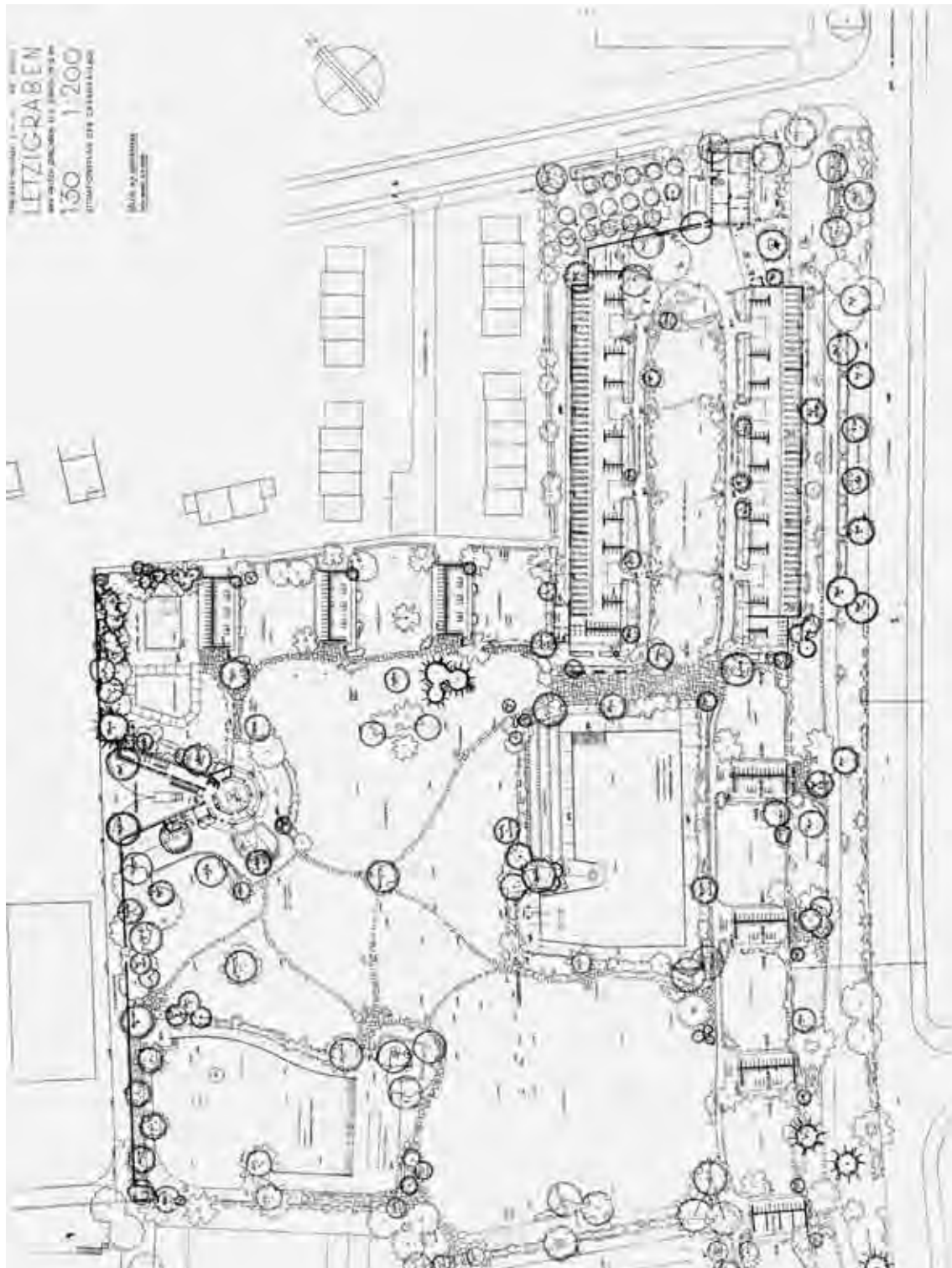


Abb. 170 Das überarbeitete Wettbewerbsprojekt: Situationsplan der Gesamtanlage 1948.

*"In noch weit stärkerem Maße als im Allenmoos wurde im Letzigraben-Bad eine größtmögliche Auflockerung aller baulichen Anlagen angestrebt. [...] Die zahlreichen, immer wieder wechselnden Gartenpartien und Pflanzengruppen in Verbindung mit der Architektur, den Beckenanlagen und Geländestufungen verhelfen dem Besucher zum Gefühl, sich nicht unter Menschenmassen, sondern in intemem Rahmen aufzuhalten."*⁶⁵⁶ Wie im Privatgarten der Schweiz jener Jahre, wird so auch im öffentlichen Freibad ein Hang zur Kleinteiligkeit erkennbar, die hier jedoch immer in ein grosszügiges räumliches Konzept eingebunden bleibt. So stehen die "intimen Liegebuchten" der Garderoben einer weiten Spielwiese gegenüber und der geschützte Mutter-Kind-Bereich mit seinem Planschbecken bildet das Gegenstück zum offenen Sportbecken.⁶⁵⁷ Dem Badegast soll so eine möglichst grosse Vielfalt unterschiedlicher Orte angeboten, die Masse der Besucher auf möglichst viele, separate Bereiche verteilt werden. Das Anliegen der Erbauer, Intimität durch Unterteilung, Vielfalt und Abwechslung im Programm des Bades zu erzeugen, spiegelt sich auch in der Materialverwendung wieder. In weit ausgiebigerem Masse als bei dem Vorgänger in Oerlikon kommt deswegen im Freibad Letzigraben Naturstein zum Einsatz (vgl. Abb. 169). Es ist Frisch, der sich dabei für den warmen Rotton des Melser Sandsteins entscheidet, der nun gleichwertig neben hellgrauen Beton und schwarzen Asphalt tritt.⁶⁵⁸ Mit diesem Bemühen um "Intimität", den zahlreichen Trockenmauern und Polygonplattenwege aus Naturstein strebt das Freibad Letzigraben trotz konsequenter Funktionalität nach jenem romantischen Ideal des Ländlichen, welches Willy Rotzler noch 1950 als *"nicht die schlechteste Form der Flucht aus der Unwirtlichkeit des städtischen Alltags- und Berufslebens"* umschreibt.⁶⁵⁹

Wenige Zeit später jedoch kündigt sich das Ende derartiger Leitbilder an.⁶⁶⁰ Nur vier Jahre nach der Einweihung des Bades ist es Frisch selbst, der mit der rhetorischen Frage *"Warum muss alles intim sein?"* auch sein eigenes Werk jenem *"Maßstab der Spießbürgerlichkeit"* zurechnet, den er nach seiner Amerikareise in der "selbstverständlich" modernen Architektur der Schweiz jener Jahre zu erkennen glaubt.⁶⁶¹ Frisch, der nun zum glühenden Verfechter der kommenden Urbanität der 1960er Jahre wird, wagt gar die dramatische Prognose: *"daß wir ganz einfach verloren sind, wenn wir in dieser Art weiterdörfeln."*⁶⁶² Bis heute hat sich das Freibad Letzigraben in seinem Betrieb bewährt und erfreut sich ungebrochener Beliebtheit bei seinen Besuchern, die es – ungeachtet der Polemik vergangener Zeiten – bisweilen auch stolz als ihr "Max-Frisch-Bad" bezeichnen.

5.5 Schulanlagen

Erziehung im Grünen

Seit 1926 beginnen die Schülerzahlen in Zürich stark anzusteigen.⁶⁶³ Innerhalb von nur wenigen Jahren zeichnet sich ein deutlicher Mangel an Unterrichtsräumen in der Stadt ab, der sich – unter dem Einfluss reformpädagogischer Ideen – durch den Trend zur kleineren Schulklasse zusätzlich verstärkt. In kürzester Zeit wird damit die Bauaufgabe "Schule" zum aktuellen Thema. Ein Thema, das von den

656) ROTH, Alfred (1950): Freibad Letzigraben in Zürich. In: Das Werk, 37.Jg., Nr.9, S.274

657) FRISCH, Max (1950): Das Freibad Letzigraben in Zürich 9. In: Schweizerische Bauzeitung, 68.Jg., Nr.12, S.150

658) Archiv der SKK Landschaftsarchitekten AG Wettingen. Interview von Peter Stöckli, Brigitt Nyffenegger mit Peter Ammann am 14.7.1994. Tonbandkassette.

659) ROTZLER, Willy (1950): Wohnbau und Grünfläche. In: Werk, 37.Jg., Nr.3, S.72

660) Vgl. Absatz *Das Ende der "selbstverständlichen" Moderne* auf Seite 255

661) FRISCH, Max (1953): Cum grano salis. In: Werk, 40.Jg., Nr.10, S.326

662) FRISCH, Max (1953): Cum grano salis. In: Werk, 40.Jg., Nr.10, S.329

663) Bildungsstatistik des Kantons Zürich auf <http://www.bista.zh.ch/vs/Historisch.aspx>. Datum 10.3.2006

Protagonisten des Neuen Bauens in der Schweiz interessiert aufgegriffen und zur Diskussion gestellt wird. Unter der Schirmherrschaft der Gewerbeschulen Basel und Zürich wird dafür im April 1932 die Ausstellung "Der neue Schulbau" im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich eröffnet. Bei der Konzeption des Ereignisses tritt erneut die Avantgarde der Schweizerischen Architektenschaft und ihr Umfeld in Erscheinung. Wieder sind es die Architekten Haefeli, Moser, Roth und Steiger, die Alfred Altherr zur Hand gehen. Sigfried Giedion und Georg Schmidt tragen ebenfalls zu dem Ereignis bei, das auch von Peter Meyer massiv publizistisch unterstützt wird.

Sie alle vereint die Empörung über einen Zürcher Schulbau, der nur wenige Jahre zuvor fertig gestellt wurde. Es ist das imposante Schulhaus Milchbuck des Architekten Albert Froelich (1876-1953), ein monumentales, mehrflügeliges Schulgebäude in Zürichs Norden mit streng architektonischen Aussenanlagen. Dieses Schulhaus gilt den Verfechtern des Neuen Bauens nicht nur als Paradebeispiel schlechter Belichtung und Belüftung. Das "Zwitterding zwischen Palast und Kaserne" verkörpert auch eine veraltete pädagogische Haltung, die auf stumpfen Gehorsam statt auf Eigenverantwortung Wert lege.⁶⁶⁴ Als Alternative zu derartigen Anlagen wird von den Wortführern der Ausstellung 1932 deshalb die Pavillonschule propagiert, ein schlichter, heller und luftiger Erdgeschossbau, in dem das "Kind der Masstab aller Dinge" sein soll.⁶⁶⁵ Bei gutem Wetter soll hier der Unterricht vor dem Klassenzimmer im Freien stattfinden können, das Kind im engen Kontakt mit der Natur lernen können, wie Peter Meyer betont: "Der heutige Lehrer möchte eher mit dem Gärtner verglichen werden als mit dem altpreussischen Drillmeister. [...] Man sucht nicht mehr den Ausdruck des Grossartigen, Massigen, steinern Monumentalen, sondern das Stille und die unmittelbare Nachbarschaft zur Natur, zu Bäumen, Gärten und Wiesen. Das Ideal des Schulhauses ist nicht mehr der eindrucksvoll-kolossale Baublock, [...] sondern die Pavillon-Schule, deren anspruchslose Trakte sich unter den Bäumen der Grünanlagen hinziehen."⁶⁶⁶

In den folgenden Jahren jedoch zeigt sich, dass das Prinzip der Pavillon-Schule aufgrund ihres grossen Flächenverbrauchs kaum bezahlbar ist. Erst 1939 kann mit der Schule auf dem Bruderholz in Basel die erste Pavillonschule der Schweiz vollendet werden. Zwischen den kammartig angeordneten Schultrakten entstehen hier "natürlich" gestaltete, "grüne Klassenzimmer" nach einem Entwurf des Gartengestalters Adolf Engler (1904-1987) und des Architekten Hermann Baur (1894-1980). Deren "selbstverständlich" moderne Schulanlage erntet das ungeteilte Lob sowohl Peter Meyers als auch der Vertreter der alten Avantgarde.⁶⁶⁷

Dennoch bleibt die Pavillonschule die Ausnahme unter den Schulbauten der Schweiz jener Jahre und der mehrgeschossige Riegelbau der Regelfall, der freilich in ein differenziertes Freiraumprogramm eingebunden sein soll: "So viel als möglich sollte aber der Unterricht ins Freie verlegt werden können. Deshalb verlangen wir zum Schulhaus das nötige Umgelände für Spielplätze als Spielwiesen, Schattenplätze, Schulgärten [...]."⁶⁶⁸ Ein rundes Dutzend neuer Schulen dieser Art entsteht im Zürich der 1930er Jahre. In den "organischen" Siedlungen der Zürcher Vorstädte der 1940er Jahre sind es gar viermal soviel, wie im Jahrzehnt zuvor.⁶⁶⁹ Die Idee des "grünen Klassenzimmers", wie sie in Basel so erfolgreich erprobt worden war, wird auch in Ammanns Werk auf verschiedenste Weise

664) THOMANN, Theodor (1932): Schulhaus und Erziehung. In: Der neue Schulbau. Sonderheft aus der Zeitschrift Das Werk. Zürich. S.13

665) "Im Schulbau sei das Kind der Maßstab aller Dinge" lautet die Bildüberschrift für die Volksschule Mannheim-Waldhof. In: Der neue Schulbau. Sonderheft aus der Zeitschrift Das Werk. Zürich. S.21

666) MEYER, Peter (1932): Die Ausstellung "Der neue Schulbau" im Kunstgewerbemuseum Zürich. In: Der neue Schulbau. Sonderheft aus der Zeitschrift Das Werk. Zürich. S.1

667) ROTH, Alfred (1943): Primarschule und Kindergarten auf dem Bruderholz Basel. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.6, S.179-185 sowie MEYER, Peter (1938): Fünf neue Zürcher Schulhäuser. In: Das Werk, 25.Jg., Nr.6, S.206-224

668) GONZENBACH, Willy von (1937): Hygiene im neuen Schulbau. In: Der neue Schulbau in der Schweiz und seine Einrichtungen. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Nr.135. S.21



Abb. 171 Ein "grünes Klassenzimmer" der Bruderholzschiule Basel Anfang der 1940er Jahre.



Abb. 172 Eine Variation des Basler Vorbilds: Ammanns Umgebung für das Schulhaus Kronenwiese in Adliswil Anfang der 1950er Jahre.

669) STADT ZÜRICH (1947): Schulhausbauten der Stadt Zürich. Bericht an den Stadtrat und die Zentralschulpflege vom 31.7.1947, erstattet vom Vorstand des Schulamtes und vom Vorstand des Bauamtes II. S.40-45

aufgegriffen. Noch 1955 räumt er in seinem Buch "Blühende Gärten" der Basler Schule reichlich Platz ein – wohlweislich nicht ohne mit dem eigenen Werk daran plakativ anzuknüpfen. So drücken auf der selben Seite des Buchs neben den Basler Schülern auch die Adliswiler Schüler die grüne Schulbank des Schulhauses Kronenwiese, dessen Umgebung von Ammann 1949 ausgestaltet wird.⁶⁷⁰ Fast 30 Planungen für Schulanlagen rund um den Zürichsee liefert Ammann bis zu seinem Lebensende, aber auch in den Kantonen Aargau und Thurgau.

"Arbeitsfreude und Geborgenheit":

Die Schulhäuser Kornhausbrücke 1940-1943 und Entlisberg 1943-47

Erst während des Zweiten Weltkriegs gelingt es Ammann, sich verstärkt auf dem Feld des Schulhausbaus einzubringen. Weil die Firma Froebels Erben seinerzeit für die Baumpflanzungen des Schulhauses Milchbuck zuständig gewesen war, hatte sich Ammann an der Diskussion um das Schulhaus 1932 nicht glaubhaft positionieren können und war auch in den folgenden Jahren hinsichtlich der Aufträge für Schulhausanlagen leer ausgegangen. Nach der eher unfreiwilligen Schaffenspause auf diesem Gebiet kommt im Jahr 1940 die Wende. Mit den Aussenanlagen für das Schulhaus Kornhausbrücke in Zürich kann sich Ammann erstmals mit der zukunftssträchtigen Bauaufgabe profilieren. Nach einem Wettbewerb, den Albert Heinrich Steiner im Jahre 1938 für sich entscheiden kann, entwickelt Ammann gemeinsam mit dem Architekten zwischen 1940 und 1943 ein Raumprogramm, das in den meisten seiner folgenden Schöpfungen zur Anwendung kommt und das bis heute teilweise erhalten ist. Da auch im Schulhaus Kornhausbrücke aus Platzgründen auf das "grüne Klassenzimmer" der Pavillonschule verzichtet werden muss, soll eine gute Belüftung des Gebäudes und der Ausblick durch grosse Fensterbänder auf eine möglichst "natürliche" Gestaltung der Aussenanlagen diesem Mangel entgegensteuern. Gleichzeitig soll das Ensemble bewusst auf die emotionalen Bedürfnisse des Kindes eingehen: *"Dem kleinen Kinde, welches die Primarschule besucht, möchte man ein möglichst heimeliges Schulheim bieten."*⁶⁷¹

Fast keine gerade Linie findet sich deshalb im Grundriss der Aussenräume, hingegen eine ungewöhnliche Vielfalt an verspielten Platzsituationen, die durch eine lockere Bepflanzung voneinander separiert sind. Trotz klarer Funktionstrennung des Geländes in Pausenplatz, Turnplatz, Spielplatz, Schulgarten und Eingangsbereich soll jeglicher Eindruck eines strikten Organisationsregimes vermieden werden. Mit seiner Gestaltung sucht Ammann hingegen dem Kind freie Wahlmöglichkeiten zwischen den offenen Plätzen geselligen Spiels und intimen Rückzugsorten anzubieten. Wie bei den Gebäuden, wo neben Stahlbeton und Glas auch viel Klinker, Naturstein und Holz zum Einsatz kommt, ist auch die Materialverwendung der Aussenanlagen zwischen Funktionalität und "Geborgenheit" einzuordnen. Bewusst verwendet Ammann für die grossen Flächen des Pausenplatzes den Werkstoff Asphalt, der schnell trocknet und staubfrei ist. Gleichzeitig kommt auch viel Naturstein zum Einsatz, der die blütenreichen Pflanzungen begleitet. Inmitten des Zürcher Industriequartiers soll so ein vielfältiger, kindergerechter Ort entstehen, der in "die Natur" eingebettet ist. Dieses Ziel wird in den Augen des amerikanischen Besuchers und Architekturkritikers G.E. Kidder-Smith, der die Schweiz nach dem Weltkrieg besucht, durchaus erfolgreich gelöst: *"Trotz des schwierigen Ortes gelang es dem Architekten auf bewundernswerte Art und Weise, eine attraktive Atmosphäre zu erzeugen und die Grünflächengestaltung exzellent zu lösen."*⁶⁷² Was im Schulhaus

670) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.170-173

671) ROHN, Roland (1937): Anforderungen an den Schulbau. In: Der neue Schulbau in der Schweiz und seine Einrichtungen. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Nr.135. S.18

672) KIDDER-SMITH, George Everard (1950): Switzerland builds. Its native and modern architecture. New York, Stockholm. S.159. Übersetzung Johannes Stoffler.



Abb. 173 Der Hof des Schulhauses Kornhausbrücke um 1947.

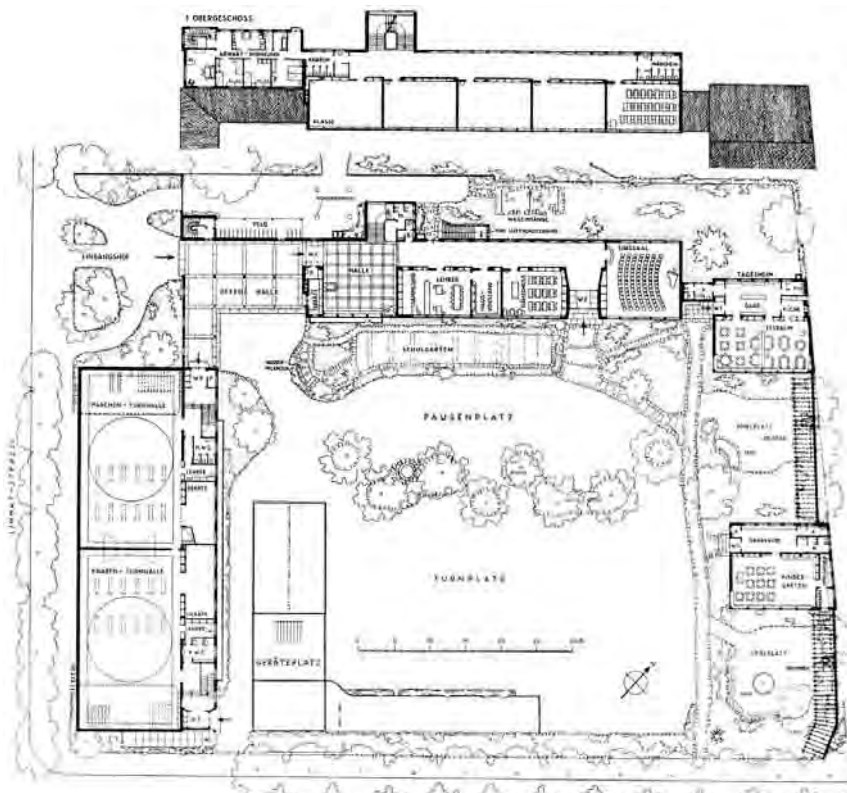


Abb. 174 Die ausgeführte Planung des Schulhauses Kornhausbrücke 1940-43.

Kornhausbrücke einmal erfolgreich erprobt worden war, findet deshalb bald Eingang in einen Leitfaden für den Schulhausbau in Zürich, der vom Amt des neuen Stadtbaumeisters Steiner im Jahre 1947 herausgegeben wird. Das "Modell Kornhausbrücke" findet auf diese Weise in der Stadt Zürich in den folgenden Jahren gleich mehrfache Anwendung.

Eines der grössten Nachfolgeprojekte jenes Modells ist das Primarschulhaus Entlisberg in der Zürcher Vorstadt Wollishofen, dessen Aussenanlagen nach einem Entwurf Ammanns wenige Jahre später entstehen. Das Schulhaus Entlisberg ist jedoch auch ein Beispiel dafür, dass gerade in den Kriegsjahren die "Selbstverständlichkeit" der Moderne immer stärker jenen *"theatralischen Entgleisungen"* des "Heimatstils" zustrebt, wie sie Peter Meyer feststellt.⁶⁷³ Deutlich sichtbar wird dies vor allem am Schulhaus selbst, das als erster Preis aus einem Wettbewerb des Jahres 1942 hervorgeht. Autor des Projektes ist das Architektenkonsortium Kräher, Bosshardt und Forrer in Frauenfeld und Winterthur. Mit ihrem Projekt, das in seiner Formsprache bewusst mit modischen Rustikalisierungen spielt, treffen die Architekten den Nerv einer Gesellschaft, die sich vor dem Krieg in die idyllische Welt des Ländlichen flüchtet. Hinter grobem Sichtmauerwerk und "währschaften" Holzlattungen verbergen sich dennoch Klassenzimmer, die in Raumaufteilung, Belüftung und Belichtung durchaus die funktionalen Forderungen der Zürcher Ausstellung von 1932 einlösen. Insbesondere das Desiderat des "kindlichen Masstabs", das zu jener Zeit formuliert wurde, wirkt im Schulhaus Entlisberg nach. Gerade weil das Schulhaus ein verhältnismässig grosses Projekt darstellt und für Kinder im Primarschulalter gebaut werden soll, glauben die Architekten, über die Fassadengliederung und eine Fülle an Ausführungsdetails und verschiedener Materialien das Masstabsproblem in den Griff zu bekommen.⁶⁷⁴ Dass sich der Schulhausbau jener Jahre dennoch sukzessive von den einstigen Errungenschaften entfernt hat, muss im Jahre 1950 der Architekt Ernst Gisel (geb.1922) feststellen: *"Es besteht die Gefahr für uns, dass manches, was in den dreissiger Jahren so initiativ versucht und erreicht worden ist, wieder verlorengeht oder wenigstens stark verflacht, und es fehlt heute nicht an Anzeichen für eine solche Entwicklung."*⁶⁷⁵

Auch in Ammanns Aussenanlagen für Entlisberg wird in so manchen Teilen der Hang zur "heimeligen" Inszenierung des Ländlichen sichtbar – eine Tendenz, die sich bereits im Schulhaus Kornhausbrücke angekündigt hatte. So gibt sich der Eingangsbereich der Schule Entlisberg betont "intim" und dörflich, mit Natursteinplatten, die den Asphalt durchziehen, einem Brunnen und gerahmt durch malerische Pflanzungen. Auch die Bepflanzung weist einen höheren Anteil an einheimischen Gehölzen auf, als dies im Schulhaus Kornhausbrücke der Fall war.

Dennoch ordnen sich die Aussenanlagen einem klaren Funktionsprogramm unter. Eingefasst von dem L-förmigen Schulbau befinden sich auf dessen Südseite der Pausenplatz, ein Ruheplatz und ein Turnplatz sowie eine ungewöhnlich grosszügige Spielwiese. Jenseits des Gebäudes entwickelt sich ein langgestreckter Schulgarten, der Eingangsbereich und eine zweite Spielwiese. Charakteristisch sind auch hier wieder die schwingenden Linien im Grundriss und eine vielfältige, aufgelockerte Bepflanzung aus Zierformen und Wildgehölzen, die laut Ammann positiv auf das Schulkind einwirken sollen: *"Die notwendigen Pausen-, Turn- und Spielplätze werden heute freier gestaltet und mit den Grünanlagen verwoben in Verbindung mit schattenspendenden Bäumen, mit Gehölzen der Heimat, schönen Blütensträuchern, sowie farbigen Blumen, um auch aussen eine "Atmosphäre der Arbeitsfreude und Geborgenheit", wie das Stadtbaumeister Steiner richtig umschreibt [...] zu schaffen."*⁶⁷⁶ Grossen

673) MEYER, Peter (1943): Sinn und Unsinn des Heimatstils. In: Schweizer Spiegel. 19.Jg., Nr.2, S.34

674) ANONYM (1948): Das Schulhaus am Entlisberg in Zürich-Wollishofen. In: Schweizerische Bauzeitung, 66.Jg., Nr.6, S.77-79

675) GISEL, Ernst und Marianne (1950): Gedanken zum schweizerischen Schulhausbau. In: Schweizer Baublatt, 61.Jg., Nr.48, S.7

676) AMMANN, Gustav (1950): Umgebung und Grünanlagen der neuen Schulbauten. In: Schweizer Baublatt, 61.Jg., Nr.48, S.22



Abb. 175 Der Schulgarten des Schulhauses Entlisberg um 1950.

Wert legt Ammann deshalb auch auf den Unterricht im Freien, der in zwanglosem Rahmen im Schatten von Bäumen möglich sein soll. Als *"Schulstube im Grünen"* gewinnt auch der Schulgarten eine zentrale Bedeutung innerhalb von Ammanns zivilisationskritischen Wertvorstellungen.⁶⁷⁷ Hier soll das Kind spielerisch an Flora und Fauna herangeführt werden und die Kreisläufe der Natur kennenlernen. Mit der frühen Sensibilisierung der kommenden Generation für derartige Zusammenhänge hofft Ammann, einen Beitrag für eine bessere Zukunft leisten zu können: *"Gegenüber der gewaltigen Zerstörung, welche Verkehr, Technik, und Industrie in der Landschaft immer mehr anrichten, kann die Gegenbewegung in der Jugend nicht stark genug gefördert werden."*⁶⁷⁸

5.6 Landschaftsgestaltung

Schutz allein genügt nicht

Die erste Ausgabe der Zeitschrift "Plan" im Jahre 1944, des offiziellen Organs der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung, ruft in mit dem Grundsatzartikel "Begriff und Organisation der Landesplanung" ihren Lesern die neue Aufgabe in Erinnerung. Nicht das planmässige Verwalten, sondern das "planmässige Gestalten" stünde im Mittelpunkt der Landesplanung⁶⁷⁹: *"Gestaltung heisst Formgebung, darum ist die Landesplanung nicht nur ein technisches, sondern auch ein*

677) AMMANN, Gustav (1953): Schulgrün und Gartenschulen. In: Hilfe durch Grün, 2.Jg., Nr.2, S.12

678) AMMANN, Gustav (1953): Schulgrün und Gartenschulen. In: Hilfe durch Grün, 2.Jg., Nr.2, S.13

679) DERRON, L. (1944): Begriff und Organisation der Landesplanung. In: Plan, 1.Jg., Nr.1, S.5

*künstlerisches Problem. Weil sie zielstrebig und subjektiv bedingt ist, entzieht sie sich auch weitgehend der rein naturwissenschaftlichen Betrachtungsweise.*⁶⁸⁰ Dieser gesamträumliche Gestaltungsansatz begreift Stadtplanung nur als Teil eines "organischen" Ganzen, das ebenso die Natur- und Kulturlandschaft umfasst – eine gestaltete Einheit, die Ammann bereits 1941 als "*Landschaftsbild*" bezeichnet: "*Unser Landschaftsbild, von dem wir reden, umfasst Stadt und Land.*"⁶⁸¹

Von der tatsächlichen Praxis ist die gesamträumliche Gestaltung und Pflege des Landschaftsbildes, wie sie Ammann fordert, jedoch noch weit entfernt. Dies ist weniger in Städten und Gemeinden der Fall, wo durch Bebauungspläne und Bauzonen bereits erste planerische Instrumente geschaffen wurden. Unübersichtlicher ist die Situation hingegen im übrigen Land, wo die Kompetenzen weitgehend zerstückelt bleiben und die Sonderinteressen von Forst- und Landwirtschaft, Strassen- und Wasserbau sowie der Industrie ihr Eigenleben entfalten. Statt den heimatschützerischen Grundsatz "Erhalten und Gestalten" anzuwenden, besteht hier die landläufige Praxis darin, einzelne Bereiche als Schutzobjekte aus der Landschaft auszuschneiden und den Rest sich selbst zu überlassen – eine Praxis, die Ammann vehement als "*halbe Arbeit*" kritisiert.⁶⁸² Die andere Hälfte der Arbeit ist in seinen Augen dem entgegenzuwirken, was er konsterniert bei jeder Überlandfahrt beobachten muss: "*Was wir heute betreiben, ist wildes, spekulatives Bauen auf dem Lande draussen.*"⁶⁸³

Seit 1938 beginnt Ammann deswegen, eine gestalterische Begleitplanung bei Eingriffen in die Landschaft zu fordern, die Bestandteil der Landesplanung sein soll. Unter dem Begriff "Landschaftsgestaltung", wird das neue Aufgabenfeld auch von anderen führenden Vertretern des BSG propagiert. Um das Thema in Ingenieurs- und Architektenkreisen publik zu machen, stellt der Verband im Jahre 1941 in der Schweizerischen Bauzeitung ein Sonderheft über Landschaftsgestaltung zusammen. Die Einführung in das Thema fällt seinem Präsidenten Walter Mertens zu, der das gewaltige neue Aufgabenspektrum der Landschaftsgestaltung umreißt. Neben der Pflege und der Erschliessung der Landschaft als Erholungsraum fordert Mertens die "*Mitwirkung des Landschaftsgestalters bei allen Unternehmungen, die das Antlitz der Landschaft neu gestalten.*"⁶⁸⁴ Darin enthalten sind nicht nur die klassischen Aufgaben des Gartengestalters, wie etwa die Anlage von Siedlungen und öffentlicher Grünanlagen. Neu ist die gestalterische Begleitung etwa bei Aufforstungen, Wasserbauten, Landstrassen und Industrieanlagen – nach Möglichkeit bereits auf der Ebene der Landesplanung. Durch eine "natürlich" anmutende Bodenmodellierung und eine Pflanzenverwendung, die vor allem aus den am Ort vorgefundenen Arten besteht, soll das bestehende Landschaftsbild ergänzt werden und neue Bauwerke in der Landschaft aufgehen. Diese "Heilung" von Brüchen im Landschaftsbild fordert auch Ammann mit Leidenschaft: "*Vor allen Dingen muss ständig ein Ausgleich der Gegensätze angestrebt werden. [...] Es gilt, schönheitliche und heimatliche Werte innerhalb der Welt der Nützlichkeit und der nackten Zwecke aufrecht zu erhalten.*"⁶⁸⁵ Ästhetisches Leitmotiv der Landschaftsgestaltung ist deshalb die langsam gewachsene, historische Kulturlandschaft, die immer noch weite Teile des Landes prägt, inzwischen jedoch an der Schwelle eines beschleunigten Wandels steht. Ihre "Eigenart" gilt es fortzuschreiben: "*Denn wenn wir eine Landschaft mit keinem neuen Werke, sei es nun Straße, Kraftwerk, oder Hausbau verletzen dürfen, weder ästhetisch, organisch noch biologisch, so gibt eben doch die heimatliche Landschaft als Größeres*

680) DERRON, L. (1944): Begriff und Organisation der Landesplanung. In: Plan, 1.Jg., Nr.1, S.6

681) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.172

682) AMMANN, Gustav (1940): Naturschutz und Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 58.Jg., Nr.21, S.240

683) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.174

684) MERTENS, Walter (1941): Einführung in das Thema der Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.161

685) AMMANN, Gustav (1940): Naturschutz und Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 58.Jg., Nr.21, S.240

dem entstehenden Teile den Ton an und verlangt Rücksicht und Einordnung.⁶⁸⁶ Damit wird der Wandel der Kulturlandschaft möglich, allerdings nur auf der Grundlage ihrer bisherigen Gestalt. Nicht museal, aber strikt konservativ ist daher das grundsätzliche Anliegen der Landschaftsgestaltung, wie sie Ammann und seine Kollegen vertreten.

Mit der Forderung nach Landschaftsgestaltung bringen sich die Schweizer Landschaftsarchitekten bereits zu einem frühen Zeitpunkt in eine international anlaufende Diskussion ein. Den Auftakt dazu bildet der 2. Internationale Kongress für Gartenkunst in Essen des Jahres 1938, an dem sich mehrere Mitglieder des BSG über die *"Bestrebungen der verschiedenen Länder im Tätigkeitsbereich der Landschafts-Gestaltung"* orientieren können und Walter Mertens einen Vortrag über "die Tätigkeit des Landschaftsgestalters in der offenen Landschaft" hält.⁶⁸⁷ Für Deutschland spricht "Reichslandschaftsanwalt" Alwin Seifert, der den Bau der neuen deutschen Autobahnen begleitet. Weniger das völkische Gedankengut hinter Seiferts Arbeit fasziniert viele Schweizer Landschaftsarchitekten, wohl aber dessen holistischer Arbeitsansatz, der eine Harmonie menschlicher Kultur mit dem "Naturganzen" anstrebt.⁶⁸⁸ In den folgenden Jahren wird die Landschaftsgestaltung zum zentralen Postulat europäischer Landschaftsarchitektur und wird auf dem "Internationalen Kongress über Landschaftsgestaltung" in London des Jahres 1948 von zahlreichen Referenten dargestellt, unter ihnen der Belgier René Pechère oder der Schwede Holger Blohm.⁶⁸⁹

In der Schweiz wird das neue Aufgabenfeld neben Mertens vor allem auch von Ammann vorangetrieben. Der Durchbruch des Themas kommt hier mit den negativen Folgen des Plans Wahlen, den Ammann als *"Krieg gegen Bäume, Hecken und Feldgehölze"* bezeichnet.⁶⁹⁰ Der Plan Wahlen, der seit 1941 in der Schweiz unter der Bezeichnung "Anbauschlacht" zum nationalen "Überlebenskampf" stilisiert wird, soll die landesweiten Erträge an Feldfrüchten verdoppeln, um so den kriegsbedingten Engpässen in der Versorgung der Bevölkerung mit Nahrungsmitteln entgegenwirken. Möglich wird dies unter anderem durch umfangreiche Meliorationsmassnahmen von Parzellen, die bisher noch keinen Ertrag abgeworfen hatten. Immense Summen an Bundesmitteln fliessen so vor allem in den ersten zwei Jahren des Wahlenplans in diese Parzellen. Im grossem Stil werden Wälder gerodet, Feuchtgebiete trockengelegt und Bachläufe begradigt. Auch vor den öffentlichen Grünanlagen der Städte macht die "Schlacht" nicht halt und selbst der Sechseläutenplatz vor dem Zürcher Opernhaus wird zum Kartoffelacker. Von Anfang an übt Ammann scharfe Kritik an der Umsetzung des Plans Wahlen. Nicht nur die salbungsvolle vaterländische Rhetorik, die das "grosse Anbauwerk" begleitet, stösst ihm dabei bitter auf.⁶⁹¹ Die Umsetzung des Plans nimmt in Ammanns Augen geradezu massen-hysterische Ausmasse an: *"Das ganze Volk ist anbauwillig, wie es her- und zugeht, davon zeugt der treffende Name: Anbauschlacht."*⁶⁹² Einmal mehr sieht Ammann damit seinen umfassenden gestalterischen Anspruch enttäuscht: *"Wer übernimmt denn eigentlich heute die Verantwortung für diese gewaltigen Eingriffe und Veränderungen ästhetischer, aber auch klimatischer, biologischer und wasserbaulicher Art. Die Aemter? Genügt das? Ist hier jemand Massgebender dabei, der wirklich*

686) AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.288

687) MERTENS, Walter (1941): Einführung in das Thema der Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.161

688) REITSAM, Charlotte (2001): Das Konzept der "bodenständigen Gartenkunst" Alwin Seiferts. Europäische Hochschulschriften, Reihe 42, Ökologie, Umwelt und Landespflege, Bd.25. Frankfurt am Main. S.93-95

689) Vgl. AMMANN, Gustav (1948): Internationaler Kongress über Landschaftsgestaltung London 1948. In: Plan. Schweizerische Zeitschrift für Landes- Regional- und Ortsplanung, 5.Jg., Nr.5, S.169-172

690) AMMANN, Gustav (1942): Vom Krieg gegen Bäume, Hecken und Feldgehölze. In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 24.Jg., Nr.4, S.29

691) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.172

692) AMMANN, Gustav (1942): Notwendigkeit der Landschaftsgestaltung. In: Jahrbuch 1942 des Verbandes zum Schutz des Landschaftsbildes des Zürichsees. S.39



**Abb. 25. Rücksichtsloser Fremdkörper im Landschaftsbild!
Eine in Gefälle, Wasserführung und Kosten unspürbare, leichte
S-Schwingung hätte genügt, den Bach ins Gelände einzuschmiegen**

Abb. 176 Illustration zu Ammanns Artikel "Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung" in der Schweizerischen Bauzeitung 1941.

*Erfahrung hat auch in Bezug auf Pflege und Gestaltung des Landschaftsbildes und der nicht nur an den technischen Nutzen denkt? Denn welcher Art sind diese Spezialisten? Doch reine Techniker, die das landschaftliche Idyll, ohne es überhaupt zu sehen, mechanisch perfektionieren nur unter dem Gesichtspunkt der Ratio.*⁶⁹³

Tatsächlich verhält Ammanns Kritik nicht ungehört. Nach einem Treffen mit Oberstbrigadier Stübi, dem Leiter des Meliorationsamtes in Bern, erhält der BSG die Aufforderung, Änderungsvorschläge zu unterbreiten.⁶⁹⁴ Die bundesweiten "Richtlinien zur Landschaftsgestaltung bei Meliorationen", die fast ausschliesslich aus Ammanns Feder fliessen, treten jedoch erst 1944 in Kraft. Zu diesem Zeitpunkt ist der Plan Wahlen jedoch bereits in grossen Teilen umgesetzt. Dies scheint in gewisser Weise jedoch symptomatisch für viele Projekte zu sein, in die Ammann in den folgenden Jahren als Landschaftsgestalter einbezogen wird, etwa für das Aarekraftwerk Rapperswil-Auenstein, den Flughafen Zürich-Kloten, oder die Chemische Fabrik Uetikon. Statt bereits bei den ersten Entwürfen der

693) AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.173

694) Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Akten BSG 1939-1943. Mitteilung von Mertens an die Mitglieder des BSG vom 26.10.1943

Architekten und Ingenieuren mitwirken zu dürfen, wird Ammann erst dann hinzugezogen, wenn das Projekt bereits weitgehend ausformuliert ist. Darüber hinaus werden seine Anliegen nicht selten auf die lange Bank geschoben, leiden an chronischem Geldmangel und gehen im Widerstreit unterschiedlicher Interessen unter. Landschaftsgestaltung wird oftmals als zusätzliche Dekoration verstanden, die man sich als Bauherr leistet oder auch nicht. Zudem mag auch die proklamierte Unauffälligkeit "natürlicher" Landschaftsgestaltung wenig zu dem Profil des neuen Aufgabenfeldes beigetragen haben.

Flughafen Zürich-Kloten 1946-53

Mit der Volksabstimmung vom 5. Mai 1946 wird der Weg frei für den ersten interkontinentalen Flughafen der Schweiz.⁶⁹⁵ Als Standort wird die Gemeinde Kloten nördlich von Zürich gewählt, wo zwischen den Dörfern Rümlang, Kloten und Glattbrugg eine weite, sumpfige Ebene des Glatttales zur Verfügung steht, die nur von geringem landwirtschaftlichen Wert ist und sich zu weiten Teilen in öffentlichem Besitz befindet. Als Architekten für den Bau des Flughafens werden die Gebrüder Alfred (1900-1953) und Heinrich (1901-1982) Oeschger engagiert, die ein aus heutiger Sicht relativ kleines Gebäudeensemble entwerfen, das ganz in der Tradition einer "selbstverständlichen" Moderne steht, wie sie an der Landesausstellung präsentiert worden war. Seit Anbeginn des Projektes spielt die bewusste Eingliederung des Flughafens in die Landschaft eine bedeutende Rolle. So gruppieren sich die Gebäude des Flughafens halbkreisförmig um den Fuss des Holbergs, eines langgestreckten Hügels, der in die weite Ebene hineinragt. Aus betriebstechnischen Gründen liegen die Landebahnen ausserdem in den Fluchten des Glattals und des Altbachtals, die zu beiden Seiten des Holbergs liegen. Der gesamte Flughafen mit seinen drei Landebahnen ist in den Regionalplan "Zürcher Unterland" eingebunden, der Siedlungs- und Landschaftsräume definiert und deren Schutz und Entwicklungsziele festlegt.

Im Juli 1947, also ein rundes Jahr nach Baubeginn des Flughafens, wird Ammann gemeinsam mit den Architekten und den Ingenieuren als Landschaftsgestalter unter Vertrag genommen.⁶⁹⁶ Zu seinen Aufgaben gehört hauptsächlich die Ausarbeitung von grossmasstäblichen Bepflanzungsplänen mit den entsprechenden Kostenschätzungen, die Gestaltung der Topografie und die Erschliessung der Landschaft durch Spazierwege. Obwohl sein Zuständigkeitsbereich das gesamte Flughafengelände von rund 300 Hektar umfasst, gilt sein besonderes Augenmerk dem Flughafenkopf, also dem Komplex der Flughafengebäude und dem vorderen Holberg. Ziel der Gestaltung dort ist es, dem Besucher bereits auf dem Flughafen einen charakteristischen Eindruck des Zürcher Unterlandes zu vermitteln. Für die Landschaftsgestaltung bedeutet dies nach Aussage des Gestaltungsplans für den Flughafenkopf: *"mit möglichst wenig Aufwand und in Anlehnung an die sich bietenden natürlichen Verhältnisse, die Bepflanzung zwischen den technisch bedingten Kunstbauten und der schon vorhandenen Baumbestände derart einzufügen, dass eine angenehme, entsprechende Gesamtwirkung entsteht. [...] Es gilt, dem zürcherischen Flughafen diese Eigenart, die in der abwechslungsreichen Geländebewegung und Bewaldung der weitem Umgebung des Flugfeldes liegt, eine gleichwertige, landschaftliche Intimität zu geben."*⁶⁹⁷ Der Flughafen soll in eine vielfältige, unmerklich gestaltete Umgebung eingebunden sein, die als "gewachsener" Teil der Kulturlandschaft erscheint. Ammann bedient sich für diese Gestaltung deswegen der landschaftlichen Motive, die er in der Umgebung des Flughafens vorfindet: Lockere Baumgruppen, Wäldchen, Weideflächen und sumpfige Bereiche.

695) FLUGHAFENDIREKTION ZÜRICH (1998): Flughafen Zürich 1948-1998. Zürich. S.11-24

696) Nachlass Ammann. Vertrag (Arbeitsprogramm) für die landschaftliche Gestaltung des Holberggebietes. 30.6.1947

697) Nachlass Ammann. Flughafen Kloten - Bericht zum Gestaltungsplan für den Flughafenkopf. 7.6.1948.



Abb. 177 Der neue Flughafen als Teil der Landschaft um Zürich: Zeichnerische Darstellung für den Volksentscheid 1946.

Darüber hinaus greift er die Idee der sanft schwingenden Topografie und der weiten Blicke in die Ebene des Glatttales auf.

Dies wird beispielsweise auf dem Butzenbühl sichtbar, jenem äussersten Teil des Holbergs, an dessen Fuss sich der Kranz der Flughafengebäude befindet. Im Zuge der Bauarbeiten wird am Butzenbühl Kies gewonnen, der für die Fundamente der Landebahnen benötigt wird. Er ersetzt die grossen Mengen sumpfigen Erdreichs der Ebene, die zuvor abgetragen und ebenfalls am Butzenbühl aufgeschüttet werden. Damit erhält der Hügel in weiten Teilen eine neue Topografie, wird insgesamt massiger und höher. Statt einer Aufschüttung, die allein betriebstechnischen Vorgaben folgt, kann Ammann durchsetzen, dass sich die neue Geländeform den übrigen Bereichen des Holbergs unmerklich angepasst wird. Gleichzeitig modelliert er einen flachen Bereich am vorderen Teil des Butzenbühls, der durch einen sanft ansteigenden Weg erschlossen wird. Dort richtet er einen Aussichtspunkt ein, der durch ein Denkmal für den schweizerischen Flugpionier Walter Mittelholzer akzentuiert wird. Weil in diesem Bereich Hangwasser austritt, lässt Ammann ein Feuchtgebiet anlegen, in dem im Frühsommer die gelbe Sumpfschwertlilie blüht. Von hier geniesst der Besucher den Weitblick über das gesamte Flughafengelände, der durch kulissenhafte Wäldchen bewusst dorthin gelenkt wird. Für die Wäldchen bedient sich Ammann billiger Forstware, hauptsächlich schnellwüchsiger Eschen und Ahorne, die er an den Waldrändern mit grösseren Exemplaren der "malerischen" Kiefer, sowie mit Birken und niedrigen Blütensträuchern, beispielsweise Schlehen, aufwertet. Einzelne Bäume und Gehölzgruppen lösen sich aus den Wäldchen, treten auf die Schafweiden hinaus und ziehen sich den ganzen Hügel bis zwischen die Flughafengebäude hinab, die damit Teil eines "organischen" Ganzen werden. Zürichs Tor zur Welt soll sich als harmonische Einheit aus



Abb. 178 *Der Flughafenkopf Kloten in einer Modellaufnahme des weitgehend ausgeführten Projektes 1948.*

ortstypischer Landschaft und technischen Bauwerken präsentieren. Bewusst wählt Ammann aus, welche dieser technischen Bauwerke er in sein Landschaftsbild einbeziehen will. So wird der Tower und das elegante Gebäude zur Flugabfertigung inszeniert. Komplette abgepflanzte Bauwerke, etwa das Tanklager oder die Kläranlage des Flughafens, die Ammann weniger attraktiv erscheinen.

Bis zur Eröffnung des Flughafens am 31.8.1953 bleibt Ammann in das Grossprojekt involviert. Doch obwohl er zahlreiche seiner Vorstellungen umsetzen kann, muss er feststellen, dass sein Ratschlag nur dann aufgenommen wird, so lange dieser nicht anderen Interessen, oder schlichtweg anderen Konventionen zuwiderläuft. So hatte Ammann bei der zweiten Kiesgrube am Holberg gefordert, die blanke Felswand der Grube zu erhalten und *"am Fusse der Aufschlusswand Böschungen nach Art eines Schuttkegels an Bergwänden"* anzulegen.⁶⁹⁸ Am Ende wird jedoch auf Wunsch des Grundeigentümers, der in diesem Fall das Militär ist, lediglich das herkömmliche, ingenieurtechnische Schema aus Bermen und Steilwänden ausgeführt. Neben derartigen Beschränkungen seiner Kompetenz hat Ammann mit ständigem Geldmangel zu kämpfen. So beläuft sich der Betrag für die gesamten Bau-massnahmen lediglich auf ein rundes Fünftel dessen, was Ammann ursprünglich veranschlagt hatte.⁶⁹⁹ Eine intensive, parkartige Gestaltung, wie er sie anfangs für Teile des Flughafenkopfes vorgeschlagen hatte, ist damit nicht mehr möglich.

698) Nachlass Ammann. Protokoll der Besprechung und des Augenscheines auf dem Flugplatz Kloten am 28.5.1949

699) Nachlass Ammann. Dies ergibt sich aus dem Vergleich von Ammanns Honorarofferte vom 14.4.1947 und den tatsächlich gestellten Honorarrechnungen 1947-1953. Die Höhe des Honorars berechnet sich bereits zu Ammanns Zeit aus der Bausumme.

Die Reste von Ammanns Gestaltung sind heute noch am ehesten auf dem Butzenbühl erlebbar. Die ursprüngliche Idee jedoch, einen Aussichtsort zu schaffen, der Teil der Flughafenlandschaft sein sollte, ist kaum mehr nachvollziehbar. Mit der Fertigstellung des Terminals B und seiner Kette von Parkhäusern zu Beginn der 1970er Jahre wird die Dimension des bisherigen Gebäudeensembles stark verändert und die Sicht vom Butzenbühl auf die Landebahnen weitgehend unterbunden. Der Bau der A1, die am Flughafen vorbei geleitet wird, trennt den Butzenbühl vom übrigen Holberg ab und schränkt seine Zugänglichkeit stark ein. Die sensible Einbindung des Flughafens in die umgebende Landschaft bleibt bei der dynamischen Entwicklung des Standorts der folgenden Jahre unberücksichtigt.

6. Ammanns Vermächtnis

Vom Ausgleich der Gegensätze

Am 23. März 1955 verstirbt Gustav Ammann im Alter von 69 Jahren an den Folgen einer Krebsoperation. Er hinterlässt ein umfangreiches Lebenswerk, dessen gestalterische Leitbilder Ammanns Einordnung in den Kontext der Moderne ermöglichen. Dabei zeigt sich, dass die Phase seiner "natürlichen" Gestaltungsweise inhaltlich eng mit der vorhergehenden Zeit des architektonischen Gartens verbunden ist.

Als Schüler der deutschen Kunstgewerbereform versucht Ammann zu Beginn seiner Karriere an das vorhistorische Kunstschaffen anzuknüpfen. Die weitgehend unentdeckten, schweizerischen Gärten des Barock und der Renaissance verkörpern für ihn die Idee der unverwechselbaren Eigenart lokaler Traditionen, die er einer als beliebig empfundenen Ästhetik aus dem Musterbuch entgegenstellt. Damit begibt sich Ammann auf die lange Suche nach "Heimatkunst" in der Gartengestaltung der Schweiz. Diese Ausgangskonstellation bleibt auch nach dem Bruch mit dem architektonischen Garten im Grunde bestehen. Der ideelle Hintergrund des bisherigen Leitbilds setzt nun im neuen Leitbild der "Landschaft" fort. Darunter versteht Ammann die langsam gewachsene, bäuerliche Kulturlandschaft, die vom Industriezeitalter noch weitgehend unberührt scheint. Sie als Leitmotiv aufzugreifen, soll die historisch gewachsene Eigenart eines Ortes nicht nur bewahren, sondern auch verstärken und weiterentwickeln. Diese Vorbilder machen Ammann zu einem konservativen Gestalter – konservativ jedoch durchaus auch im positiven Sinne des Wortes. Altes erhalten und Neues gestalten sind für ihn untrennbar mit einander verbunden. Nicht die Rekonstruktion von Vergangenen, sondern dessen zukunftsfähige Weiterentwicklung ist Ammanns Anliegen. Nur so kann in seinen Augen lokale Identität, oder ganz einfach "Heimat" weiterhin bestehen.

Von diesem Standpunkt aus sucht Ammann nach Antworten auf die jungen Phänomene "Masse und Technik", wie sie der Philosoph Karl Jaspers im Jahre 1931 als Parameter der Moderne beschreibt.⁷⁰⁰ Mit dem Problem der Masse und der Grossstadt setzt sich Ammann bereits seit Beginn seiner Karriere kritisch auseinander. In seinen Augen stellen diese ein kaum zu vermeidendes Übel dar, das sich jedoch mit Hilfe einer planmässigen Durchgrünung des Stadtkörpers mildern lässt. Durch den Kontakt mit der "Natur" soll die physische und psychische Ausgeglichenheit des Städters gestärkt werden. So wird Ammann zum Befürworter von Volksparkbewegung, Gartenstadtidee und Siedlergarten. Sie sollen zur Entschärfung der "Sozialen Frage" beitragen, die Lebensverhältnisse aller behutsam verbessern und damit einen radikalen Umsturz überflüssig machen. "Natur für alle" ist deshalb seine Parole, die auch für die folgende Schaffensphase prägend ist. In dieser setzt sich Ammann verstärkt mit der fortschreitenden Technisierung der Welt auseinander. Dabei lehnt er die Technik nicht a priori ab, sondern erkennt sie als Chance, die natürlichen Lebensgrundlagen des Menschen zu verbessern. Nur da, wo in seinen Augen die Technik diesen Anspruch nicht erfüllen kann, wird er zu ihrem entschiedenen Gegner.

Von einer Ästhetisierung der Phänomene Masse und Technik, wie sie etwa Teile der Avantgarde in der Schweiz thematisieren, ist Ammann jedoch weit entfernt. Masse und Technik stehen nach seiner Einschätzung den Bedürfnissen des Menschen nach "Intimität" diametral gegenüber. Hinter diesem Begriff verbergen sich weitere Anforderungen, die Ammann an eine moderne Gartenkultur stellt, etwa Respekt vor dem Individuum, Naturerlebnis und Spiritualität. Mit dieser Einstellung beteiligt

700) JASPERS, Karl (1931): Die geistige Situation der Zeit. Leipzig. S.25-38

sich Ammann erfolgreich an der Diskussion um das Neue Bauen in der Schweiz Ende der 1920er Jahre. Die Forderung der Avantgarde nach Typisierung und Funktionalität unterstützt Ammann jedoch nur so weit, wie er auch seinen eigenen Überzeugungen entspricht. Dabei geht er prinzipiell von der Vereinbarkeit des menschlichen Bedürfnisses nach "Intimität" und den Anforderungen einer modernen Massengesellschaft aus. Dies versucht er auch in seinen Arbeiten zu beweisen. So greift Ammann etwa in seinen Freibädern auf moderne Organisationsprinzipien wie Funktionstrennung und Besucherlenkung zurück, um die Badegäste über das ganze Gelände gleichmässig zu verteilen und ihnen eine Vielzahl kleinräumiger Aufenthaltsorte anzubieten. Auch seine Siedlungsgärten weisen eine vergleichbare Doppelseitigkeit auf. Ausgerechnet in der Werkbundsiedlung Neubühl, dem Lehrbeispiel avantgardistischen Siedlungsbaus in der Schweiz, sieht Ammann einen Kompromiss zwischen Typisierung und individualistischer Gartenplanung vor.

Konservativismus und Fortschrittlichkeit sind in Ammanns Werk untrennbar miteinander verbunden. Es macht daher nur wenig Sinn, die avantgardistischen Ansätze in Ammanns Werk – etwa den Farbengarten der Züga – dem Rest gegenüberzustellen und eine künstliche Polarität aufzubauen, die so nie existiert hat. Viel aufschlussreicher ist es hingegen, die Kontinuität dieses doppelten Handlungsstrangs in Ammanns Werk freizulegen, der durch eine überraschende Vielfalt an gestalterischen Ansätzen führt. Er eröffnet den Blick auf eine Moderne, die nicht lediglich auf ihre Avantgarde beschränkt bleibt, sondern auch deren Vorläufer, Verschmelzungen und Weiterentwicklung umfasst. Gerade Ammanns Schaffen zeigt, dass dieser Handlungsstrang Kunstgewerbereform und "selbstverständliche" Moderne, Architekturgarten und "natürliche" Gestaltungsweise inhaltlich eng zusammenhält, ungeachtet aller äusseren Merkmale. Die Suche nach "der Form" im Garten, die Ammann zeit lebens umtreibt, ist in Wirklichkeit ein rastloses Experimentieren mit unterschiedlichsten Bildern, aber ähnlichen Heilsversprechen. In ihr zeigt sich die Zerrissenheit, aber auch die stilistische Vielfalt der Epoche.

Der Modernebegriff, wie er in Ammanns Werk abzulesen ist, passt deshalb schlecht in das elitäre Klischee einer sachlichen Welt voller "Gebrauchsgerät"⁷⁰¹, das bis heute so gerne als einzig zulässige Lesart der Moderne angeführt wird. Er erklärt sich vielmehr durch die Realitäten jener Jahre, insbesondere durch das Gros der Gestalter und des Publikums, die für eine neue, "vernünftiger" Welt weder auf ihre Traditionen, noch auf ihre nostalgischen Sehnsüchte verzichten wollten, die damit oftmals verbunden waren. Diese Moderne ist deshalb nicht auf ein Manifest verkürzbar, sondern entspricht einem ständig neu ausgehandelten, demokratischen Kompromiss. Gerade die Bau- und Gartenkultur der 1930er Jahre zeigt, wie überraschend hoch dessen gestalterisches Niveau immer wieder sein konnte. Vom Freibad bis zur "Landi-Bank", die bis heute die Parkanlagen Zürichs bevölkert: Es ist die Leistung dieses Kompromisses, dass die Moderne in der Schweiz heute tatsächlich "selbstverständlich" geworden ist.

Plädoyer für eine vielgestaltige Gartenkunst

Von den italienischen Renaissancegärten bis zu den Gärten Japans, von der Tessiner Gartenwirtschaft bis zur Bildenden Kunst der Moderne: Ammanns Werk ist geprägt durch einen bunten Strauss unterschiedlichster Referenzen, die scheinbar mühelos ineinander verflochten sind. Für den Schüler der Kunstgewerbereform, der ursprünglich angetreten war, um das stilistische "Durcheinander" des Historismus zu überwinden, müsste dies zunächst eigentlich ein Dilemma bedeuten. Dennoch ist das Gegenteil der Fall. Statt den Widerspruch aufzulösen, kultiviert ihn Ammann. Er stellt für ihn letzt-

701) SCHMIDT, Georg (1932): *Gebrauchsgerät*. In: *Moderne Bauformen*. S.479-490

lich keine gestalterische Inkonsequenz dar, sondern den Preis für die "*phantasievolle [...] Vielfalt*" seines Entwurfsrepertoires, wie er anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung 1939 ein markantes Kennzeichen seines Lebenswerks bezeichnet.⁷⁰² Diese Unbekümmertheit rührt daher, dass Ammann glaubt, quasi "durch die Hintertür" dem Dilemma der Eklektik seiner Schöpfungen zu entkommen. Erneut ist es die Idee der Anpassung an die Eigenart der lokalen "Landschaft", die dem Problem Abhilfe schaffen soll. Englische, japanische, oder tessiner Gartenmotive werden so beispielsweise in die "Landschaft" des Zürcher Weinlandes eingeflochten und mit den Elementen seiner Kulturlandschaft durchsetzt.

Dennoch fällt es auch Ammann oftmals schwer, mit der grossen gestalterischen Freiheit zurecht zu kommen. Oftmals scheint er beispielsweise unschlüssig, an welcher Stelle die Grenze zwischen zurückhaltenden landschaftlichen Referenzen und karikaturhaftem "Heimatstil" verläuft. Wo sich derartige Unsicherheiten mit seinem Hang zu Detail und Ornament paaren, werden Ammanns gestalterische Leistungen durchaus auch anfechtbar. Die räumliche Grösszügigkeit, die sonst so oft in seinen Schöpfungen anzutreffen ist, scheint dann zwischen allzu verschlungenen Steinplattenwegen, opulenten Pflanzungen und schmiedeisernen Gartentörchen schlichtweg unterzugehen. Damit trifft die Kritik der motivischen Überfrachtung, die das Ausland nach dem Zweiten Weltkrieg an der Schweizer Gartengestaltung der 1940er und 1950er Jahre äussert, teilweise auch auf Ammanns Werk zu.⁷⁰³ Doch auch dies bleibt nur eine Etappe im Werke Ammanns, der seine erstaunliche Wandlungsfähigkeit und seine Lust an neuen gestalterischen Referenzen noch in seinem Todesjahr einmal mehr unter Beweis stellt. So erblickt er wichtige Anregungen für die Weiterentwicklung schweizerischen Gartenschaffens in den kalifornischen Gärten von Lawrence Halprin oder Richard Neutra, die "*in enger Beziehung zur Architektur*" stünden: "*Ganz besonders beeindruckt das Arbeiten der Gartenbauer in Kalifornien, [...] wo aber eine klare, sachliche und großzügige Gestaltung sehr überzeugend auf uns Nordländer [gemeint sind Schweizer, Deutsche, Skandinavier] wirkt, die wir uns gegenwärtig im Auflockern und malerischen Arbeiten nicht genug tun können.*"⁷⁰⁴

Deutlich erkennbar bleibt Ammanns Anliegen, die jährlich anschwellende Bilderflut der Magazine, Bücher und Diavorträge weiterhin zuzulassen und zu verarbeiten, ohne sich künstlich einzuschränken oder zum reinen Kopisten zu werden. Wie oft und wie gut dies Ammann letztlich doch immer wieder gelingt, ist in vielen seiner Schöpfungen bis heute noch erfahrbar. Geschickt, oftmals unmerklich, fügt er die Bildzitate seiner Wahl in den vorgefundenen Bestand ein, dessen ästhetische Qualitäten er vorsichtig herausarbeitet und verstärkt. Hierin zeigt sich auch eine von Ammanns grossen Stärken. Er, der zeitlebens ein schlechter Zeichner bleibt, entwirft seine Anlagen nicht ausschliesslich am Reissbrett, sondern oft auch noch während der Bauarbeiten vor Ort. Immer wieder ist deshalb erstaunlich, dass seinen minimalistisch dargestellten und nur rudimentär ausdefinierten Pläne auf einen reizvollen Gartenraum mit grossen Aufenthaltsqualitäten verweisen. Diese Sensibilität wird vor allem in seiner zweiten, "natürlichen" Schaffenphase wahrnehmbar, in der die vor Ort bestehende Modellierung und Vegetation ins Zentrum seiner Gestaltungen rückt. Fast schon enzyklopädische Pflanzenkenntnisse, verbunden mit einem Gefühl für Komposition und Nuancen, geben ihm dazu das Handwerkszeug, das Bestehende künstlerisch auszuarbeiten.

702) AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.639. Vgl. Absatz *Ein schweizerisches Bekenntnis zur Moderne* auf Seite 158

703) VALENTIEN, Otto (1953): Eindrücke der heutigen Schweizer Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr.1, S.15-16. Der teilweise kritische Beitrag ist mit einem Bild von Ammanns Wohlfahrtsgarten der Firma Bühle in Oerlikon illustriert.

704) AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach bei Zürich. S.16

Zur Rezeption von Ammanns Werk

Mit Ammann verliert der Berufsstand nicht nur einen Menschen, dessen *"Bescheidenheit, Stille und Vornehmheit, seine zurückhaltende Korrektheit und Liebenswürdigkeit und seine große Hilfsbereitschaft"* lebhaft in Erinnerung bleiben, wie Walter Leder an Ammanns Trauerfeier besonders hervorhebt.⁷⁰⁵ In einer ausführlichen Würdigung seines Lebenswerks in der Zeitschrift "Werk" des Jahres 1956 wird auch deutlich, wie sehr Ammann die Entwicklung seines Fachs in der Schweiz bis zuletzt prägt.⁷⁰⁶ Er steht hier zu Recht als Schrittmacher seines schweizerischen Berufsstandes und für den Austausch mit den Architekten und dem Ausland. Damit unterscheidet sich Ammann vom Gros der schweizerischen Gärtnerschaft und auch von den vielen eher passiven Mitgliedern des Bundes Schweizerischer Gartengestalter, die von neuen Entwicklungen oft nur unzureichend unterrichtet scheinen. Gleichzeitig bleibt Ammann eine wichtige Integrationsfigur seines Berufsstandes, lässt sich selten auf Sonderpositionen ein und repräsentiert insgesamt den fachlichen Konsens der Garten- und Landschaftsgestaltung in der Schweiz.

Ammanns Tod ist deswegen für viele ein harter Schlag, besonders aber für den Kreis jener jungen Gestalter der Schweiz, die dieser im eigenen Büro ausgebildet und anschliessend weiter gefördert hat. Dazu gehören nicht nur die Leiter der Gartenbauämter Basel, Winterthur und Zürich, nämlich Richard Arioli, Johannes Müller und Pierre Zbinden. Auch viele freischaffende Landschaftsarchitekten sind darunter, etwa Ernst Cramer, Ernst Graf, Hans Eppbrecht, Hans Nussbaumer und sein eigener Sohn Peter Ammann.⁷⁰⁷ Darüber hinaus unterrichtet Ammann an der Gartenbauschule für Töchter in Niederlenz, hält Vorträge über Gartengestaltung an der Gewerbeschule in Zürich und ist Dozent am "Höheren Fachkurs für Landschaftsgärtner", der einmalig im Jahr 1945 in Zürich stattfindet.⁷⁰⁸ Mit seiner regen Vortragstätigkeit vor Architekten und Gärtnern, vor Werkbündlern und Blumenliebhabern, erreicht und beeinflusst Ammann ein breites Publikum aus Fachleuten und Laien. Für Hans Eppbrecht steht deshalb fest: *"Kein Mann in unserem Lande hinterläßt durch seinen Tod eine derartige Lücke in unserem Berufe, im BSG und der IFLA."*⁷⁰⁹

Im Ausland wird Ammanns Werk kontinuierlich wahrgenommen. Abgesehen von den eigenen Veröffentlichungen tauchen seine Arbeiten immer wieder in Fachpublikationen seiner Kollegen auf. Anfangs bleibt dies noch vorwiegend auf Deutschland beschränkt. Hier sind seine Arbeiten beispielsweise in Büchern von Leberecht Migge, Hermann Muthesius, Herbert Hoffmann, Guido Harbers und Hans Grohmann abgebildet und knapp, aber wohlwollend kommentiert.⁷¹⁰ Besprechungen im übrigen Ausland, beispielsweise in Frankreich oder Dänemark bleiben eher die Ausnahme.⁷¹¹ Erst seit 1939, so scheint es, werden Ammanns Arbeiten von einem breiteren internationalen Publikum wahrgenommen. Dazu tragen zum einen die Internationalen Kongresse vor und nach dem Zweiten Weltkrieg in Zürich bei⁷¹², zum anderen aber auch die Ausstellungen Schweizer Architektur und

705) ANONYM (1955): Trauerfeier für Gustav Ammann. In: Neue Zürcher Zeitung vom 29.3., 156.Jg., Nr.817

706) EPPRECHT, Hans (1956): Gustav Ammann und sein Wirken. In: Werk, 43.Jg., Nr.8, S.238-244

707) RADERSCHALL, Roland (1987): Unveröffentlichter Vortrag über Gustav Ammann. Rapperswil. Privatbesitz Roland Raderschall, Meilen. Die Namen basieren auf Angaben von Peter Ammann und können zum aktuellen Forschungsstand bis auf Johannes Müller und Pierre Zbinden nachweislich bestätigt werden.

708) AMMANN, Gustav (1945): Wie gestalten wir heute? In: GÄRTNERMEISTER-VERBAND ZÜRICH (1945): Höherer Fachkurs für Landschaftsgärtner in Zürich. Auszüge aus den Referaten. S.39-44. Nachlass Ammann

709) EPPRECHT, Hans (1956): Gustav Ammann und sein Wirken. In: Werk, 43.Jg., Nr.8, S.244

710) MIGGE, Leberecht (1913): Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena. Tafeln 18/19. MUTHESIUS, Hermann (1919): Landhaus und Garten. München. S.237/238. HOFFMANN, Herbert (1929): Neue Villen. Stuttgart. Tafeln I und VI, sowie S.114.

HARBERS, Guido (1932): Der Wohngarten. München. S.71, 124/125. GROHMANN, Hans (1955): Eigenheim und Wohngarten. München. S.66/67

711) MAUMENE, Albert (1914): Les jardins d'aujourd'hui. In: La vie a la campagne, Vol.15, Nr.180, S.193. ANONYM (1934): Schweizer-Udstillingen "Züga". In: Havekunst, 15.Jg., Nr.1

712) Vgl. Absatz *Die Vision in der Praxis: Zürich baut* auf Seite 205 sowie Vgl. Absatz *Der 3. internationale Kongress für Gartenkunst* auf Seite 171

Landschaftsarchitektur, die in der Nachkriegszeit im Ausland gezeigt werden. Begleitet werden diese Ereignisse durch die Buchpublikationen von G.E. Kidder-Smith⁷¹³ und von Peter Shephard⁷¹⁴, die Ammanns Anlagen einem internationalen Publikum vorstellen. In Shephards englischsprachiger Erstausgabe von "Modern Gardens" vertritt Ammann sogar als einziger Gestalter die Schweiz und steht hier wahlverwandt neben den grossen skandinavischen Gestaltern, etwa C. Th. Sørrensen oder Sven Hermelin.

Wie sehr sich Ammann selbst als Teil ausländischer Entwicklungen versteht, wird in seinem 1955 erschienenen Buch "Blühende Gärten" deutlich. Es steht für den durch Ammann kontinuierlich erweiterten Horizont Schweizer Landschaftsarchitektur und ist in drei Sprachen, auf Englisch, Französisch und Deutsch abgefasst. Nicht nur Ammanns eigene Projekte, sondern auch jene von rund 30 Kollegen im In- und Ausland finden sich hier wieder. Für Südeuropa führt Ammann Arbeiten Pietro Porcinai an. Für Kalifornien erwähnt er die Projekte von Lawrence Halprin und Richard Neutra und für die "Nordländer" stellt er sich selbst in eine Reihe mit Werken von Walter Leder, der Niederländerin Mien Ruys, dem Schweden Sven Hermelin und den Deutschen Herta Hammerbacher, Hermann Mattern und Otto Valentien. In "Blühende Gärten", merkt Otto Valentien an, sei Ammanns Vermächtnis eingeschrieben: *"Dieses Buch ist die Krönung der Lebensarbeit eines bedeutenden Gartenarchitekten."*⁷¹⁵

Für Richard Josef Neutra (1892-1970) wird Ammanns Arbeit zur wichtigen Inspiration. Der gestrandete, österreichische Soldat Neutra hatte nach dem Ersten Weltkrieg als Lehrling bei Ammann gearbeitet und hier erste Gedanken für seine Theorie des "Biorealismus" entwickelt.⁷¹⁶ Bei Ammann lernt Neutra die Gartenpflanze nicht nur künstlerisch als Baustein der Gartengestaltung zu begreifen. Er beginnt sie auch als Teil eines übergeordneten Systems von Standortfaktoren und Pflanzengesellschaften kennenzulernen. Genau dieses Erkenntnis, so Neutra, habe ihm die wahre Bedeutung seiner Arbeit als Architekt vor Augen geführt: *„Das alles wurde mir zu einer endlosen Inspiration, und es bereitete mir eine grosse Freude, die Pflanzenfamilien und dieses den Pflanzen förderliche Klima eines bestimmten Standortes zu pflanzen. So kam mir der Gedanke, warum man sich nicht auch in gleicher Weise um das Wachstum und die Bio-Dynamik der Menschen kümmern könnte.“*⁷¹⁷ Neutra ist es deshalb, der 1954 das Vorwort zu Ammanns Buch „blühende Gärten“ schreibt und ihn in eine Reihe mit den grossen Namen seiner Zeit stellt: *"Himself, honouring the inspiration of great men, as Ochs and Foerster, Gustav Ammann intensified my understanding that architecture was a production intimately interwoven with nature and the landscape in which it is inserted."*⁷¹⁸

Ammanns Tod fällt in eine Zeit, in der die Landschaftsarchitektur in der Schweiz erstmals in ihrer Geschichte breite internationale Anerkennung erhält. Die kontinuierliche Weiterentwicklung der Garten- und Landschaftsgestaltung in den Kriegsjahren verhilft den Leistungen schweizerischer Gartengestalter nach dem Krieg zu grosser Publizität. So findet vom 20. bis 24. August 1956 an der ETH Zürich der 5. Kongress der IFLA statt, der ohne Ammanns beständiger Vorarbeit kaum denkbar gewesen wäre. Der Kongress markiert zugleich das turnusmässige Ende von Walter Leders

713) KIDDER-SMITH, George Everard (1950): Switzerland builds. Its native and modern architecture. New York, Stockholm. S.104/105, S.147-149, S.159-161, S.186-191, S.194-197

714) SHEPHEARD, Peter (1953): Modern Gardens. London. S.313-333

715) VALENTIEN, Otto (s.a.): Ohne Titel. Rezension von "Blühende Gärten". In: Klappentext des Buches VOGT, Arnold (1957): Die ausdauernden Pflanzen im Garten. Erlenbach-Zürich und Stuttgart.

716) STOFFLER, Johannes (2005): Grüne Gegenwelten. Natur als Zivilisationskritik im Werk Gustav Ammanns und Richard Neutras. In: Werk, Bauen + Wohnen 92./59.Jg., Nr.4, S.48-53

717) NEUTRA, Richard (1962): Auftrag für morgen. Hamburg. S.153-154

718) NEUTRA, Richard (1954): Introduction by Richard Neutra. In: AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.7

zweijähriger Präsidentschaft der IFLA, die nun an den Belgier René Pechère übergeht. Über 250 Teilnehmer aus 25 Ländern wohnen dem Ereignis mit dem Tagungstitel "Die Landschaft im Leben unserer Zeit" bei. Im Zentrum steht dabei das erweiterte Berufsfeld des Landschaftsarchitekten, das unter den Aspekten "Stadtlandschaft", "Industriellandschaft", "Agrarlandschaft" und "Naturlandschaft" diskutiert wird. In Zürich findet man reichlich Anschauungsmaterial, wie eine zusammenhängende Garten-, Stadt- und Landschaftsgestaltung aussehen könnte, die für den Wiederaufbau Europas diskutiert wird. Die ungewöhnlich grosse Besucherzahl des Kongresses liegt deshalb "auch an dem Tagungsort Zürich, der in der Nachkriegszeit besondere Anziehungskraft auf die Gartenarchitekten ausübte", wie die Schriftleitung der Zeitschrift Garten und Landschaft feststellt.⁷¹⁹ Der Kongress wird von einer Ausstellung über zeitgenössische Schweizer Gartengestaltung im Zürcher Helmhaus begleitet, wo auch Arbeiten des verstorbenen Gustav Ammann und seines Sohnes Peter ausgestellt sind. Die Ausstellung, die als Wanderausstellung konzipiert ist, soll nach Zürich im folgenden Jahr an der Triennale in Mailand, später in Portugal, Kanada und den USA gezeigt werden.⁷²⁰ Ausstellung und Tagungsthema repräsentieren damit den angestammten und den erweiterten Aufgabenbereich des Landschaftsarchitekten. Die Weiterentwicklung dieser beiden Betätigungsfelder und ihre zusammenhängende Gestaltung gehören zu Ammanns Vermächtnis, wie Richard Arioli in einem Nachruf auf den Punkt bringt: "*Gustav Ammann ging es darum, Bau und Garten und Landschaft zu einem sinnvollen, harmonischen Ganzen zu gestalten [...].*"⁷²¹

Das Ende der Vision des Landschaftsarchitekten

Bereits noch zu Ammanns Lebzeiten stösst der Traum eines "grünen Gesamtkunstwerks" aus der Hand des Landschaftsarchitekten an seine Grenzen. So kann sich die neue, gesamträumliche Aufgabe der "Landschaftsgestaltung" in der Schweiz nie wirklich etablieren und wird zunehmend durch den Schutz einzelner Naturreservate ersetzt, die wissenschaftlich erforscht werden. Schutz bleibt weiterhin populärer und politisch leichter durchsetzbar als Gestaltung, eine Tatsache, die Ammann bereits 1940 kritisiert hatte.⁷²² Als direkte oder indirekte Folge davon entstehen zahlreiche alltägliche Widerstände, die Ammann etwa bei seiner Tätigkeit für den Flughafen Kloten kennenlernen musste: Geldmangel, divergierende Interessen im Planungsprozess oder ein rigides Eigentumsrecht, das den Planer weitgehend vom Wohlwollen des Grundbesitzers abhängig macht. Offensichtlich will es den Landschaftsarchitekten nicht recht gelingen, für die Anliegen ihres Berufes eine erfolgreiche Lobby zu bilden, die auch jenseits des Fachpublikums wahrgenommen wird. Dies ist in der Schweiz nicht anders als in anderen europäischen Ländern. In den Augen der "*gens du monde*", so muss René Pechère in Zürich 1956 einräumen, werde der Landschaftsarchitekt immer noch als schwachsinniger "*krétin*" eingestuft, wenn er seine Anliegen unterbreiten wolle.⁷²³

Auch auf der Ebene der Stadtplanung, die von Architekten dominiert wird, gelingt es den Schweizer Landschaftsarchitekten nicht, ihre Anliegen vollständig einzubringen. Wie es um das Verhältnis zwischen Architekt und Gartengestalter trotz aller Fortschritte der frühen 1930er Jahre immer noch bestellt war, hatte Amman bereits an der Landesausstellung 1939 erfahren müssen, zu deren Eröffnungsfeier er "versehentlich" nicht eingeladen worden war. Dabei ist das alte Problem, vom

719) CRAMER, Ernst und Gerda Gollwitzer (1956): Schweizer Gartengespräch. In: Garten und Landschaft, 26.Jg., Nr.12, S.357
720) WEILACHER, Udo (2001): Visionäre Gärten. Die Modernen Landschaften von Ernst Cramer. Basel, Berlin, Boston. S.82. Für weiterführende Forschungen wäre hier insbesondere interessant, ob und wie dieses Vorhaben umgesetzt und das Vorbild Schweizer Landschaftsarchitektur im Ausland rezipiert bzw. nachgebaut wurde.
721) ARIOLI, Richard (1955): Nachruf zu Gustav Ammann. In: Werk, 43.Jg., Nr.5, S.106
722) AMMANN, Gustav (1940): Naturschutz und Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 58.Jg., Nr.21, S.239-244
723) PECHERE, René (1956): Die Aufgaben der Internationalen Föderation der Landschaftsarchitekten (IFLA). In: Garten und Landschaft, 26.Jg., Nr.12, S.305

Architekten nicht auf derselben Augenhöhe wahrgenommen zu werden, zu einem gewissen Anteil selbstverschuldet. So erleichtert die Trennung vom Ausführungsbetrieb und die Arbeit als "consultierender Gartenarchitekt", die seit 1930 im BSG zunehmend Schule macht, zwar die Zusammenarbeit mit den Architekten. Andererseits trägt sie aber auch zum Verlust des eigenen Profils bei. Seit der Liquidation des Traditionsbetriebs Froebel ist Ammann deshalb oftmals lediglich einer von vielen Subunternehmern des Architekten, der wenig Kundenkontakt hat und lediglich "zuliefert". Pläne und Perspektiven für Präsentationszwecke aus Ammanns Büro sind in dieser zweiten Schaffensphase selten, da dessen einfach skizzierten Entwürfe in der Regel in die Präsentationspläne des auftraggebenden Architekten einfließen. Häufig werden damit die gestalterischen Leistungen des Landschaftsarchitekten durch den Architekten vereinnahmt, die Autorenschaft des Landschaftsarchitekten gegenüber Dritten unterschlagen.⁷²⁴

Seit den 1950er Jahren bekommt Ammann den Verdrängungsdruck der Architekten gar in seiner Kernkompetenz, der Pflanzenverwendung, zu spüren. Der Bau der ersten Zürcher Hochhaussiedlung Heiligfeld, an der Ammann aus Protest gegenüber der Einmischung des Stadtbaumeisters Steiner die Arbeit niederzulegen droht, ist dabei kein Einzelfall, wie Peter Ammann rückblickend anmerkt.⁷²⁵ Immer öfter besorgen die Architekten die Aussenraumgestaltung selbst, die sie zusammen mit den ausführenden Gartenbauunternehmen entwickeln. Damit setzt eine schleichende Verarmung der Pflanzenverwendung vor allem im öffentlichen Raum ein, die sich weit über Ammanns Tod fortsetzt. Die gärtnerisch oftmals anspruchsvollen, "fliessenden" Grünflächen des organischen Städtebaus werden mehr und mehr zum pflegeleichten "Abstandsgrün" degradiert.

Das Ende der "selbstverständlichen" Moderne

In den Jahren um Ammanns Tod geht auch jene Ära zu Ende, die Peter Meyer anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung 1939 als die "selbstverständliche" Moderne bezeichnet hatte. Ihr gestalterischer Standpunkt, der in Garten und Architektur zwischen Tradition und Fortschritt, zwischen nationalen Bekenntnissen und internationalen Einflüssen vielgestaltig oszillierte, muss nun einem wiedererwachten Drang nach Eindeutigkeit weichen. So gilt in Alfred Roths "zeitgemässen Architekturbetrachtungen" von 1951 das zur Landi fertiggestellte Zürcher Kongresshaus zu jenen Beispielen "*geschmäcklerischer Formauflösung*", welche für den Niedergang Schweizerischer Architektur "*bis auf den heutigen Tag*" verantwortlich seien.⁷²⁶ Die traditionalistischen Einflüsse im Architekturschaffen der vergangenen Jahre führt Roth auf die "*Verfälschung gesunder Schweizerart*" durch die Einflüsse Nazideutschlands zurück.

Auch aus der Sicht des überzeugten Nazigeigners Peter Meyer spielt dieses Argument eine wichtige Rolle in der Diskussion um das künstlerische Schaffen in der Nachkriegszeit, freilich jedoch aus einem anderen Blickwinkel: "*Die im Grund übersichtliche Situation wurde dann emotionell verwirrt und vergiftet, durch den deutschen Nationalsozialismus. Diesem galt alles, was auf industrielle Serienproduktion ohne Ornament und ohne historischen Reminiszenzen abzielte, als 'Kulturbolschewismus', während er alles irgendwie Volkskunstmässige und Traditions-Verwandte unter der Devise 'Blut und Boden' für sich in Anspruch nahm.*"⁷²⁷ Doch Meyer, der sich bereits 1942 seines Postens

724) So wird im Ausstellungskatalog der folgenden Ausstellung kein einziger Landschaftsarchitekt erwähnt, obwohl zahlreiche Aussenräume (u.a. von Ammann) thematisiert werden. ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS (1946): Switzerland Planning and Building Exhibition. September 19-October 26th. s.l.

725) Peter Ammann mündlich, 3.9.2005

726) ROTH, Alfred (1951): Zeitgemässe Architekturbetrachtungen. In: Werk, 38.Jg., Nr.3, S.72

727) MEYER, Peter (1977): Zum "neuen bauen" und zum Kunstgewerbe der Dreissigerjahre. In: Um 1930 in Zürich. Ausstellungskatalog, Zürich. S.259

als Redakteur des "Werk" von der alten Avantgarde enthoben sieht, wird von den Entwicklungen der Nachkriegszeit regelrecht überrollt. Wie er fühlen sich viele, die an den Ausgleich zwischen Moderne und Tradition geglaubt hatten, enttäuscht und in die Position der Romantik gedrängt.

Dass auch Ammann nicht gewillt ist, sich in jene Position abschieben zu lassen, zeigt ein sorgfältig zwischen seinen eigenen Publikationen verwahrter Artikel aus der Neuen Zürcher Zeitung mit dem Titel "Auflösung und Bewahrung" aus dem Jahre 1950.⁷²⁸ Autor des Artikels ist Wilhelm Röpke (1899-1966), christlicher Sozialphilosoph und langjähriger Ökonomieprofessor in Genf. Röpke tritt vehement für die Seite einer lebendigen "Bewahrung" ein: *"Während die Theorien des Modernismus das Feld behaupten, verraten uns die Menschen durch ihr Verhalten, wie wenig sie von seiner Praxis halten. Auf Schritt und Tritt beobachten wir, wie die Menschen unserer Zeit in den mannigfachsten Formen nach einer Zuflucht vor der vorwärts stampfenden Massenzivilisation suchen und sich einen Rest von Eigenleben, Natur, menschlicher Dimension und Ursprünglichkeit zu bewahren bestrebt sind."* Diese Bedürfnisse sieht Röpke zu unrecht als "unsachlich" disqualifiziert: *"'Romantik' wird zu einem allzubequemen Abstraktum, das sich als Knüppel verwenden läßt, wenn man lästige Widerstände erledigen will. On est toujours le romantique de quelqu'un, und von der ins Blaue marschierenden Avantgarde aus gesehen, liegen alle hinten."*

Doch der Wandel der Leitbilder lässt sich nicht aufhalten. Programmatischer Ausdruck für den Neuanfang in Architektur, Design und Kunst ist die Aktion "Die Gute Form", welche in den Jahren 1949 bis 1968 vom Schweizerischen Werkbund durchgeführt wird.⁷²⁹ Treibende Kraft dabei ist Max Bill, der auch im Sinne Alfred Roths den Kampf gegen das *"Geschmäckerliche"* führt. Die bunt schillernden Verschmelzungen des "Landi-Stils" und der "organische" Städtebau werden so zum Auslaufmodell. In den Augen von Max Frisch (1911-1991) stehen diese stellvertretend für das "Heimweh nach dem Vorgestern" das jedem mutigen Aufbruch in eine neue, offene Gesellschaft entgegensteht, wie der Architekt und Schriftsteller 1953 feststellt.⁷³⁰ Heimat, das Modewort von einst, steht in Frischs Augen nur noch für das *"Establishment mit Flagge"*, wie er anlässlich der Verleihung des Grossen Schillerpreises rund zwanzig Jahre später verkündet.⁷³¹

Als Vertreter der nachfolgenden Generation muss deswegen Stanislaus von Moos feststellen: *"Wer in den fünfziger und sechziger Jahren modern war und sich dafür engagierte, eine neue, mutige, helle, progressive Schweiz aufzubauen – es war die Zeit, als Max Frisch mit dem Stichwort 'Achtung: die Schweiz' ins Land zündete –, dem musste die unscharf volkstümliche, nach vorwärts und zurück kompromissbereite Ästhetik der Landi als bieder anmuten, ganz zu schweigen von dem im Grunde viel weniger kompromissbereiten "Wie so innig, feurig lieb ich dich!" das ihm zugrundelag."*⁷³²

Zur Aktualität von Ammanns Heimatbegriff

Indessen ist "Heimat" in die öffentliche Diskussion zurückgekehrt.⁷³³ Sie wird dabei nicht mehr ausschliesslich als Vehikel des nationalen Zusammenhalts betrachtet und glorifiziert, wie dies etwa an

728) RÖPKE, Wilhelm (1950): Auflösung und Bewahrung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 7.2., 151.Jg., Nr.259

729) Vgl. ERNI, Peter (1983): Die gute Form. Baden

730) FRISCH, Max (1953): Cum grano salis. In: Das Werk, 40.Jg., Nr.10, S.327

731) FRISCH, Max (1974): Die Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Grossen Schillerpreises. In: FRISCH, Max (1976): Gesammelte Werke. Band 6. S.516

732) MOOS, Stanislaus von (1979): Landi-Stil? In: Werk/Archithese, 66.Jg., Nr.27-28, S.48

733) Grundsätzliche Auseinandersetzung: BOYM, Svetlana (2001): The Future of Nostalgia. New York. Zahlreiche Beiträge zum Themenkreis Kulturlandschaft und Heimat: DEUTSCHER RAT FÜR LANDESPFLEGE (2005): Landschaft und Heimat. Schriftenreihe des Deutschen Rates für Landespflege. Heft 77. Umfangreiche Quellenhinweise auch bei CRETATAZ-STÜRZEL, Elisabeth (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld, insbesondere S.24-29

der Schweizerischen Landesausstellung 1939 augenfällig wurde. Heimat heute ist veränderlich, multikulturell und eingebunden in die unterschiedlichsten, individuellen Lebenskonzepte. Sie ist weniger eine geographische Grösse, sondern ein emotionales Refugium des Einzelnen. So konnte man vor vier Jahren an der Expo 02, der Nachfolgerin der Landi 1939, eine "Heimatfabrik" besichtigen. Hier wurde "Heimat" für die Besucher in bunte Schläuche abgefüllt, liess die "Heimatmaschine" mit einer Mischung aus Dünger und Wasser ganze Landschaften entstehen und wieder verschwinden. Heimat wurde als "konkrete Utopie" definiert, *"vom Menschen aktiv gestaltet und prägend für Identität, Lebenseinstellung und Weltauffassung."*⁷³⁴

Ein unbedingter Subjektivismus steht heute hinter dem Begriff Heimat, der sich in unserer Gesellschaft in verschiedenster, gestalterischer Form artikulieren darf. Diese Freiheit bringt jedoch auch die Qual der Wahl mit sich. Sich seine Heimat zu gestalten, kann bedeuten, sich ihre Zutaten à la carte auszuwählen, ganz nach den momentanen Vorlieben. Der *"Retro-Trend"* reproduziert Geschichte, notfalls mit "authentisch" wirkenden Abnutzungsspuren.⁷³⁵ Von der griechisch anmutenden Gipsfigur im Garten bis zur nachgebauten Corbusier-Liege: Für den vermeintlichen Kleinbürger oder den selbsternannten Hüter der "Guten Form" steht ein bunter Baukasten postmoderner Requisiten parat. Heimat kann aber auch in weiter Ferne liegen, in anderen Kulturen und Weltgegenden, die unsere Sehnsüchte und Ferienerinnerungen wecken. So tauchen wir statt eines Spaziergang auf dem Zürichberg mit Genuss in die tropische Welt der Regenwaldhalle des nahe gelegenen Zoos ein oder wir wünschen uns einen Feng-Shui Garten. Heimat, so scheint es, ist beliebig und austauschbar geworden. Sie steht längst nicht mehr allein für eine vorindustrielle Fachwerkidylle, sondern ist ein unüberschaubares Puzzle an Optionen geworden.

Hier allerdings zeigt sich eine Verwandtschaft zu der Vielgestalt von Ammanns Schöpfungen. Sie thematisieren die Sehnsucht nach dem Anderswo, die jedoch wohlgerne in das Hier und Jetzt eingebunden werden soll. Dieser ständige Adaptionsprozess ist denn auch der Ausweg aus der Beliebigkeit, den Ammann vorschlägt. Er beinhaltet zum Einen, die Kraft der Sehnsucht und die Freiheit der Bildwahl zu akzeptieren, sie zu interpretieren und in die lokale Eigenart einzubinden. Und zum Zweiten bedeutet dieser Prozess, diese Gestaltung auf den gesamtträumlichen Zusammenhang abzustimmen, oder dies wenigstens zu versuchen.

Natürlich sind die gestalterischen Leitbilder, die Ammann seinerzeit vorschwebten, heute kaum noch hilfreich. Die Kulturlandschaft des Zürcher Umlandes besteht heute eher aus Fernstrassen und Einkaufszentren, als aus weitläufigen Obstwiesen. Und in den Bergen wird das "Heidi-Idyll" zunehmend vom Gespenst der "Alpinen Brache" überschattet.⁷³⁶ In einer ungeschminkten Auseinandersetzung mit den Veränderungen lokaler Eigenart, frei von idealisierendem Wunschenken und nationalistischen Untertönen, könnte jedoch ein Schlüssel für die Weitergestaltung von Heimat liegen.

Die Sehnsucht, die dem Begriff Heimat innewohnt, bedeutet nicht zwangsläufig ein Verharren in der Nostalgie. Sie kann vielmehr zu einem gestaltenden Motor der Veränderung werden, ein *"neues Interesse für das Alltägliche"* wecken, wie Karl Ganser in der Zeitung "Die Zeit" vor drei Jahren betont hat. *"Endlich Heimat schaffen"* heisst dort sein Plädoyer für eine neue Baukultur.⁷³⁷ Neben der

734) ESPACE MITTELLAND (Hg.) (2002): Heimatfabrik. Über die Produktion von Heimat. Sulgen, Zürich. S.6

735) WIMMER, Clemens Alexander (2002): Der Retro-Trend. In: Topiaria Helvetica. Jahrbuch der Schweiz. Gesellschaft für Gartenkultur. S.60-63

736) GIROT, Christophe (2003): Urbane Landschaften der Zukunft. In: Anthos, 42.Jg., Nr.2, S.36-40. DIENER, Roger et.al. (2006): Die Schweiz. Ein städtebauliches Portrait. Basel.

737) RAUTERBERG, Hanno (2003): Endlich Heimat bauen. Warum sind unsere Städte so hässlich? Warum fühlen sich viele Menschen nirgends mehr daheim? In: Die Zeit, Nr. 14, 27.3.2003

Diskussion zeitgemässer gestalterischer Leitbilder bedeutet das auch ein gutes Stück Lobbyarbeit. Dies ist heute nicht anders als zu Ammanns Zeiten: *"Es braucht dazu aber wirklich jemanden, der einen Willen in Bezug auf diese Belange hat und unter Ueberwindung aller Schwierigkeiten zur Tat schreitet."*⁷³⁸

738) AMMANN, Gustav (1953): Planung und Gestaltung von Grünflächen in der Gemeinde. In: Plan. Schweizerische Zeitschrift für Landes- Regional- und Ortsplanung, 10.Jg., Nr.3, S.89

7. Anhang

7.1 Kurzbiografie von Gustav Ammann

1885	Geboren am 9. Juli in Zürich
1892-1901	Primar- und Sekundarschule in Zürich
1901-1903	Handelsschule in Zürich
1903-1905	Gärtnerlehre bei Otto Froebel in Zürich
1905-1911	Wanderjahre in Deutschland. Mitarbeit u.a. bei Reinhold Hoemann, Leberecht Migge und Ludwig Lesser. Studienreisen nach Frankreich und England.
1907-1909	Studium an der Kunstgewerbeschule Magdeburg
1911-1933	Leitender Gartenarchitekt bei Otto Froebel's Erben in Zürich
1911-1955	Lehrausbildung und Anstellung zahlreicher Gartengestalter: z.B. Richard Arioli, Ernst Cramer (1914-1917), Hans Eppbrecht, Ernst Graf, Johannes Müller, Richard Neutra (1918-1919), Hans Nussbaumer, Pierre Zbinden.
bis 1913	Mitglied im Deutschen Werkbund (gegr. 1907)
1914-1955	Mitglied im Schweizerischen Werkbund (gegr. 1913)
1917	Heirat mit Sophie Lang
1918	Geburt von Peter Ammann
1922	Geburt von Suzanne Ammann
1923-1953	Mitglied in der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz
1933	Gartenarchitekt der Zürcher Gartenbauausstellung "ZÜGA"
1933	Auflösung des Betriebs Otto Froebels Erben und Gründung eines eigenen Planungsbüros
1939	Gartenarchitekt der Schweizerischen Landesausstellung
1942	Eintritt von Peter Ammann ins väterliche Büro
1944-1955	Mitglied in der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung
1944-1948	Präsident des Bundes Schweizerischer Gartengestalter
1950-1954	Unterstützung des Generalsekretariats der International Federation of Landscape Architects unter René Pechère
1955	Gestorben am 23. März in Zürich

7.2 Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Die vorliegende Arbeit beruht neben zahlreichen Objektvisiten, Gesprächen mit Eigentümern und Zeitzeugen sowie einer umfangreichen Literaturrecherche zum grossen Teil auf der detaillierten Auswertung des Ammann-Nachlasses der Familie Ammann, Zürich. Der Nachlass wurde der ETH Zürich im Jahre 2002 von der Familie für die vorliegende Forschungsarbeit dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt. Er besteht aus zwei Teilen: Erstens der Froebel-Nachlass und Zweitens der Ammann-Nachlass.

Der Froebel Nachlass umfasst seinerseits wiederum zwei Teile: Zum Einen einen eher kleineren Bestand des Unternehmens Otto Froebel, der aus der Zeit der Jahrhundertwende stammt, zum Anderen die Projekte, die Gustav Ammann für das Unternehmen bis zu dessen Auflösung als leitender Gartenarchitekt verfasste (1911-1933).

Der Ammann Nachlass lässt sich ebenfalls in zwei Teile unterscheiden: Erstens den Gustav Ammann-Nachlass des Planungsbüros Gustav Ammann, dem ab 1940 Peter Ammann beiträgt (1934-1955). Und Zweitens der Peter Ammann-Nachlass aus der Zeit nach Gustav Ammanns Tod 1955.

Für die vorliegende Arbeit wurde der Bestand der Jahre zwischen 1911 und 1955 von Marta Knieza, Archiv NSL, in Zusammenarbeit mit dem Verfasser katalogisiert und in einer Datenbank erfasst. Er besteht zum grössten Teil aus Plänen und aus den jeweiligen Objektdossiers, die vorwiegend Korrespondenz, Rechnungen und Ausschreibungsunterlagen enthalten. Bisher nur teilweise und nach Bedarf in der Datenbank erfasst sind die Materialsammlungen Ammanns zu einzelnen Themen, der umfangreiche fotografische Bestand, eine Pflanzenkartei sowie rund 30 Bücher.

Das folgende Werkverzeichnis von Gustav Ammann umfasst rund 1700 Projekte, vorwiegend im Kanton Zürich, aber auch in der gesamten übrigen Schweiz und im europäischen Ausland. Der Grossteil der Objekte wurde ausgeführt, wie die stichprobenhafte Prüfung durch den Verfasser ergab. Die Jahreszahlen des Verzeichnisses geben die Zeitspanne der im Nachlass enthaltenen, datierten Pläne wieder – vom ersten Entwurf über Ausführung bis hin zu nachträglichen Änderungen. Auch die vorhandenen Architektenpläne fallen in diese Erfassung. Die Ortsangabe ist entsprechend den – teilweise nur rudimentären – Ortsangaben des Nachlasses angegeben und wurde gegebenenfalls im Laufe der Forschung ergänzt. Die fett gedruckten Objekte des folgenden Werkzeichnisses werden in dieser Arbeit besprochen.

Um der Gartendenkmalpflege in der Schweiz ein brauchbares Register an die Hand zu geben wurde auf eine chronologische Auflistung der Objekte zugunsten einer Ordnung anhand von Ortsangaben verzichtet. Das Verzeichnis beginnt mit Kanton und Stadt Zürich, gefolgt von den übrigen im Nachlass vertretenen Kantonen in alphabetischer Reihenfolge.

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Kanton Zürich

Aathal	EWZ: Umgebung Unterwerk Aathal	1956
Adliswil	EWZ: Umgebung Transformatorenstationen	1948/1951
Adliswil	Friedhof	1944/1951
Adliswil	Garten E. Kaul	1949
Adliswil	Garten A. Tizziani	1950
Adliswil	Garten W. Walther	1944
Adliswil	Umgebung Krankenasyl	1946/1949
Adliswil	Umgebung Schulhaus Kronenwiese (vgl. S. 237)	1948/1951
Adliswil	Umgebung Wohn- und Siedlungsgenossenschaft Zürich	1950
Affoltern a. Albis	Garten G. Weisbrod-Zürrier	1911/1938
Au	Schloss Au	s.a.
Au, Vordere Au	Garten E. von Schulthess-Rechberg	1951/1952
Bachenbülach	Garten Maag	1927
Bäretswil	EWZ: Umgebung Ortslager und Postlokal	1950/1951
Bassersdorf	EWZ: Umgebung Unterwerk	1951
Bassersdorf	Friedhof	1939
Bassersdorf	Garten A. Baserga	1955
Bassersdorf	Garten Baumann	1945
Bassersdorf	Garten A. Spaltenstein	1929
Bassersdorf	Umgebung Siedlungs- und Gartenbaugenossenschaft Schatzacker	1932/1934
Bauma	Kirchenanlage Bauma	1953/1956
Bauma	Pfarrgarten	s.a.
Bauma	Umgebung Metzgerei Heinrich Kündig	1954
Bauma	Umgebung Primarschulhaus und Kindergarten	1954
Berg am Irchel	Umgebung Schloss Eigenthal	1937
Binz	Friedhof	1948
Birmensdorf	Friedhof	1952
Birmensdorf	Umgebung Gemeindekanzlei Birmensdorf	1949
Birmensdorf, Schürenstrasse	Garten Henri Gugerli	1951
Buchs	Vorgarten Müller	1941
Bülach	EWZ: Umgebung Unterwerk	1953/1955
Bülach	Garten W. Bächli	1947
Bülach	Garten Walter Binzegger	1935/1937
Bülach	Garten Friedli	1922
Bülach	Garten Honegger	1928
Bülach	Garten Krankenasyl	1916
Bülach	Garten Lennartz	1927
Bülach	Garten J. Spörri	1935
Bülach	Umgebung Geschäftshaus „Herti“	1932
Bülach	Umgebung Landwirtschaftliche Schule Unterland	1941/1942
Bülach	Umgebung Stadtweiher	1941/1942
Dielsdorf	Bienengarten	1948
Dietikon	Garten Walter Benz	1946
Dielsdorf	Garten Hans Bucher	1934/1935
Dielsdorf	Garten R. Maag	1934/1937
Dietikon	Garten Metallgiesserei Hans Koch	1912/1913

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Dietikon	Umgebung Lagerhaus Max König	1954
Dietlikon, Wiesental	Garten A. Fröhlich	1914/1915
Dübendorf	EWZ: Umgebung Transformatorenstation	1948/1951
Dübendorf	Freibad	1950/1951
Dübendorf, Bergstrasse	Umgebung Siedlungs- und Baugenossenschaft Dübendorf	1947/1948
Effretikon	Friedhof Zelgli	1953
Egg	EWZ :Umgebung Ortslager	1950/1951
Egg	Garten A. Sennhauser	1952/1953
Eglisau	Garten Willy Stamm	1922/1950
Eglisau	Kirchplatz	1949
Elgg, Kirchgasse	Umgebung Kirche	1940/1941
Embrach	Garten Müller	s.a.
Embrach	Garten Hans Schmid	1934
Embrach	Umgebung Steinzeugfabrik Embrach	1934/35
Erlenbach	Garten Fischer	s.a.
Erlenbach	Garten Robert Landolt	1919
Erlenbach	Garten R. M. Naef	1933/1943
Erlenbach	Garten Schwegler	1937
Erlenbach	Garten F. Schwyzer-Honegger	1901/1930
Erlenbach	Uferanlage Dampfschiffsteg	1938
Erlenbach, Auf dem Hitzberg	Umgebung Sekundarschulhaus	1950/1955
Erlenbach, Erlengut	Garten A. Helfenberger	1925
Erlenbach, Kappelstrasse	Garten Fueter-Burckhardt	1931/1937
Erlenbach, Lerchenbergstrasse	Garten Max Reutter	1928/1941
Erlenbach, Lerchengut	Garten H. Flad-Perrelet	1936/1944
Erlenbach, Seehof	Garten Gebh. Guyer	1920
Erlenbach, Seestrasse	Garten Walter Schoeller-Meyer	1934/1935
Erlenbach, Zur Mühle	Garten Scheibli	1939/1944
Fehraltorf	Friedhof: Eggenföhrl	1947/1951
Fehraltorf	Friedhof: Halde	1949
Fehraltorf	Friedhof: Katzenrain	1947/1949
Fehraltorf	Garten Th. Hämmerli-Schindler	1937
Feldbach	Garten H. Ashauer	1929/1930
Feldbach, Rosenberg	Garten am Rosenberg	s.a.
Feldmeilen	Garten Dürsteler	1948/1951
Feldmeilen	Garten Ernst Manz	1928
Feldmeilen	Garten Ernst Maur	1928
Feldmeilen	Rosengarten: Kaffee-Handels-AG (HAG)	1924
Feldmeilen, Bünnishoferstrasse 162	Garten Carl Stapfer	1934/1935
Feldmeilen, Rosenberg	Garten Messmer	1933
Feldmeilen, Seestrasse	Garten A.P. Kuenzle-de Trey	1936/1949
Feldmeilen, Seestrasse 71	Gärtchen Wassmer	1940
Flaach	Restaurant Ziegelhütte	1938
Flurlingen	Umgebung Schulhaus	1943
Flurlingen, Gründenstrasse 38	Schweiz. Bindfadenfabrik Schaffhausen: Garten	1929/1943
Forch	Kantonales Wehrmännerdenkmal	1921
Forch	Umgebung Depot Forchbahn	1947
Glattfelden	Freibad	1947/1949
Glattfelden	Garten Ref. Kirche	1925

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Goldbach	Gärten Bungalows Göhner	1921/1923
Goldbach	Garten Hürlimann	1925
Goldbach	Garten O. Russ	1951/1952
Goldbach	Garten A. Sebes-von Hegner	1936/1937
Goldbach	Garten Hans Schwendener	1923
Goldbach, Alte Landstrasse 80	Garten A. Ruegg	1932
Goldbach, Sillerstrasse	Garten in Goldbach	1950
Grünigen, Staatsstrasse	EWZ: Umgebung Unterwerk	1954/1955
Hausen am Albis	Friedhof	1954
Hausen am Albis	Garten H. Weisbrod	1938
Hedingen	Umgebung Baugenossenschaft NEBAG	1953/1957
Henggart	EWZ: Umgebung Ortslager	1952/1954
Herrliberg	Bauerngärtlein Roth-Ochsner	1951
Herrliberg	EWZ: Umgebung Unterwerk	1946/1953
Herrliberg	Friedhof	1946
Herrliberg	Garten A.R. Schmid	1952
Herrliberg	Seegarten R. Kresse-Deirmenjoglou	1954/1956
Herrliberg, Glärnischstrasse	Garten Hermann Mühle	1942/1943
Herrliberg, Hasenacker	Garten Th. Keller-Bodmer	1953/1954
Herrliberg, Zum Schipfgut	Garten H. von Meyenburg	1933
Hombrechtikon	Garten G. Schaerer	1945
Horgen	Garten Baumann-Oetiker	
Horgen	Garten A. Stäubli & Co.	1923
Horgen	Garten E. Widmer	1933
Horgen	Tennisplatz H. Stünzi	1914
Horgen, Im Reutler	Garten Wilhelm Baumann	1909/1912
Horgen, Stocker	Garten Fritz Thurnherr	1917
Horgen, Stockerstrasse 27	Garten Ed. Brupbacher	1942
Hütten	Friedhof	1952/1954
Illnau	Garten M. Reiser	1941
Itschnach	Garten F. Nager	1936/1938
Itschnach	Garten W. P. Schuppisser	1948/1949
Kempthal	Umgebung Restaurant zur Tanne	1942
Kilchberg	Familiengrab	1946
Kilchberg	Familiengrab Goessler	1949/1950
Kilchberg	Garten Th. Ernst	1931
Kilchberg	Garten Hiestand	1910/1916
Kilchberg	Garten T. Ott	1944
Kilchberg	Garten R. Winkler	1954
Kilchberg	Garten Pfarrhaus Kilchberg	1937
Kilchberg	Garten Sanatorium Kilchberg	1927/1931
Kilchberg	Wohnhäuser Wydlerstrasse	1942/1943
Kilchberg, Alte Landstrasse	Garten O. Schilling	1935/1943
Kilchberg, Alte Landstrasse 33	Garten Hermann Meynadier	1954/1957
Kilchberg, Alte Landstrasse 149	Garten Hermann Goessler	1934/1935
Kilchberg, Bendlikon	Garten Hotel Löwen	1913
Kilchberg, Bendlikon	Garten Naville	1936
Kilchberg, Bendlikon	Garten Studer	s.a.
Kilchberg, Biderstrasse 5	Garten Max Hefti	1937

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Kilchberg, Böndlerstrasse	Garten Kilchberg	1917
Kilchberg, Böntlestrasse	Garten Carl Jegher	1931
Kilchberg, Hohenrain	Garten Haab-Escher	1928/1934
Kilchberg, Hohenrainweg	Garten Max Kopp	1934/1945
Kilchberg, Nidelbadstrasse	Garten Betty Spinner	1913/1944
Kilchberg, Schlimbergstrasse 30	Garten H.W. Egli	1940/1943
Kilchberg, Seestrasse	Garten H. Wach	1929
Kilchberg, Seestrasse 169	Garten Albert Scheibler	1947
Kilchberg, Sesslerweg 3	Garten Robert Weber	1946/1947
Kilchberg, Weinbergstrasse 26	Garten E. Felber	1936/1937
Kilchberg, Weinbergstrasse 39	Garten Paul Ebinger	1949/50
Kilchberg, Wydlerstrasse 5	Garten Max Hefti	1945
Kloten	Umgebung Flughafen (vgl. S. 245)	1946/1953
Kloten	Friedhof	1947/1954
Kloten	Garten Heinrich Benz	1944
Kloten	Garten Keller-Wüst	1945
Kloten	Garten F. Weidmann	1934/1935
Kloten	Schwimmbad	1949/1955
Knonau	Garten J. Spörri	1916
Küsnacht	Friedhof	1937/1952
Küsnacht	Garten Egloff-Stark	1912
Küsnacht	Garten Hans Frey	1943/1944
Küsnacht	Garten Oscar Haag	1927
Küsnacht	Garten R. Hausherr-Wegmann	1913
Küsnacht	Garten Arthur Künzli	1911
Küsnacht	Garten Peyer-Reinhart	1912
Küsnacht	Garten Philippe Rossiez	1954/1956
Küsnacht	Garten A. Schubiger	1952
Küsnacht	Garten Carl Schwager	1937
Küsnacht	Garten Steinbrüchel	1913
Küsnacht	Garten J. Weilenmann	1951/1952
Küsnacht	Garten Wintsch	1909/1911
Küsnacht	Garten R. Zoelly-Veraguth	1929
Küsnacht	Garten Haus zur Gerbe	1949/1950
Küsnacht	Grundstück H. Wengle-Jenny	
Küsnacht	Turn- und Sportanlage	1949/1957
Küsnacht	Umgebung Landhaus Küsnacht	1928
Küsnacht, Alte Landstrasse	Garten H. Grüebler	1935/1951
Küsnacht, Alte Landstrasse 73	Garten Hermann Lütjens	1946/1947
Küsnacht, Bergstrasse 50	Garten Oscar Seeger	1936/1938
Küsnacht, Erbstrasse	Garten Looser	1932/ 1952
Küsnacht, Goldbacherstrasse 30	Garten H. Stierli-Gauss	1934
Küsnacht, Goldbacherstrasse 76	Garten J. F. Bodmer	1934
Küsnacht, Goldbacherstrasse 88	Garten K. M. Osterle	1937/1938
Küsnacht, Goldbacherstrasse 92	Garten H. Kull	1934/1938
Küsnacht, Im Dügge	Garten A. Linder	1928/1954
Küsnacht, Im Himmeri	Garten Otto Brechbühl	1939
Küsnacht, Lindenbergrasse 17	Garten M. della Valle	1940/1941
Küsnacht, Ränkestrasse	Garten Streiff-Burckhardt	1937/38

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Küsnacht, Schiedhaldenstrasse	Garten W. Alter	1952/1953
Küsnacht, Schiedhaldenstrasse 14	Garten O. Margulies	1952, 1956
Küsnacht, Seestrasse	Garten G. Eidenbenz	1918
Küsnacht, Seestrasse	Garten J. Fenner	s.a.
Küsnacht, Seestrasse 115	Garten Walo Bertschinger	1944
Küsnacht, Seestrasse 222	Garten Ernst Guggenheim	1951
Küsnacht, Weinmangasse	Garten P. Soutter	1954
Küsnacht, Zur Haab	Garten Carl A. Agthe	1922
Küsnacht, Zürcherstrasse 118	Garten A. Stahel	1946/1947
Küsnacht, Zürichstrasse 93	Garten J. Sörg	1953/1955
Küssnacht, Goldbacherstrasse	Garten Baumann-Heberlein	1934
Küssnacht, Goldbacherstrasse	Garten O. Koellreuter	1931/1938
Limmattal	Kläranlage	1946/1953
Lindau	Familiengrab Maggi	1952/1953
Männedorf	Garten Alb. Leemann	1937
Männedorf	Umgebung Kreisspital	1945/1954
Männedorf, Mühletobel	Spielplatz	1942
Männedorf, Seeblick	Garten Walder	1940/1941
Maschwanden	Umgebung Kirche Maschwanden	1952/1957
Meilen	Garten E. Hager	1940/1951
Meilen	Umgebung Zürcher Kantonalbank	1950/1951
Meilen, Plattenstrasse	Friedhof	1945/1953
Meilen, Schulhausstrasse	Umgebung Sekundarschule	1950/1951
Meilen, Zumikerstrasse 25	Garten Bernhard	1938/1946
Mettmenstetten	Garten H. Kuhn	1946/1947
Mettmenstetten	Umgebung Kirche	1946/1947
Mönchaltorf	Brunnenanlage	1945
Neuthal b. Bauma	Garten G. A. Guyer	1911
Oberengstringen	Umgebung Kirchengemeindehaus	1947/1952
Oberhasli	Garten A. H. Sigg	1950/1951
Oberrieden	Schaugarten: Baumschulen J. Rusterholz	1927/1938
Oberrieden	Umgebung Schulhaus	1952
Ober-Rüti, Winkel	Garten Richard Müller	1951
Oetwil a. d. Limmat	Garten Th. Wettstein	1941/1947
Ossingen	Umgebung Schloss Wyden	1936/1947
Otelfingen	Garten Doppelhaus E. Walther	1952
Ottenbach	Garten Bodmer-Hürlimann	1914
Pfäffikon	Garten A. Pfister-Wyss	1950/1952
Pfäffikon	Umgebung Oberstufen-Schulhaus	1947/1951
Pfäffikon	Umgebung Spar- und Leihkasse	1934
Pfäffikon, bei der Kirche	Abortanlage und Velostand	1943/1945
Pfäffikon, Eichenholz	Agrofina Kraftfutter AG: Mehrfamilienhaus	1951/1952
Richterswil	Garten P. Strickler-Thurin	1952
Richterswil	Gummi-Werke Richterswil AG	1944/1950
Richterswil	Tennisplatz Winter	1922
Rümlang	Begleitgrün Glattvertiefung Oberhausen-Niederglatt	1936/1943
Rümlang	Garten Leberbäumlistrasse	1942/1943
Rümlang, Heuelstrasse	Garten E. Eichenberger	1937/1945
Rümlang, Im Leberbäumli	Garten im Leberbäumli	1943

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Rüschlikon	Dorfkerngestaltung	1947
Rüschlikon	Garten Paul Hermann	1942
Rüschlikon	Garten Moor	1917
Rüschlikon	Garten H. + K. Oetiker	1936/1955
Rüschlikon	Garten Schwarzenbach	1909/1913
Rüschlikon	Garten W. Schwegler	1936/1937
Rüschlikon	Garten in Rüschlikon	1949
Rüschlikon	Park "Im Grüene"	1948/1949
Rüschlikon, Langhaldenstrasse	Garten Kleiner	1937/1938
Rüschlikon, Weidstrasse 15	Garten E. Brandenberger	1953/1954
Rüschlikon, Weidstrasse 6	Garten E. Andreoli-Geiger	1942/1943
Rüti	Friedhof	1948/1949
Rüti	Garten Haldengut	1948
Rüti	Umgebung Schweizerische Bankgesellschaft Rüti	1947/1948
Rüti, Waldfriedhof	Familiengrab Knecht	1946/1948
Saland	EWZ: Umgebung Unterwerk	1949/1950
Schlieren	Freibad	1943/1953
Schlieren	Friedhof	1941
Schlieren	Friedhof: Erweiterung	1936/1947
Seeruhe, Bäch	Garten G. Pfenninger	1943
Seestrasse 26, Zollikon	Garten E. Borsari-Fischer	1946
Stäfa	Garten E. Brändle	1943
Stäfa	Garten Dürsteler	1947
Stäfa	Garten A. Herzog	1943
Stäfa	Umgebung Schulhausanlage Beewies	1953/1956
Stäfa, Kapfwiesen	Garten Karl Frickart	1948/1949
Stäfa, Kehlhof	Garten Baumann-Kienast	1913/1915
Stäfa, Mies	Garten K. Appenzeller	1946/1947
Stäfa, Seestrasse	Garten J. F. Bodmer	1954
Steinmaur, Gemeindestrasse	EWZ: Umgebung Transformatorenstation	1946/1951
Teufenthal	Bepflanzung Dorfbach	1942/1943
Thalwil	Gartenhaus W. Dürsteler	s.a.
Thalwil, Alte Landstrasse 139	Garten J. Angehrn	1948
Thalwil, Etzliberg/In der Rüti	Garten A. Schmid	1946/1948
Thalwil, Seestrasse	Garten Aug. Weidmann-Züst	1910/1952
Thalwil, Sonnenbergstrasse 60	Garten E. Bodmer-Staub	1937
Thalwil, Staatsstrasse	EWZ: Umgebung Unterwerk	1952/1957
Uetikon am See	Garten P. Schnorf-Hausamann	1941/1944
Uitikon	Friedhof	1945/1947
Uitikon am Albis	Garten Kant. Arbeitserziehungsanstalt	1927
Uitikon am Albis	Garten M. von Schulthess	1942/1944
Uitikon am See	Chemische Fabrik Uitikon: Garten Haus Nr. 630	1941/1944
Uitikon am See	Chemische Fabrik Uitikon: Uferbepflanzung (vgl. S. 241)	1938/1946
Uitikon am See	Chemische Fabrik Uitikon: Umgebung Bürohaus	1946/1949
Uitikon am See, Alte Landstrasse	Chemische Fabrik Uitikon: Doppelgarten	1946/1950
Uitikon am See	Umgebung Kantonale Pflegeanstalt	1945/1950
Uitikon, Im Langenbaum	Badanstalt Uitikon	1947/1949
Uitikon, Zürcherstrasse 179	Garten C. Jordan (vgl. S. 193)	1947/1953
Uitikon-Waldegg	Garten F. Busenhart	1953/1957

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Unteringstringen	Dahliaausstellungen	1935/1944
Unteringstringen	Gartenrestaurant Althus	1941/1942
Unterstammheim	EWZ: Umgebung Ortslager	1952/53
Urdorf	Friedhof	1937/1946
Uster	Garten P. Bartenstein AG	1934
Uster	Garten H. Bissig	1940/1941
Uster	Garten O.F. Keller	1953/1954
Uster	Garten in Uster	
Uster	Umgebung Wirkerei AG	1947
Uster	Zellweger AG Uster: Umgebung Fabrikanlagen und Wohlfahrtsgebäude	1939/ 1951
Uster	Zellweger AG Uster: Umgebung Siedlung Krämeracker	1951
Uster, Brunnenstrasse	Garten E. Stadler-Gujer	1934/1936
Uster, In der Ledi	Garten H. Leemann	1954/1955
Wädenswil	Badehaus C. R. Ziegler	1932
Wädenswil	EWZ: Umgebung Schaltstation Baumgarten	1953
Wädenswil	Garten Paul Blattmann	1938
Wädenswil	Garten W. Blattmann	1939
Wädenswil	Garten J. Meier-Wyssling	1953/1954
Wädenswil	Garten E. Winkler	1912
Wädenswil	Umgebung Chalet H. Wyssling	1947
Wädenswil , Eidmattweg	Garten Naumann-Rusterholz	1904
Wädenswil, Schönenbergstrasse 36	Garten H. Wyssling	1946
Wald	Garten Krankenasyl Wald	1900
Wald	Umgebung Zürcher Heilstätte	1948/19
Wallisellen	Garten H. Müller	1949
Wallisellen	Garten Hans Walder	1913
Wallisellen	Umgebung Altersheim Herzogenmühle	1955
Wallisellen	Umgebung Gebr. Böhler & Co AG	1949/1951
Wallisellen, Bachtelstrasse	Garten Bachtelstrasse	1950/1954
Wallisellen, Bürglistrasse	Garten F. Sallenbach	1936/1937
Wallisellen, Lägernstrasse	Garten Burkhard	1947/1949
Wallisellen, Reservoirstrasse 19	Garten Siegfried Keller-Ulrich	1945/1946
Weiningen	Friedhof	1936/1939
Weiningen, Fahrweid	Umgebung Brunnen	1953/1954
Weisslingen	Friedhof	s.a.
Wetzikon	Garten Bosshard-Bühler	1937
Wetzikon	Garten Gottl. Büchi	1945
Wetzikon	Garten F. Zeller	1944/1953
Wetzikon, Bahnhofstrasse	Evangelische Kirche	1939
Wiesendangen	Garten W. Keller	1945
Wiesendangen	Kirche	1944
Winterthur	Familiengrab P. Rudolf-Wehrli	1938
Winterthur	Garten Amman-Volkart	s.a.
Winterthur	Garten H. Buchser	1938/1939
Winterthur	Garten Ed. Bühler-Koller	1927
Winterthur	Garten Geilinger	1924
Winterthur	Garten Werner Gürtler	1921/1927
Winterthur	Garten Kaufmann-Achtrich	1923/1927

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Winterthur	Garten Reinhart-Schwarzenbach	1911
Winterthur	Garten Rychenberg	1916
Winterthur	Garten C. Sulzer-Schmid	1923
Winterthur	Garten G. G. Volkart	s.a.
Winterthur	Umgebung Kantonspital	1943/1958
Winterthur	Umgebung Technikum	1937/1939
Winterthur	Familiengrab P. Rudolf-Wehrli	1938
Winterthur	Garten H. Buchser	1938/1939
Winterthur	Garten Rychenberg	1916
Winterthur, Bergstrasse	Garten R. Kind	1936/1938
Winterthur, Heiligbergstrasse	Garten Robert Biedermann	1929
Winterthur, Jakobsstrasse	Garten Funk	1923
Winterthur, Jakobstrasse 3	Garten F.T. Gubler	1951/1953
Winterthur, Löwenstrasse/Veltheim	Umgebung Schulhaus Veltheim	1949/1954
Winterthur, Pflanzschulstrasse	Garten A. Schaffroth	1922
Winterthur, Pflanzschulstrasse 43	Garten G. Hasler-Märklin	1937
Winterthur, Römer-/Pflanzschulstrasse	Garten O. Reinhart: Umänderung	1919
Winterthur, Römerstrasse	Garten Adolf Kellermüller	1926/1941
Winterthur, Römerstrasse 14	Garten G. Bachmann	1945/1946
Winterthur, Rychenbergstrasse	Garten E. Müller-Renner (vgl. S. 44)	1905/1925
Winterthur, Rychenbergstrasse 129	Garten Hans Mötteli	1943
Winterthur, Rychenbergstrasse 74	Garten A. Busch-Reinhart	1923
Winterthur, Schick-/Obere Haldenstrasse	Garten O. Reinhart "Im Schick"	1915/1923
Winterthur, Seidenstrasse	Tennisplätze (vgl. S. 104)	1921/1923
Winterthur, Seidenstrasse 18	Garten Walter Sulzer-Sulzer	1925/1943
Winterthur, Tachlisbrunnenstrasse	Garten H. Hess	1938
Winterthur, Trollstrasse 36	Garten F. Oederlin	1925
Winterthur, Wülflingerstrasse	Garten Franz Scheibler	1944
Winterthur/Wülflingen	Garten W. Deller	1945
Zollikerberg	Garten Kranken- und Diakonissenanstalt Neumünster	1932
Zollikerberg	Garten O. Küderli	1946/1948
Zollikerberg	Garten W. Zuppiger	1944/1949
Zollikerberg, Langägertenstrasse 11	Garten Herbert Waeckerlin	1948/1949
Zollikerberg, Sennhof	Garten Max Wolf	1953/1954
Zollikerberg, Waldgartenstrasse 2	Garten Fierz	1923
Zollikerberg, Waldgartenstrasse 14	Garten Ulrich-Tanner	1935/1936
Zollikon	Familiengrab Matter	1946
Zollikon	Friedhof	1935/1955
Zollikon	Garten C. Bergmann	1948/1950
Zollikon	Garten W. Brühlmann	1939
Zollikon	Garten Ernst Bürchler	1938/1939
Zollikon	Garten Holzheu-Walder	1937
Zollikon	Garten A. Nikielewski	1938/1939
Zollikon	Garten C. Schelling	1928
Zollikon	Garten A. H. Schütz	1925
Zollikon	Garten Vogel	s.a.
Zollikon	Garten H. Wiederkehr-Schmid	s.a.
Zollikon	Gärten Wybuehlstrasse	1936

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Zollikon	Seegarten	1943/1944
Zollikon	Umgebung Gemeindehaus	1938/1940
Zollikon	Umgebung Kindergarten Dorf	1952/1954
Zollikon	Umgebung Kirche	1943
Zollikon	Umgebung Schiffstation	1938/1939
Zollikon, Adlisbergstrasse	Tennisclub Zürich	1927/1931
Zollikon, Alte Landstrasse	Vorgarten Hartmann	1947
Zollikon, Bahnhofstrasse 39	Garten Max König	1943/1958
Zollikon, Bahnhofstrasse 44	Garten Hermann Vontobel	1948
Zollikon, Baustrasse 10	Garten Albert Isliker	1945
Zollikon, Bergstrasse	Garten A. Debrunner (vgl. S. 154)	1934
Zollikon, Bergstrasse	Garten H. Debrunner (vgl. S. 154)	1934
Zollikon, Bergstrasse	Garten Schlössli	1912/1913
Zollikon, Bergstrasse 30	Garten A. Seiferle	1920/1953
Zollikon, Binderstrasse	Garten E. Borsari	1936
Zollikon, Brandisstrasse 36	Garten Rudolf Peter	1938/1939
Zollikon, Dufourplatz	Dufourplatz	1933/1945
Zollikon, Dufourstrasse	Baumbepflanzung	1943/1948
Zollikon, Dufourstrasse 58	Garten H. Stahel	1943/1951
Zollikon, Dufourstrasse 60	Garten Max Frey-Müller	1950/1953
Zollikon, Forchstrasse	Garten Lindenmann	1922
Zollikon, Gartenstrasse 22	Garten E. Mettler	1951/1953
Zollikon, Gartenstrasse 24	Garten W. Scholz	1948/1954
Zollikon, Forchstrasse 32	Garten P. Pajona	1920
Zollikon, Goldhaldenstrasse	Garten Baugenossenschaft Helwa	1930/1931
Zollikon, Goldhaldenstrasse	Garten Karl Gentsch	1950/1951
Zollikon, Goldhaldenstrasse	Garten Erich Goessler	1933/1934
Zollikon, Goldhaldenstrasse 3	Garten A. Knechtli	1951/1955
Zollikon, Goldhaldenstrasse 5	Garten H. Walder	1939
Zollikon, Gstaadstrasse 22	Garten Ehrsam	1927
Zollikon, Guggerstrasse	Garten E. Matter	1934
Zollikon, Guggerstrasse 8	Garten E. Dünner	1940
Zollikon, Guggerstrasse 17	Garten Fr. Delachaux	1952
Zollikon, Guggerstrasse 20	Garten Paul Zehnder-Spälty	1936
Zollikon, Hinterdorfstrasse	Frühlingsblumenausstellung Zollikon 1938	1937
Zollikon, Hinterdorfstrasse	Umgebung Kirchengemeindehaus	1937/1950
Zollikon, Höhestasse	Garten Höhestasse	1927/1928
Zollikon, Hohestasse 78	Garten David	1952
Zollikon, Hörnlistrasse	Garten H. Hofmann	1946
Zollikon, Küpliweg 3	Garten J. Honold	1946
Zollikon, Mattenweg 6	Garten Raymond Wander	1945/1949
Zollikon, Oescherstrasse	Garten R. Schellenberg	1939
Zollikon, Oescherstrasse	Garten Stockar-Fierz	1937/1938
Zollikon, Oescherstrasse	Garten W. Uhlmann	1937
Zollikon, Oeschgerstrasse 12	Garten Leo Hackl	1952
Zollikon, Rebwiesstrasse 37	Garten Emile Staehli	1932
Zollikon, Rietstrasse 33	Garten F. Müller	1949
Zollikon, Rotfluhstrasse	Garten K. Steingrad	s.a.
Zollikon, Rotfluhstrasse	Umgebung Gärtnerei Gebr. Moll	s.a.

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Zollikon, Rotfluhstrasse 17+19	Gärten	1945/1947
Zollikon, Sägegasse 19	Garten P. Sidler	1931
Zollikon, Schlossbergstrasse	Garten R. von Schulthess	1937/1938
Zollikon, Schlossbergstrasse 15	Garten Gothard Schuh	1935
Zollikon, Schlossbergstrasse 26	Garten Hans Leuzinger	1933/1945
Zollikon, Schlossbergstrasse 37	Garten Schrafl	1937/1943
Zollikon, Schlossbergstrasse 38	Garten Steiner	1935/1936
Zollikon, Schlossbergstrasse 40	Garten Herm. Meyer-Boscovits	1936/1937
Zollikon, Seestrasse	Grünanlage Im Gugger am See	1939
Zollikon, Seestrasse 19	Garten Stirnemann	1923
Zollikon, Seestrasse 24	Garten Steinfels-Hoenig	1928/1936
Zollikon, Seestrasse 32	Garten De Terra	1937
Zollikon, Sonnenfelderstrasse 20	Garten Baumann	1944
Zollikon, Weltstrasse	Garten M. Burch	1950/1951
Zollikon, Witellikerstrasse	Garten W. Weyland	1954
Zollikon, Witellikerstrasse 16	Garten A. Rütschi	1943/1944
Zollikon, Witellikerstrasse 21	Garten Eckmann-Abegg	1948
Zollikon, Wybüelstrasse	Garten B. Reimann	1947
Zollikon, Wybüelstrasse 6	Garten H. Surber-Schmid	1938
Zollikon, Wybüelstrasse 25	Garten F. Probst-Bebié	1939
Zollikon, Zollikerstrasse 28	Garten Heinrich Ragaz	1942
Zollikon, Zollikerstrasse	Garten H. Matter	1945
Zollikon, Zollikerstrasse	Garten J. Chauvet	1929
Zollikon, Zollikerstrasse 3	Garten P. Jaberg	1939/1950
Zollikon, Zollikerstrasse 30	Garten Georg Fischer	1929/1940
Zollikon, Zollikerstrasse 44	Garten A. Steinmann	1920/1946
Zollikon, Zollikerstrasse 48	Garten E. M. Peter	1918/1920
Zollikon, Zollikerstrasse 50	Garten Ernst Landolt	1934
Zollikon, Zollikerstrasse 97	Garten W. Spinner	1935/1941
Zollikon, Zumikerstrasse	Garten H. Baumgartner	1953/1955
Zumikon	Garten Amina Taibali	1950
Zumikon, Kapf	Garten Edgar Grieder	1920/1927
Zumikon, Kapfstrasse	Garten H. G. Camp-Wedekind	1935
Zumikon, Kapfstrasse 268	Garten R. Scheller	1946/1947
Zumikon, Waltikon	Golfplatz	1929/1930

Stadt Zürich

Ackersteinstrasse /Höngg	Garten Heinrich Beglinger-Scheier	1934
Affoltern	Friedhof	1949/1951
Affoltern, Furtalstrasse	Umgebung Siedlungs- und Baugenossenschaft Waidmatt	1944/1945
Affolternstrasse 145	Garten K. Werner	1942
Albisrieden	D. Altendorfer Söhne Samenhandlung: Schaugarten	1946/1953
Albisrieden	Friedhof	1932
Albisriederstrasse	Anlage im Utogrund	1932
Albisstrasse 135	Garten A. Lustenegger	1949
Alfred-Escher-/Breitingerstrasse	Umgebung Gewal - Haus	1934/1935
Allenmoosstrasse 70	Garten D. Armuzzi	1937
Altstetterstrasse	Garten Mehrfamilienhäuser	1944
Altwiesen-/Luchswiesenstrasse	Umgebung Ref. Kirchgemeinde Schwamendingen-Oerlikon	1952/1955

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Am Wasser	Garten O. Denzler	1946
Ampèrestrasse	Öffentliche Anlage a.d. Limmat	s.a.
Apfelbaumstrasse	Umgebung Kindergarten	1942
Arosastrasse	Garten A. G. Meyer	1912/1932
Arosastrasse 11	Garten E. Carpentier-Tschudi	1924
Asyl-/Hottingerstrasse	Umgebung Altersasyl Wäldli	1953
Asylstrasse 39	Garten Willy Biondi	1953/1955
Attenhoferstrasse	Garten	1925
Attenhoferstrasse	Garten Personalhaus Kinderspital Zürich	1947/195?
Attenhoferstrasse 34	Garten E. Kalt	1913/1944
Attenhoferstrasse 36	Garten Jean Studer	1925
Attenhoferstrasse 37, 39, 41	Gärten	1926/1943
Attenhoferstrasse 39 + 41	Garten	1943
Aurorastrasse	Garten Fritsch	s.a.
Aurorastrasse	Garten H. Freytag	1923/1924
Aurorastrasse 90	Garten W. Gut	1931
Bachtobelstrasse	Umgebung Schulhaus	1945/1946
Bäckerstrasse	Gartenhof Baublock des Eidg. Personals	s.a.
Bäckerstrasse	Umgebung Wohnkolonie	1927
Badener-/ Edelweissstrasse	Überbauung Letzigraben	1942
Badener-/Pfarrhausstrasse	Ref. Kirche Altstetten	1937/1942
Badenerstrasse	Mädchenheim Pilgerbrunnen	1946/1948
Badenerstrasse	Säuglings- und Mütterheim Pilgerbrunnen	1945/1948
Badenerstrasse	Umgebung Städtische Wohnkolonie Heiligfeld (vgl. S. 217)	1946/1955
Bahnhofquai	Globus (sog. Globus-Provisorium): Blumenbeet	1954/1956
Balgriststrasse 70	Garten Billeter	1916/1951
Bauherrenstrasse 30	Garten H. Walther	1945
Bellariastrasse	Garten Kramer-Waser	s.a.
Bellariastrasse	Garten Wehrli-Brunner	1952
Bellariastrasse	Bellariapark (vgl. S. 213)	1944/1945
Bellariastrasse 15	Garten Robert Battegay	1926
Bellariastrasse 20	Garten H. Bodmer	1917
Bellariastrasse 23	Garten O. Wettstein	1938
Bellariastrasse 40	Garten H. Buchmann	1936/1951
Bellariastrasse 47	Garten R.H. Stehli	1934/1956
Bellariastrasse 71	Garten A. L. Tobler	1909/1924
Bellariastrasse 75	Garten W. Burger-Kehl	1945/1956
Bellerivestrasse	Garten Schnorf-Zuppinger	1910/1916
Bellerivestrasse 49	Garten R.A. Moor-Picot	1926
Bellerivestrasse/Höschgasse	Garten Fr. Richter	1914
Bellevue	Garten Grand Café de la Terrasse	1915/1933
Bellevue (ehem. Tonhallenareal)	Schweizerische Werkbundausstellung Zürich 1918 (vgl. S. 58)	1917/1918
Belsitostrasse 14	Garten R. Schweizer-Langnese	1936
Belsitostrasse 18	Garten W.C. Houck-Schnorf	1931
Belsitostrasse 19	Garten W. H. Motz-Hauser	1943/1954
Bergstrasse	Garten A. Stadtmann	1918
Bergstrasse	Garten E. Brandeis	1912
Bergstrasse 27	Garten Rud. Öchsli	1903/1952

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Bergstrasse 39	Garten A. Oswald	1912/1913
Bergstrasse 53+55	Kinderspital Zürich Umgebung Personalhäuser	1948/1954
Berninastrasse 70	Garten E. Schmid-Roost	1915/1952
Biberlinstrasse 43	Garten F. Furger	1937/1948
Binzstrasse 38	Umgebung Philips Lampen AG	1944
Birmensdorfer-/Triemlistrasse	Umgebung Baugenossenschaft Sonnengarten	1944/1945
Blaumeisliweg	Garten	1951
Bleicherweg 62	Umgebung Danzas & Co	1919/1937
Blumenweg/Dufourstrasse	Umgebung Überbauung Baugenossenschaft Blumenweg	1927
Böcklinstrasse 16	Garten Boppart-Amaus	1915/1917
Böcklinstrasse 18	Garten H. Dürst	1944
Brunastrasse	Umgebung Überbauung Kurfürsten	1943
Brunastrasse 19	Garten R. Maeder	1915
Brunastrasse 27	Garten	1943/1949
Brunnenhofstrasse	Garten Radiostudio	1945/1949
Bucheggplatz	Umgebung Gemeinnützige Baugenossenschaft Waidberg	1932/1944
Bucheggstrasse	Garten H. Gränicher	1933
Bucheggstrasse 24	Garten J. Müller & Co. Zaunfabrik	1943/1946
Buckhauserstrasse 30	Garten H. Hagebuch Sägewerk	1943
Bülach-/Winterthurerstrasse	Umgebung Gemeinnützige Baugenossenschaft Linth-Escher	1952/1954
Bürgli-/Schulhausstrasse	Garten R. Breitingen-Wieder	s.a.
Bürglistrasse 18	Garten Landolt „Zum Oberen Bürgli“	1918/1947
Carmenstrasse	Garten Schweiz. Pflegerinnenschule	1900/1942
Carmenstrasse 15	Gartenhaus Kummer-Weber	1916
Casinostrasse	Garten Trümper-Hurter	1913
Ceresstrasse	Hausvorplatz	1951
Dachslernstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Halde	1947/1951
Dietzingerstrasse 12	Garten Heinrich Wipf-Lang	1937
Dolderstrasse	Gärten Geng und Nussbaumer	1927
Dolderstrasse	Umgebung Pestalozzischule	1914
Dolderstrasse 80	Garten Ilse Trainé-Hilscher	1927
Dolderstrasse 101	Garten Simon	1916
Dolderstrasse 104	Garten J. Hermann-Treichler	1914
Dolderstrasse 104	Garten Schwyzer-Pfenninger	1938
Dolderstrasse 71	Garten von Martini: Erweiterung	1915/1916
Dolderstrasse 92	Garten	1903/1904
Döltschiweg	Umgebung Überbauung Baugesellschaft Zürich AG	1942
Dörflistrasse	Garten H. Stahl	1936/1938
Dreiwiesenstrasse	Baugenossenschaft Feldhof: Sportplatz	1926/1928
Drusbergstrasse	Garten Max Müller	1944
Drusbergstrasse	Umgebung Erholungsheim	1947
Drusbergstrasse	Garten R. Rohrer	1951
Drusbergstrasse 115	Garten H.W.Hauser	1939/1951
Drusbergstrasse 119	Garten E. Koch	1940
Drusbergstrasse 52	Garten Fritz Elsener	1947
Dübendorf-/ Probsteistrasse	Umgebung Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof	1944/1945
Dunantstrasse	Garten Hans Diener	1922
Ebelstrasse	Garten Haefeli	1923
Ebelstrasse 7	Garten Fritz Gater	1925

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Eichhalde	Garten Farner	1938
Eichrainstrasse	Garten Winkler-Hardmeyer	1939
Eidmattstrasse 50	Garten Bickel-Schirmer	1936
Eierbrecht	Garten Janett	1918
Eierbrecht	Garten Langmack	1926
Eierbrecht	Garten Wohnhäuser H. Stiefel	1931
Eierbrechtstrasse 58	Garten E. Graf-Wunderli	1926, 1949
Enge	Garten Ernst Giesker	s.a.
Enge	Garten Hirzel-Baumann	1912
Enge	Garten Versicherungsgesellschaft „Schweiz“	1914
Englischviertel-Strasse	Garten Keyser-Kramer	1912
Englischviertelstrasse 22	Garten Altherr	1914/1916
Englischviertelstrasse 38	Garten Wenner	1891/1933
Englischviertelstrasse 65	Garten E. Ganz-Keyser	1929
Enzenbühl	Familiengrab Sigg-Sulzer	1921
Etzelstrasse 30	Garten Karr-Krusi	1923
Etzelstrasse 50	Garten Walter Köhler	1944
Fehrenstrasse 15	Umgebung Kant. Chemielabor	1946
Feldegg-/Seefeldstrasse	Garten Ernst Curty	1913
Feldeggstrasse	Garten Stähli-Rebmann	1910
Fellenberg-/ Letzigrabenstrasse	Umgebung Gemeinnützige Baugenossenschaft Albisrieden	1932
Fellenbergstrasse 276	Garten David Altdorfer Söhne Samenhandlung	1947/1955
Fellenbergweg 1	Garten A. Bucher	1952/1953
Finslerstrasse	Garten W. Klinke	1922
Finslerstrasse 1	Garten J. Wegmann	1923
Flobotstrasse	Garten E. Maeder	1927
Flobotstrasse 14	Garten Stavenhagen	1927
Flobotstrasse 2	Garten	1934
Fluntern	Garten Fierz	s.a.
Fluntern	Garten G. Meyer	s.a.
Fluntern	Garten Öchsli	s.a.
Fluntern	Pfarrhausgarten	1911/1919
Fluntern	Sportplatz	1926/1927
Forchstrasse	Gewächshäuser Gärtnerei W. Kenner	1938/1944
Forchstrasse 391	Garten Emil Haas	1934
Forchstrasse 434	Vorgarten Max Greuter	1937
Forsterstrasse	Garten E. Sontheim	1924/1955
Forsterstrasse 72	Garten W. M. Moser	1945
Freiestrasse	Garten H. de Hesselle-Stang	1924
Freiestrasse 15	Garten	1917/1920
Freiestrasse 20	Garten F. Nager	1917
Freiestrasse 203	Garten	1938/1939
Freiestrasse 9	Garten Wolff	1938
Freigutstrasse 22	Garten H. Grimm	1933
Freudenbergstrasse	Gärten A. und C. Sulzer	1923
Freudenbergstrasse 101	Garten L. Ruzicka	1929/1945
Freudenbergstrasse 103	Garten Herm. Anhegger	1937
Freudenbergstrasse 126	Garten A. Kurrer	1912/1931
Freudenbergstrasse 132	Garten R. Meyer	1913

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Freudenbergstrasse 132	Garten Rud. Meyer-Hässig	1924/1937
Freudenbergstrasse 140	Garten Hans Kern	1930
Freudenbergstrasse 140	Garten Victor Bencsak	1911/1917
Freudenbergstrasse 17	Garten W. Keller-Diethelm	1920
Freudenbergstrasse 21	Garten G. Moro	1944
Freudenbergstrasse 22	Garten	1940
Freudenbergstrasse 23	Garten Max Boller-Buser	1935/1936
Freudenbergstrasse 26	Garten	1925
Freudenbergstrasse 8	Garten	1927
Freudenbergstrasse 84	Garten W. Frick	1947/1948
Freudenbergstrasse 88	Garten H. Wild	1953/1954
Freudenbergstrasse 93	Garten E. Brauchbar	1924
Friedhof - Enzenbühl	Familiengrab Ackermann	1952
Friedhof - Enzenbühl	Familiengrab Kuenzle-Bodmer	1939/1940
Friedhof - Enzenbühl	Familiengrab Naegeli	1942/1943
Friedhof - Enzenbühl	Familiengrab Séquin-Dormann	1952
Friedhof - Enzenbühl	Familiengrab Spinner	1943
Friedhof - Enzenbühl	Grab Edgar Grieder	1942
Friedhof - Enzenbühl	Grab Huber-Werdmüller	1941
Friedhof Fluntern	Familiengrab Wehrli	1952/1953
Friedhof Fluntern	Grab Fehr-Hedinger	1944
Friesenbergstrasse/Hagwiesenweg	Umgebung Reservoir Hagwies	1945/1947
Frohburgstrasse	Garten A. Hoerni-Hasenfratz	1923
Frohburgstrasse 17	Garten E. Baumann	1942/1945
Gemeindestrasse	Garten Lesezirkel Hottingen	1918
Germaniastrasse 5	Garten H. Egli-Graf	1922
Germaniastrasse 50	Garten H. Waltisbühl	1926/1927
Germaniastrasse 64	Garten E. Eichenberger	1914/1917
Giesshübel-/Lerchenstrasse	Umgebung Baugesellschaft Lindengut	1938/1939
Gladbachstrasse 104	Gärten	1934
Gladbachstrasse 114	Gärten	1934
Gladbachstrasse 118	Gärten	1934
Gladbachstrasse 119	Gärten	1934
Gladbachstrasse 120	Gärten	1934
Gladbachstrasse 44	Garten Dub	1917
Gladbachstrasse 81	Garten	1933
Gladbachstrasse 83	Garten H. Felix	1933
Gladbachstrasse 96	Gärten	1934
Gloriastrasse	Garten H. Bruppacher	1954/1955
Gloriastrasse	Velostand und Parkplatz: ETH Zürich	1952
Goldackerstrasse 14	Garten AD. Jaeggi	1931/1938
Goldauerstrasse 10	Garten Molenaar	1922
Goldauerstrasse 25	Garten Emil Bachmann-Fistarol	1935/1946
Goldauerstrasse 38	Garten L. Feusi	1917/1918
Granitweg 4	Garten Max Friedländer	1918
Guggachstrasse	Umgebung Schulhaus Milchbuck (vgl. S. 235)	1929
Gustav Heinrichweg 12	Garten P. Steinmann	1937
Gut-, Goldbrunnen-, Fellenbergstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Im Gut: 1. bis 3. Etappe	1947/1956
Gut-, Schellenbergstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Im Gut: 4. + 5. Etappe	1953/1955

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Hadlaubstrasse	Garten D. Bendel	1924
Hadlaubstrasse	Garten O. Künzli	1924
Hadlaubstrasse	Garten H. Voorgang	
Hadlaubstrasse	Garten Lothar	1918
Hadlaubstrasse 141	Garten Wacker	1947
Hadlaubstrasse 43	Garten O. Schweickhardt	1918/1919
Hadlaubstrasse 50	Garten Berling-Ochsner	1948/1949
Hadlaubstrasse 62	Garten J. Basler	1917
Hadlaubstrasse 75	Garten J. Viel	1931/1943
Hadlaubstrasse 83	Garten Max Schuler-Honegger	1927/1938
Hafnerstrasse 47	Garten Chr. Schmidt Söhne	1932
Hambergersteig 8	Garten Arthur Gehrig	1943/1944
Hegibachplatz	Garten Häuser	1939
Heilighüslistrasse 14	Garten Brown	1937
Heimplatz	Kunsthau Zürich: Erweiterung	1925
Heinrichstrasse 147	Hofbepflanzung: Schaller u. Co	1943/1954
Herzogenmühlestrasse	Umgebung Schulhaus Herzogenmühle	1947/1953
Herzogstrasse 16, 18	Gärten	1916
Herzogstrasse 17	Garten Baumann-Stirnemann	1915/1918
Heuel-/Sonnenbergstrasse	Garten M. Schoeffter	1912/1913
Heuelstrasse	Garten Hefti	s.a.
Heuelstrasse 10	Garten Aug. Flury	1919
Heuelstrasse 10	Garten Bühler-Flury	1947
Heuelstrasse 32	Garten Coninx: Tennisanlage	1923/1958
Heuelstrasse 35	Bassin S. Beer	1936
Heuelstrasse 8 +10	Gärten	1912/1913
Hinterbergstrasse 85	Garten J. H. Nägeli-Volmar	1935
Hirschengraben 60	Garten E. Bänziger	1946
Hirsländerstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Kapfhalde (vgl. S. 30)	1923
Hirsländerstrasse 30	Garten W. Rotach	1936
Hirsländerstrasse 35	Garten J. Büchel	1932
Hirsländerstrasse 37	Garten Gustav Ammann (vgl. S. 30)	1923/1943
Hirsländerstrasse 38	Garten A. Peter-Müller	1932
Hirsländerstrasse 39	Garten Walder	1923
Hirsländerstrasse 39	Garten H. Asch	1953/1954
Hitzigweg	Garten Otto G. Billian	1927
Hoch-/Hinterbergstrasse	Garten „Fehrenhof“	1935/1955
Hochstrasse	Umgebung Pfarrhaus Fluntern	1936/1937
Hochstrasse 62	Garten C. Bianchi	1911/1915
Hofacker-/Sempacherstrasse	Garten A. Albrecht	1927/1928
Hofstrasse	Garten A. Escher	1915
Hofwiesen-/ Brunnenhofstrasse	Umgebung Baugesellschaft Zürich AG	1944/1945
Hohe Promenade	Familiengrab von Schulthess-Rechberg	1942/1949
Hohe Promenade	Grabstätte von Schulthess-Rechberg	1942
Hohenbühl-/Merkurstrasse	Garten D. Schindler-Huber	s.a.
Hohenbühlstrasse	Garten	1952
Höhenbühlstrasse 9	Garten Wegmann	s.a.
Höhenring 22	Garten E. Benz	1951/1952
Hohl-/Eglistrassen	Garten Stiftung Stefan à Porta	1955/1958

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Hohlstrasse	Ruheplatz Wohlfahrtsanlage: Werkstätte SBB Zürich	1944
Hohmoos, Mattenhof	Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof: Mattenhof (vgl. S. 208)	1945/1950
Höngg	Garten Walo Bertschinger	1917/1936
Höngg	Garten Schroer	1917
Höngg	Garten E. Witschi	1934/1935
Hönggerstrasse 118, 120	Garten Sonnenberg	1945
Höschgasse	Garten Julius Bloch-Sulzberger	1930
Höschgasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich	1935/1936
Höschgasse 5	Garten Thomann-Hess	1923/1924
Hottingen	Garten Born	s.a.
Hottingerstrasse 13	Garten Ofner	1918
Hottingerstrasse 18	Garten A. Weinberg	1930
Hottingerstrasse 20	Garten Walther Gloor	1937/1944
Hügelstrasse	Garten Niggli	1911
Im Eisernen Zeit	Sonnenhof	1926
Im Förster	Garten A. Dürler-Tobler	1929
Im Heuried/Wasserschöpfli	Umgebung Baugesellschaft Zürich AG	1941/1944
Imbisbühlstrasse	Umgebung Schulhaus Pünten	1934
Imbisbühlstrasse 50	Garten Fritz Schneiter	1945
Imfeldstrasse	Umgebung Baugenossenschaft des eidg. Personals	1919/1921
In der Hub	Tennisplatz J. Merz	1929
In der Hub 12	Garten K. Bischofberger	1945
In der Hub 14	Garten Hans Pauli-Edelmann	1927/1945
In der Hub 6	Garten Karl Mühlebach	1937/1945
In der Sommerau 31	Garten Hans Hofmann	1940/1942
Julia-/Minerva-/Hegarstrasse	Garten Stiftung Stefan à Porta	1949
Kantstrasse 12	Garten P. Clairmont	1924/1925
Kantstrasse 14	Garten Hacker	1930
Kantstrasse 14	Garten Heusser	1930
Kantstrasse 9	Garten H. Koller	1941/1942
Kanzleistrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich	1937
Kanzleistrasse 18	Garten K. Gasiorowski	1933
Kanzleistrasse 18	Garten K. Gasiorowski: Umänderung	1933
Kapfsteig 15	Garten Neuenschwander	1950
Kapfsteig 34	Garten Karl Turler	1948
Kapfsteig 44	Garten H. Brockmann-Jerosch	1908/1936
Kapfsteig 61	Garten Kapfsteig 61	1942
Kapfsteig 62	Garten A. Staub-Schlaepfer	1928/1942
Kapfsteig 64	Garten Werner Weber	1945/1946
Kapfstrasse 12	Garten E. Braun	1940/1941
Kapfstrasse 9	Garten W. Russenberger	1937
Kappelstrasse	Garten Carl Bianchi	1920
Kappenbühlstrasse	Friedhof Höngg	1943/1952
Katzenschwanzstrasse	Garten	1954
Katzensee	Garten Weck	1913/1915
Kelchweg	Umgebung Baugenossenschaft Halde	1949/1951
Keltenstrasse 28	Garten	1911/1912
Kempferstrasse	Garten Walther (vgl. S. 124)	1930
Kettbergstrasse	Garten Bertschinger	1948

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Kienastenviesweg 49	Garten A. Weber	1947
Kilchbergstrasse	Umgebung Schulhaus Wollishofen	1945
Kinkelstrasse 2	Garten Fenner	1935
Kirchgasse 42	Umgebung Opopharma GmbH	1951/1953
Klausstrasse 2	Garten J. Herold	1948
Klosbach	Garten Koch-Vlierboom "Im Grünen"	1895
Klosbach-Freiestrasse	Garten	1945
Klusdörfli 4	Garten A. Briner	1938
Kluseggstrasse 8	Garten B. Holer	1952
Klusplatz	Umgebung Café Nill	1949
Klusstrasse	Garten Paul Essek	1925
Klusstrasse 8	Garten Sallenbach-Keller	1925/1939
Klusweg	Garten Cramer-von Muralt	1925
Klusweg 11	Garten Willy Roth	1920/1951
Klusweg 16	Garten C. Wirth-von Muralt	1945/1946
Klusweg 24	Garten Hugo von Albertini	1933
Klusweg 31	Garten E. Huber-Schneider	1935/1937
Klusweg 37	Garten O. Wolfensberger	1927/1947
Klusweg 7	Garten Sylvain Guggenheim-Wyler	1951/1952
Kongresshaus Zürich	Ausstellung Schweizer Modewoche Zürich 1942	1942
Kongresshaus Zürich	Ausstellung Schweizer Modewoche Zürich 1943	1943
Kornhaus-/Rousseaustrasse	Lettenhofareal	1929
Kornhausstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Kornhausbrücke	1929
Kraftstrasse	Garten	1915
Kraftstrasse 22/Fluntern	Garten Schelbert	1915
Kraftstrasse 24	Garten Gassmann-Fürer	1914
Kraftstrasse 35	Garten C. Muggli	1913/1940
Kraftstrasse 48	Garten E. Meyer	1916
Kraftstrasse 56	Garten Zemp	1917
Krähbühlstrasse 10	Garten Weber-Guyer	1915/1932
Krähbühlstrasse 16	Garten Kuhn-Müller	1924
Krähbühlstrasse 64	Garten E. de Trey	1927/1930
Krähenbühl-/Tobelhofstrasse	Naturheilverein Zürich: Luft- und Sonnenbad	1934
Krähenbühlstrasse 61	Garten H. Grandjean	1922
Kreuzplatz 4	Garten Bänninger	1935
Kreuzstrasse	Umgebung Schweiz. Frauenfachschule Zürich	1951/1953
Krönleinstrasse	Garten C. Arbenz	1926
Krönleinstrasse 15	Garten H. Frey	1927
Krönleinstrasse 40	Nutzgarten Emil Junker	1947/ 1948
Kueserstrasse	Garten Staehelin	1922
Kueserstrasse	Garten W. von Schwerzenbach	1924
Kueserstrasse	Zingaree Lawn Tennisclub	1922
Kueserstrasse	Garten Willibald Klinke	s.a.
Kürbergstrasse 23	Garten H. Böhny	1946
Kurfürstenstrasse	Garten Landolt-Locher	1934/1938
Kurfürstenstrasse 46	Garten W. Hungerbühler	1942/1946
Kurfürstenstrasse 73	Garten Charles Brunschwig	1938/1939
Kurhausstrasse	Garten A. Müller	1904/1929
Kurhausstrasse 44	Garten Hans Römer	1944

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Langensteinstrasse 3	Gartenterrasse F. Oertli	1940
Langwiesstrasse	Wohlfahrtsgarten Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührle AG (vgl. S. 176)	1941/1943
Lavaterstrasse	Umgebung Synagoge	1936
Letzigraben	Freibad Letzigraben (vgl. S. 230)	1944/1951
Limmat-/Ackerstrasse	Umgebung Johanneskirche	1934/1936
Limmatstrasse	Umgebung Schulhaus Kornhausbrücke (vgl. S. 238)	1940/1943
Limmatstrasse	Garten Gewerbeschule (und Kunstgewerbemuseum) (vgl. S. 130)	1931/1933
Limmattalstrasse 241	Garten G. Eggnaier	1937
Limmattalstrasse 29	Garten Jaques Schindler-Hochstrasser	1944
Limmattalstrasse 8b	Garten Gysling: Pergola	1936
Lindenstrasse 38	Umgebung Gummi-Hug AG	1946/1947
linkes Ufer/rechtes Ufer	Schweizerische Landesausstellung 1939 (vgl. S. 158)	1939
Manegg	Doppelfamiliengrab Staehli & Klaesi	1918
Manegg	Familiengrab	1947
Manegg	Grab A. Husi	1942/1944
Manegg	Grabmal Haab	1940
Manegg	Grabstelle Locher	1932/1934
Marchwartstrasse	Umgebung Genossenschaft Brunnhof	1933/1935
Merkur-/Englischviertelstrasse	Garten	1953/1955
Michelstrasse 17	Garten Max Hoegger	1953
Militärstrasse	Umgebung Zeughaus	1904/1937
Minerva-/Neptunstrasse	Garten J. Maurer-Ringer	1911/1913
Minervastrasse/Billrotweg	Tennisplatz Sulzer-Frizzoni	1911/1913
Mittelbergsteig 19	Garten Alb. Ammann-Schwarzer	1930/1935
Mittelbergstrasse	Garten Siegfried Kahn	1917/1918
Mommsenstrasse 7	Garten C. Ernst	1933
Morgentalstrasse 8	Garten Pfäfflin	1927
Morgenweg 3	Garten K. Müller	1948/1952
Moussonstrasse 8	Garten O. Müller	1942/1943
Mühlebachstrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich (ABZ)	1936
Mühlebachstrasse	Umgebung Graphische Anstalt Gebr. Fretz	1911/1912
Mühlebachstrasse 144	Garten R. Ritter	1947/1949
Mühlehalde 15	Garten F. Gysi-Freiburghaus	1937/1947
Mühlehalde 5	Steinbank Fritz Gysi	1933
Mühlehaldenstrasse 9	Garten Heise	1928
Münchhaldenstrasse 39	Garten A.P. Kuenzle-Bodmer	1938
Münchhaldenstrasse 39	Garten A.P. Kuenzle-de Trey	1938/1948
Müseliweg 8	Garten A. Keller	1947/1948
Mythenquai	Schweiz. Rückversicherungsgesellschaft: Tennisplätze	1923
Mythenquai	Umgebung Bootshäuser	1916
Nägelistrasse	Doppelgärten Gebr. Öchsli	s.a.
Nägelistrasse 7+9	Garten	1934/1951
Nägelistrasse 9	Garten	1934
Neugasse/Fabrikstrasse	Garten Stiftung Stefan à Porta	1953
Neumünster	Garten Th. Bänziger	1897
Neumünster	Garten Bergmann & Fetz	s.a.
Neumünster	Garten Hans von Muralt	1897
Neumünster	Garten H. Wieland-Kern	1897

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Neumünsterallee	Garten Huber-Stockar	1899/1914
Neumünsterallee/Signastrasse	Garten G. W. Syz	1910/1926
Neumünsterstrasse	Öffentliche Anlage mit Spielplatz	1913
Neumünsterstrasse 2	Umgebung Mädchenheim	1945
Neuried	Umgebung Baugenossenschaft Oberstrass	1947/1948
Nürnbergstrasse	Garten Gebr. de Trey AG	1929
Nürnbergstrasse 145	Garten	1919
Obstgartenstrasse 14	Garten H. Kihm	1946/1947
Oerissteig/Nordstrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich (ABZ)	1935/1936
Oerlikonerstrasse	Vorgarten Büro: Kugellagerwerke J. Schmid-Roost AG	1938
Oerlikonerstrasse 95	Garten Pfarrhaus: Ref. Kirchgem. Schwamendingen-Oerlikon	1936/1937
Oetlisbergstrasse 8	Garten von Büren	1935/1939
Ostbühlstrasse	Gärten Werkbundsiedlung Neubühl (vgl. S. 118)	1929/1932
Parkring	Garten Schoeller-von Planta	1933
Parkring 61	Garten M. Frölicher-Koechlin	1935
Pestalozzi-/Eleonorenstrasse	Garten	1940
Pestalozzistrasse 56	Garten	1935
Pilatusstrasse 14	Garten G.G. Bindschedler	1924/1931
Pilatusstrasse 22	Garten R. Kotthaus	1928
Pilatusstrasse 22, Sonnenbergstrasse	Gärten E. Schwarzenbach	1950/1953
Pilgerweg 11	Garten R. Wehrli-Syz	1930/1954
Pilgerweg 5	Garten Stucki	1943/1945
Plattenstrasse 54	Garten J. Meyer-Tanner	1919
Plattenstrasse 66	Garten Huber	1918/1919
Rämistrasse	Umgebung Turnanlage	1939/1941
Rämistrasse	Umgebung Universitätsspital	1938/1953
Rämistrasse	Universität Zürich	1913/1914
Rämistrasse	Versuchsgarten Uni Zürich	1912/1913
Rankstrasse 8	Garten H. Jucker	1944
Regensbergstrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich	1942
Regensbergstrasse 3	Garten Imobersteg	1938
Regensdorferstrasse	Garten Rusterholz	1934
Rehalp	Familiengrab Steiner	1934
Rehalp	Grabstelle Heer-Grob	1919
Renggerstrasse 44	Garten H. Dedial	1924
Restelbergstrasse 6	Garten G. Guggenheim	1954
Restelbergstrasse 79-81-83	Garten Restelberg	1953/1955
Richard Kissling-Weg 8	Garten E. Kaufmann	1936/1937
Riesbach	Garten Anstalt Balgrist	1915
Riesbach	Treppenanlage	1889
Rieterstrasse 48	Garten H. Jaegger	1933
Rieterstrasse 98	Garten U. Koblet	1938
Rigistrasse 14	Garten E. Morf-Steinmann	1951
Rigistrasse 40	Garten P. Niggli	1935
Rigistrasse 61	Garten E. Huber	1943
Ring-/Hofwiesenstrasse	Freibad Allenmoos (vgl. S. 224)	1935/56
Ringgerstrasse 11	Garten Veraguth	1912/1919
Rislingstrasse 4	Garten Leo S. Janko: Schwimmbad	1933
Röschibach-/Rosengartenstrasse	Umgebung Baugesellschaft Lindengut	1938/1939

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Rosenbühlstrasse	Garten Müller	1925
Rosenbühlstrasse	Garten H. Reis	1924
Rosenbühlstrasse 28	Garten Bernhard Peyer	1926/1948
Rosengartenweg/Hohlgasse	Korrektion Rosengartenweg	1950/1952
Röslistrasse	Umgebung Schulhaus	1942/1943
Rossacker-, Triemlistrasse	Überbauung Baugenossenschaft Sonnengarten: Goldacker (vgl. S. 204)	1946/1949
Rötel-/Kornhausstrasse	Garten Stiftung Stefan à Porta	1954
Rötel-/Pfirsichstrasse	Garten Stiftung Stefan à Porta	1950
Rötelstrasse	Pfarrhausgarten Wipkingen	1928/1934
Russenweg 7	Laube	1913
Rütistrasse	Garten Koehl-Ernst	1928
Rütistrasse	Garten Escher-Prince	1912/1943
Rütistrasse	Garten J. H. Wild	1945/1946
Rütistrasse 58	Garten A. Heer	1934
Schaffhauserstrasse	Umgebung Arbeitersiedlungsgenossenschaft ASIG: Seebach	1947
Schaffhauserstrasse 59	Vorplatz	1944
Schanzenackerstrasse	Garten E. Helbling	1939
Schanzengasse	Garten Falkenburg	s.a.
Schäppistrasse 20	Garten Forster	1919
Schäppistrasse 22	Garten J. Kolb	1941
Schäppistrasse 8	Garten E. Borbé	1944
Scheideggstrasse (44)	Garten E. Rudolph	1929/1932
Scheideggstrasse 93/95	Garten Ed. Rudolph-Schwarzenbach	1925
Scheuchzerstrasse	Garten D. Hämmerli	1919
Schlossbergstrasse 5	Garten	1954/1955
Schlösslistrasse 2	Garten Heinrich Guyer	1947
Schmelzbergstrasse	Chemiegebäude: ETH Zürich	1953
Schmelzbergstrasse	Sternwarte: ETH Zürich	s.a.
Schneckenmannstrasse 32	Garten Louis Kornmann	1911/1937
Schönleinstrasse	Garten Reutemann-Scholl	1937
Schreberweg	Garten Carpentier-Gugolz	1929/1930
Schreberweg 8	Garten R. Hauser-Studer (vgl. S. 152)	1936/1945
Schulerweg	Garten Schulerweg	1927
Schulhaus-/Steinhaldenstrasse	Umgebung Überbauung Steinalde	1953
Seebahnstrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich	1929
Seeblickstrasse 25	Garten Hanns Dediál	1928/1944
Seeblickstrasse 40	Garten Stiefelmeier	1953
Seeblickstrasse 50	Garten G. Bianchi	1929
Seefeld- /Hornbachstrasse	Vorgärten: Baugesellschaft Lindengut	1939
Seefeldquai	Garten Keller-Stürke	s.a.
Seefeldquai	Garten Luchsinger	1913
Seefeldquai/Lindenstrasse	Garten F. Baumberger	1946
Seefeldstrasse	Umgebung Diät-Restaurant Gleich AG	1952
Seefeldstrasse 259	Garten Olga Höllmüller-Sperle	1942
Seefeldstrasse 33	Dachgarten A. Panchaud-Bottens	1925
Seefeldstrasse/Austrasse	Garten Oechsli	s.a.
Seegartenstrasse	Überbauung Seegarten	1948
Seestrasse	Garten Hartmann Müller	1938

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Seestrasse 431	Garten A. Mooser-Nef	1939/1940
Seestrasse 441	Garten F. von Wurstemberger	1935
Seestrasse/Bodmerstrasse	Garten De Capitani	s.a.
Sempacherstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Kapfhalde	1925/1927
Sempacherstrasse	Gärten Sempacherstrasse 31/35	1932
Sempacherstrasse 33	Garten Martinelli	s.a.
Sempacherstrasse 45	Garten O. Schück	1949
Sennhauserweg	Kindergarten	1950
Signastrasse	Garten Hans Fretz	1928/1945
Sihlstrasse 5	Garten Sihlstrasse	s.a.
Sonnegstrasse 16	Garten Häberlin	1917
Sonnegstrasse 57	Garten J. Thut	s.a.
Sonnenbegstrasse	Garten Renz	1925
Sonnenberg-/Heuelstrasse	Garten Liechti	1912
Sonnenbergstrasse	Garten Blattmann	1930
Sonnenbergstrasse	Garten Meyer-Burkhard	1923
Sonnenbergstrasse 125	Garten J. Wehrli-Thielen	1937/1938
Sonnenbergstrasse 29	Garten W. Diener-Strub	1949/1962
Sonnenbergstrasse 31	Garten Jean Vanini	1944/1951
Sonnenbergstrasse 51	Brunnen Suter	1918
Sonnenbergstrasse 96	Garten F. Heer	1925/1945
Spiegelhofstrasse	Garten G. Fanconi	1933/1937
Spiegelhofstrasse 55	Garten Hermine Staub	1929
Spielwiesenstrasse	Garten Robert Ruggli	1937
Stadelhofer-/St. Urbanstrasse	Garten Wohnhäuser	1933
Stampfenbach-/Beckenhofstrasse	Umgebung Schweiz. Kreditanstalt	1951/1952
Stampfenbachstrasse 105 +107	Baugesellschaft Lindengut	1937/1939
Stampfenbrunnenstrasse 24	Garten Schlund	1942
Steinwiesstrasse	Kinderspital Zürich	1932/1952
Steinwiesstrasse 17	Garten	1916
Sternwartstrasse	Umgebung Physikalisches Institut: ETH Zürich	1947/1949
Stettbacherstrasse	Umgebung Kirchgemeindehaus Stettbach	1950/1954
Stockerstrasse 17	Dachgarten: Hotel Neues Schloss	1949
Stüssistrasse 22	Garten Max Troendle	1927
Südstrasse	Garten Fr. Waltisbühl	1923/1924
Südstrasse/Flühgasse	Versuchsgarten: Samenhandlung Mauser	1933/1943
Sunnigehof	Überbauung Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof: Im Riedacker und Mösli (vgl. S. 209)	1943/1948
Susenbergstrasse	Garten F. Meyer	s.a.
Susenbergstrasse	Garten Petersen	1911
Susenbergstrasse	Garten J. Kautz	1927/1929
Susenbergstrasse 147	Garten H. Knuchel	1941/1946
Susenbergstrasse 157	Garten Georges Bloch	1944/1945
Susenbergstrasse 182	Garten C. Sigg	1928
Susenbergstrasse 192	Garten Emil Frey	1947
Susenbergstrasse 45	Garten W. Glaser	1948
Susenbergstrasse 51	Garten A. Tanner	1953/1954
Susenbergstrasse 7	Garten Fritz Springer	1926
Susenbergstrasse 95	Garten H.R. Stirlin	1925/1926
Talacker/Bärengasse	Garten	s.a.

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Talchernstrasse 5	Garten Alb. Hans	1937/1946
Talhof, Pelikanstrasse	Dachgarten Talhof	1948/1949
Tièchestrasse	Umgebung Stadtspital Waid	1947/1953
Titlisstrasse	Garten J. de Groot	1912
Titlisstrasse 37	Garten J. L. Isler	1946
Titlisstrasse/Heuelsteig	Garten	1911
Toblerstrasse	Umgebung Allgemeine Baugenossenschaft Zürich	1935/1936
Toblerstrasse 107	Garten K. Kessler-Brunner	1938
Toblerstrasse 111	Garten H. E. Schaller	1947/1955
Toblerstrasse 62	Garten A. Grossmann-Reiff	1937
Tödi-/Dreikönigstrasse	Garten Mende	1911
Tramstrasse 102	Garten Feusi	1935/1937
Trottenstrasse	Garten Hächler	1922
Ueberland-/Glattstegweg	Umgebung Arbeitersiedlungsgenossenschaft ASIG	1951/1952
Ueberland-/Schwammendingerstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Süd-Ost Zürich: 1. Etappe	1946/1947
Ueberland-/Schwammendingerstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Süd-Ost Zürich: 2. Etappe	1945/1947
Uetliberg, Gratstrasse 4	Garten Hartmann Müller	1947/1949
Uetlibergstrasse 140	Garten Carl Bodmer + Co.	1923
Unterer Hirschengraben	Garten J. Näf-Michel	1913
Utoquai/Theaterplatz	Gartenbauausstellung 1912 Zürich (vgl. S. 47)	1912
Voltastrasse	Garten Lindt	1924/1925
Voltastrasse	Garten Terner	1926
Voltastrasse 16	Garten Walthard	1920/1923
Voltastrasse 21	Garten P. Hürlimann	1943/1944
Waffenplatzstrasser 37	Garten Fritz Harms	1930
Waldhaus Dolder	Jahrtausendfeier Hottingen: Ausstellung	1946
Waldrandweg	Allgemeine Baugenossenschaft Zürich (ABZ): Entlisberg III	1935
Waldschulweg 6	Garten U. Corti	1949
Wallisellen- / Ueberland-/ Saatlenstrasse	Umgebung Arbeitersiedlungsgenossenschaft ASIG	1947/1952
Wallisellen-/Saatlenstrasse	Umgebung Arbeitersiedlungsgenossenschaft ASIG	1943/51
Wartburg/Fluntern	Garten Steiner-Schweizer	s.a.
Waserstrasse	Vorgarten	1949
Waserstrasse/Burenweg	Garten Schlatter	1915/1916
Wasserwerkstrasse	Ausstellung "Das Neue Heim"	1928
Wehntalerstrasse	Kirchgemeindehaus	1934
Wehntalerstrasse	Umgebung Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof	1944
Weinbergstrasse 29	Garten Hugo Brandeis + Co.	1917
Weinbergstrasse 36	Garten Carl L. Norden	1936/1937
Weinbergstrasse 51	Garten E. Waser	1927
Weineggstrasse	Garten Zweifamilienhäuser	1923
Welikerstrasse 66	Garten W. Böcklin	1935, 1953
Weststrasse 45/49	Garten Heimdoerffer	1931
Wettsteinstrasse	Gärten	1938
Wiedingstrasse	Garten Ruff	1925/1926
Wipkingen	Garten R. Baumann	1920
Wirzenweid 6	Garten	1951
Wissmannstrasse 14	Garten Fritz Madritsch	1944
Witlikerstrasse 36	Umgebung Klinik Hirslanden	1939
Witikon	Garten Roentgen	1927

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Witikoner-/Hofackerstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Sonnenberg	1922
Witikonerstrasse	Doppelgarten Aug. Schmid	1911
Witikonerstrasse	Garten Weissflog	1946
Witikonerstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Kapfhalde	1923
Witikonerstrasse	Umgebung Reiheneinfamilienhäuser	1945
Witikonerstrasse	Garten E. Zahnd	1946
Witikonerstrasse (Drusberstrasse?)	Garten W. Moesch & Co.	1940/1947
Witikonerstrasse / Kapfstrasse	Umgebung Baugenossenschaft Bergheim	s.a.
Witikonerstrasse 17	Garten G. Stüssi	1912
Witikonerstrasse 202	Garten G. Pfenninger	1934
Witikonerstrasse 204	Garten P. E. Soutter	1933/1937
Witikonerstrasse 93	Garten H. Raunhardt	1949/1950
Witikonerstrasse 95/97	Garten Emil Vogel	1920/1940
Wollishofen	Seeufergestaltung	1945/1946
Wollishofen	Bebauung Auf der Egg	1930/1937
Wollishofen	Garten E. Staehli	1918/1919
Wollishofen	Garten W. Weibel	1930
Wollishofen	Kirche Auf der Egg	1935/1936
Wollishofen, Balberstrasse	Umgebung Schulhaus Entlisberg	1941/1947
Wollishofen, Kilchbergstrasse 6	Garten J. Zimmermann	1939
Wonnenbergstrasse 55	Garten Robert Pflüger	1938/1953
Wotanstrasse 10	Garten	s.a.
Zellerstrasse 10	Garten P. Ruckstuhl	1932/1954
Zeltweg	Umgebung Mehrfamilienhäuser	1938/1939
Zeltweg 34	Garten C. Schölller (vgl. S. 51)	1913/1916
Zeltweg 6	Schule Dr. R. Schudel-Benz	1942
Zeltweg/Merkurstrasse	Garten Wirth	s.a.
Zollikerstrasse	Garten E. Halter	1911
Zollikerstrasse	Garten J. Rehfuß	1911
Zollikerstrasse 137	Garten Carlo Arter-Abegg	1955
Zollikerstrasse 152	Garten Frey-Baumann	1909/1914
Zollikerstrasse 170	Garten W. Edelmann	1929/1954
Zollikerstrasse 178	Garten B. Biedermann-Terlinden	1912/1920
Zollikerstrasse 178	Garten Herbert Klotz	1936
Zollikerstrasse 225	Garten H. Heberlein	1942/1957
Zollikerstrasse 33	Garten C. H. Schneebeli	1928
Zollikerstrasse 44	Garten Heinrich Müller-Jelmoli	1898/1933
Zollikerstrasse 44	Garten Robert Müller-Keyser	1944/1955
Zürich	Ausstellung Blühender Herbst 1942: Sondergarten Nägeli	1942
Zürich	Baukonsortium Parkend	1929
Zürich	Belvoirpark	1914
Zürich	Bepflanzung Hofwiesen	1934
Zürich	Fachausstellung für Gastgewerbe Zürich	1912
Zürich	Familiengrab Theodor Tobler	1944/1947
Zürich	Friedhof Höngg	1934/1935
Zürich	Friedhof Kantonsspital	1913
Zürich	Friedhof Sihlfeld	s.a.
Zürich	Friedhof Sihlfeld	1949/1951
Zürich	Frühlingsblumenausstellung Tonhalle 1921	1921

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Zürich	Garten J. Herzer	1929
Zürich	Garten Kubli	1911/1912
Zürich	Garten Mousson	s.a.
Zürich	Garten Steinbrunner	s.a.
Zürich	Garten Hans Suter-Naef	1917/1918
Zürich	Garten Wagner-Schlegel	1913
Zürich	Garten Am Fellenberg	1952/1953
Zürich	Garten Grand Café Palais Henneberg	1925
Zürich	Garten Kraftstrasse 17	1934/1935
Zürich	Gärten Wohnhäuser Eremitage	1920
Zürich	Gartenausstellung Hallenstadion 1953: Garten R. Rohr	1953
Zürich	Gartenplastik Zürichhorn	1939/1943
Zürich	Grabdenkmal Isler-Dürst	
Zürich	Grasshopper Club Zürich: Sportplatz Hardtturm	1927
Zürich	Israelitischer Friedhof Friesenberg	1945/1952
Zürich	Kursaal Zürich (Galerie Henneberg)	1943
Zürich	Quaianlagen Zürich: linkes Ufer	1939
Zürich	Quaianlagen Zürich: rechtes Ufer	1939, 1952
Zürich	Siedlung Balgrist	1943
Zürich	Terrarium Zoologisches Garten Zürich	1953/1957
Zürich	Umgebung Baugesellschaft Zürich AG	1941/1944
Zürich	Umgebung Claridenhof	1947/1948
Zürich	Umgebung Dreikönigstrasse 34	1946
Zürich	Umgebung Kirchgemeindehaus Oerlikon	1951/1954
Zürich	Umgebung Kirchliche Bauten Albisrieden	1947/1952
Zürich	Umgebung Land- und Forstwirtschaftliches Institut ETHZ	1913
Zürich	Umgebung Radrennbahn Oerlikon	1923
Zürich	Umgebung Ref. Kirchgemeinde Schwamendingen	1937
Zürich	Umgebung Tonhallen- und Kongressgebäude Zürich	1936/1937
Zürich	Umgebung Überbauung Hirschwiese	1951
Zürich	Umgebung Überbauung Lehfrauenweg	s.a.
Zürich	Umgebung Überbauung Zweierstrasse/Schwendengasse	1948/1949
Zürich	Umgebung Walderholungsheim am Zürichberg	1913/1914
Zürich	Umgebung Wohnkolonie Tämbrig Wirkerei AG Uster	1947
Zürich	Volkspark Herdern (vgl. S. 83)	1913
Zürich	Vorplatz Schaffhauserstrasse 59	1944
Zürich	Zürcher Gartenbauausstellung 1933 (Züga)	1932/1933
Zürich	Garten O. Benz	1919
Zürich	Umgebung Markuskirche Seebach	1941/1949
Zürich 11	Garten Bänniger	1935
Zürich 2	Garten H. U. Bosshard	1933/1934
Zürich 4	Garten Ernst Waser-Syz	s.a.
Zürich 5	Garten Schweiz. Anstalt für krüppelhafte Kinder	1911
Zürich 7	Garten G. A. Bürke	s.a.
Zürich 8	Garten E. Arbenz	1916
Zürich 9	J. Ramp-Welti	1935
Zürichbergstrasse	Garten Herold	1928
Zürichbergstrasse	Hans Meyer-Ernst	1926/1927
Zürichbergstrasse 107	Garten Ad. Mil	1954

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Zürichbergstrasse 118	Garten F. Harms	1952/1954
Zürichbergstrasse 124	Garten W. Scheitlin	1942/1943
Zürichbergstrasse 156	Garten	1929
Zürichbergstrasse 30	Garten E. Rübél	1923/1924
Zürichbergstrasse 37	Garten A. Hirzel-Seiler	1939
Zürichbergstrasse 45	Garten Flück	1917
Zürichbergstrasse 50	Garten Bruno Waser	1936/1938
Zürichstrasse 93	Garten J. Sorg	1953/1955

Kanton Aargau

Aarau	Bepflanzung Landstrasse Aarau - Distelberg	1944
Aarau	Garten R. Werder-Steiner	1928
Aarau	Garten Rathaus	1947
Aarau	Inselpark (Zurlindeninsel)	1953/1956
Aarau	Umgebung Binzenhof	1950/1951
Aarau	Umgebung Kantonale Krankenanstalt	1931/1943
Aarau	Umgebung Kirchgemeindehaus	1953/1956
Aarau	Umgebung Schiessanlage Schachen	1945/1952
Aarau	Urnenfriedhof	1945/1950
Aarau	Rekultivierung Bünzufer	1950
Aarau, Am Graben	Garten H.R. Stirlin-Oboussier	1919
Aarau, Am Graben	Garten H.R. Stirlin-Oboussier	1919
Aarau, Bachstrasse 120	Garten Brack	1948/1949
Aarau, Bahnhof-/Bankstrasse	Garten Schulhaus Pestalozzi	1945/1953
Aarau, Blumenhalde	Garten Alfred Oehler-Wasmer	1920
Aarau, Gönhardweg	Garten A. Dürst-Karrer	1914/1921
Aarau, Im Schachen	Schwimmbad "Im Schachen"	1952/1956
Aarau, Küttiger-/Aarestrasse	Aarebrücke	1948/1954
Aarau, Landhausweg 5	Garten Hermann Saemann-Moser	1940/1948
Aarau, Laurenzenvorstadt 107	Garten G.A. Frey-Bally	1940/1951
Aarau, Rain 33	Garten A. Keller	1952/1956
Aristau	Umgebung Kirche	1942/1944
Auenstein	Umgebung Schloss Auenstein	1942
Baden	Bepflanzung Seminarstrasse	1949
Baden	Kurpark	1947/1955
Baden	Garten E. Wülser	1941/1949
Baden	Garten Funk	1912
Baden	Garten G. Brentano	1929
Baden	Garten J. Biland	1914/1930
Baden	Garten Quido Hunziker	1945
Baden	Gemeindespital	1911
Baden	Motor-Kolumbus AG Baden: Tennisplatz	1929
Baden	Umgebung Brauerei Müller	1954/1958
Baden	Umgebung Reservoir Belvedere	1951/1952
Baden, Badstrasse 13	Garten W. Kaufmann	1949/1951
Baden, Burghalde	Garten Ernst Welti-Bürli	1926/1952
Baden, Kräbelstrasse 15	Garten O. Lindecker	1939/1946
Baden, Ländliweg	Garten Müller Stähli	1947/1948

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Baden, Mühlbergweg	Garten Robert Keller	1946/1947
Baden, Osterliwald	Garten K. Niehus	1943/1944
Baden, Parkstrasse	Umgebung Verwaltungs- und Oekonomiegebäude NOK	1928
Baden, Parkstrasse	Garten J. Weber	1911
Baden, Römerstrasse	Garten E. A. Kerez-Bodmer	1936/1937
Baden, Römerstrasse	Garten Sidney W. Brown-Sulzer	1900/1949
Baden, Schwert-/Parkstrasse	Garten Merker-Pfister	1913
Bellikon	Schlossgarten	1911
Bözen	Garten Sacher	1947/1948
Bremgarten	Garten J. Oswald	1942/1943
Bremgarten	Garten K. Ruchser	1942/1944
Bremgarten	Öffentliche Anlage	1921
Bremgarten	Umgebung Schulhaus Bremgarten	1941/1942
Brittnau	Garten Karl Jordan	1924
Brugg	Garten C. Kraft-Graf	1922
Brugg	Garten Max Schwob	1944
Brugg	Garten O. Aeberli	1944
Brugg	Garten W. Kistler	1945
Brugg	Grünanlage Freudenstein	1945
Brugg, Stapferstrasse	Garten Willy O. Suhner	1945/1946
Buchs	Friedhof	1954/1956
Burg	Garten R. Burger Sen.	1920/1921
Dottikon	Friedhof	1944/1949
Dottikon	Garten Ernest H. Fischer	1942
Dottikon	Garten Kurt W. Fischer	1938/1947
Dottikon	Garten P. Vetsch	1954/1955
Dottikon	Umgebung Schweiz. Sprengstoff-Fabrik AG	1922/1923
Dottikon, Fildihof	Garten E. Kuhn	1947/1948
Ennetbaden	Garten W. Merker-Arbenz	1929
Ennetbaden	Garten Wohnhaus Portland-Zementwerke AG	1945/1947
Gontenschwil	Friedhof	1943/1944
Gontenschwil	Umgebung Schulhaus Oberdorf	1943
Im Boll, Wohlen	Garten Vock	s.a.
Kaiserstuhl	Garten Haus zur Linde	1949
Kaiserstuhl	Garten Haus Linde	1915
Kirchbühl, Muri	Garten Hugo Oftinger	1952
Klingnau	Umgebung Kraftwerk	1946
Kölliken	Umgebung Spar- und Kreditkasse Suhrental	1953
Lenzburg	Bahnhofplatz	1944
Lenzburg	Garten A. Bertschinger-Hirt	1915/1916
Lenzburg	Garten Bolli	1942/1944
Lenzburg	Garten Hirt-Roth	1916
Lenzburg	Kirchenplatz	1944
Lenzburg	Kronenplatz	1944
Lenzburg	Lindenplatz	1944
Lenzburg	Metzplatz	1937/1939
Lenzburg	Schulhausplatz	1944

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Lenzburg	Umgebung Kantonale Strafanstalt	1943/1944
Lenzburg, Bollstrasse	Garten Hans Frey	1947/1948
Lenzburg, Wohlen	Begleitgrün Landstrasse	1944
Meisterschwanden	Garten Fischer-Petersen	1913
Meisterschwanden	Garten Fischer-Weber	1921/1922
Meisterschwanden	Garten Max von Arx-Baur	1947/1948
Menziken	Garten Bertrand Weber	1899/1917
Möhlin	Korrektion Möhlinbach	1943/1945
Moosleerau	Landstrasse	1944
Muri	Garten J. Strebel	1941/1942
Muri	Garten Kantonsspital Muri	1918
Muri	Garten Otto Wild	1940/1943
Niederlenz	Garten A. Heinze	1934/1951
Niederlenz	Umgebung Gartenbauschule	1942
Oberentfelden	Güterregulierung In den Wässermatten	1942/1944
Rheinfelden	Schaugarten K. Rosenthaler	1949/1951
Rheinfelden	Umgebung Schifflände Rheinfelden	1949
Rapperswil-Auenstein , Biberstein	Umgebung Kraftwerke Rapperswil-Auenstein + Wildegg	1942/1945
Sarmenstorf	Garten Ad. Tschumper	1940
Sarmenstorf	Garten Georges Baur	1939/1946
Sarmenstorf	Garten Max Baur	1943/1945
Schinznach	Garten V. Heinemann	1946/195
Schinznach	Hofumgestaltung Bad Schinznach	1946/1947
Schöftland	Garten A. Fehlmann	1934/1940
Schöftland	Garten Hans Gall	1939/1940
Schöftland	Umgebung Schulhaus	1942/1943
Schöftland	Umgebung Spar- und Kreditkasse Suhrental	1952
Seengen	Garten Walter Schleiniger	1934/1935
Staffeln	Garten A. Huber	1942/1943
Strengelbach	Garten Willy Müller-Scheurmann	1941/1942
Teufenthal	Garten Karrer- Roth	1916
Wettingen	Garten C.F. Ferster	1942
Wettingen	Garten in Wettingen	1946
Wettingen	Garten O. Spörri	1946/1947
Wettingen	Garten Wilhelm Suter	1945
Wettingen	Innenhof Seminar	1941
Wettingen	Konditoreigärtchen	1946
Wettingen	Umgebung Schulhaus	1943/1951
Wettingen	Umgebung Wohn- und Geschäftshaus	1946
Windisch	Direktionsgarten Spinnerei Heinrich Kunz AG	1917/1946
Wohlen	Dachgarten Zentralgarage J.Henggi	1948
Wohlen	Familiengrab O. Hedinger-Koch	1945/1951
Wohlen	Friedhof	1934
Wohlen	Garten A. Rudin-Arnold	1949/1950
Wohlen	Garten Alfred P. Bruggisser	1922
Wohlen	Garten J. Gretler	1946/1947
Wohlen	Garten H. Irmiger	1912/1920

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Wohlen	Garten Isler-Dürst	1946/1948
Wohlen	Garten Rud. Isler	1924
Wohlen	Garten J. Trösch	1927
Wohlen	Garten M. Schmidli	1953/1954
Wohlen	Garten Max Schleiniger	1934/1937
Wohlen	Georges Meyer und Co. AG: Garten Verwaltungsgebäude	1918/1945
Wohlen	Grab Isler	1945
Wohlen	Umgebung Schulbauten	1942
Wohlen	Vorgarten Pfister-Dubler	1942
Wohlen, Bünzstrasse	Garten J. August Isler-Hüssy	1933/1945
Wohlen, Bünzstrasse	Garten O. Hedinger-Koch	1945/1958
Wohlen, Dammweg	Garten F. Brun	1951
Würenlos, Bickgut	Garten Bertschi-Stehli	1924/1928
Zofingen	Friedhof Bergli	1950/1953
Zofingen	Garten Bertschy-Ringier	1947/1948
Zofingen	Garten Gustav Strähl	s.a.
Zofingen	Heiternplatz	1934/1954
Zofingen	Umgebung Bezirksspital	1949/1953
Zurzach	Garten Zuberbühler	1913/1914
Zurzach	Garten Staub-Zuberbühler	1918

Kanton Basel - Land

Arllesheim	Garten M. A. Enschedé	1922
Liestal	Garten Eric Handschin	1947/1949
Liestal	Garten Fr. Huber-Speck	1938
Muttenz	Garten W. Dätwyler	1945/1953
Muttenz	Umgebung Schulhaus Gründen	1952/1954
Pratteln	Umgebung Wohnkolonie „Vogelmatt“	1934/1951
Waldenburg	Umgebung Basellandschaftliche Kantonalbank	1926/1954

Kanton Bern

Aarwangen	Friedhof	1945/1951
Alpeneckstrasse 18	Garten S. Brügger-Zurlinden	1932
Bern	Baugesellschaft Bern AG: Umgebung Sonnenhof	1943
Bern	Deutsche Werkbundausstellung 1917 (vgl. S. 55)	1917
Bern	Friedhof Schosshalde	1951/1953
Bern	Garten Korrodi	1911
Bern	Garten E. Mende	1910/1917
Bern	Garten R. Notz	1911
Bern	Schweizerische Landesausstellung Bern 1914	1913/1914
Bern	Umgebung Lorraine-Brücke Bern	1942/1946
Berninastrasse 70, Zürich	Garten E. Schmid-Roost	1915/1952
Bevilard	Garten Arnold Charpilloz	1945/1946
Biel	Garten Gyax	1948/1949
Biel	Umgebung Ersparniskasse	1952
Biel	Umgebung Museum	1946
Biel, Hochrain	Garten H. Sander	1942/1944
Bolligen	Garten Kull	1937

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Bremgarten	Garten am Schloss (vgl. S. 72)	1918/1944
Brienz	Quaianlage Brienz	1915
Burgdorf	Garten E. Mosimann	1911
Burgdorf	Garten Ed. Schoch	1945
Einigen	Garten F. Neuhaus	1911
Florastrasse 8a	Garten Hermann P. W. Wanner	1946
Freiburgerstrasse	Garten Herzog	1898
Gümlingen	Garten Moehlon / Hofgut (vgl. S. 72)	1917/1918
Gurten	Garten am Gurten	1913
Gwatt	Garten L. Moser	1935/1936
Herzogenbuchsee	Umgebung Fabrik W. Niederhauser	1944/1945
Interlaken	Garten E. Bollmann	1938/1945
Interlaken	Garten Max Häni	1945
Interlaken	Garten Grand Hotel Beurivage	1946/1948
Interlaken	Garten Hotel Victoria & Jungfrau	1950/1951
Interlaken	Garten Kursaal	1943/1947
Interlaken	Garten Max Reber	1944
Interlaken	Garten N. Schori	1945
Interlaken	Kuranlage Höhe Matte	1943/1954
Interlaken	Schlossareal	1937/1953
Interlaken, Parkstrasse	Garten Jos. Studer	1934
Interlaken, Zur Mühle	Garten J. Schneider	1945
Kiesen	Schloss + Garten Kiesen	1915/1916
Kirchberg	Garten G. Nyffeler	1910/1912
Langenthal	Garten P. Gugelmann-Bossard (vgl. S. 70)	1912/1923
Langenthal	Garten Max Geiser	1913/1914
Lützelflüh	Garten Fritz Bichsel	1916
Lyss	Friedhof	1948
Marienstrasse 26	Garten Leibundgut-Gassmann	1918
Münsingen, Neue Bahnhofstrasse	Garten Ernst Schreiber	1937/1942
Muri, Mannried	Öffentliche Garten-Anlage	1945
Muri, Pourtaléestrasse	Garten H. Leo Merz-Carey	1947/1948
Rapperswil	Garten W. Nussbaumer	1946/1947
Ringgenberg	Friedhof und Burganlage	1947
Rosenbergstrasse 42 + 44		1948
Rosenloui, Meiringen	Garten Junghaus	1913/1916
Rubigen, Hunzikengut	Garten Sidler	1919
Schlösslistrasse	Garten Siegrist ?	1912
Schlösslistrasse	Garten Sigrist ?	1912
Spiez	Garten Hotel Spiezerhof	s.a.
Spiez	Hotel Eden Kurhaus	1948/1950
Spiez	Spiezerbucht	1944/1946
Spiez	Stadtpark Schönegg	1945/1946
Spiez, Spiezbergstrasse	Garten E. Mühlethaler	1945/1946
Thun	Garten Hoffmann-Gerber	1920
Thun	Garten Adolf Lanzrein	1912
Thun	Garten Fahrni-Sutter	1920
Thun	Garten A. Scholl	1945/1946
Thun, Auf dem Rufeli	Garten C. Rubin	1939/1940

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Thun, Äussere Ringstrasse 36	Garten Werner König-Möll	1946/1950
Thun, Frutigerstrasse	Garten Eduard Hoffmann-Gerber	1921
Thun, Mönchstrasse 6	Garten Peter Lanzrein	1946
Thun, Niesenstrasse	Garten C. Séquin-Heer	1907/1911
Thun, Reckweg	Garten Messner	1917/1921
Thun, Schadau	Garten G. W. von Selve	1919/1920
Vinelz	Garten Wochenendhaus W. Huber	1941/1942
Wengen	Garten Freund	1912
Worb	Garten Hermann Egger	1934
Kanton Genf		
Anières	Umgebung Institut Central O.R.T.	1948
Vandoevres	Garten F. L. Wurf bain	1929
Kanton Glarus		
Engi	Garten J.F. Blumer-Kunz	1912
Glarus, Spielhof	Garten Ch. Streiff-Ritter	1934
Mitlödi	Garten Trümpy-Heer	1939/1947
Mollis	Garten Jenny-Dinner	1910/1911
Mollis	Garten Schindler-von Tschudi	1862/1911
Näfels, Ennetgiessen	Garten F. Landolt	1920
Netstal	Garten E. Copetti	1942
Niederurnen	Garten Tschudy-Luchsinger	s.a.
Schwanden, In Erlen	Garten Peter Jenny	1921
Ziegelbrücke	Garten Fritz Jenny	1929
Kanton Graubünden		
Arosa	Umgebung Bahnhof	1925/1947
Arosa	Umgebung Sanatorium Altein	1947
Clavadel	Garten Eugen Tretz	1911/1912
Davos	Kurgarten und Golfplatz	1945/1953
Davos Platz	Umgebung Niederländisches Sanatorium	1942/1946
Flums	Garten Helbling-Jacob	1918
Igis	Garten Schloss Marschlins	1941/1944
Ilanz	Tennisplatz Institut St. Joseph	1926
Klosters	Garten C. Böhny	1938
Klosters	Garten S. Nett	1930
Klosters	Garten R. Pfister-Leuthold	1928
Klosters, Talweg	Garten Hans Wehrli-Brunner	1934/1941
Landquart	Blumenausstellraum Chr. Gensetter-Marugg	1954
Madulain	Garten Romedi	s.a.
Pontresina	Garten Hotel Parkhaus	1912
Pontresina	Garten Schlosshotel	1912/1924
St. Moritz	Hotel Palace	1906/1929
Thusis	Garten Rudolf Guyer	1916/1930
Kanton Luzern		
Ebikon	Ufergestaltung Innerschachen	1934/1945

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Emmen	Garten Weber's Erben	1947
Entlebuch	Garten O. Braun	1948/1950
Hergiswil	Umgebung Kirche	1947/1949
Hochdorf	Garten M. Lustenberger	1941
Hochdorf	Umgebung Statthalteramt	1945/1946
Luzern	Garten Bellerive	1912
Luzern	Garten Endemann-Snider	1916
Luzern	Garten L. von Moos	1937
Luzern	Garten Sternmatt	1916/1934
Luzern	Grab M. Jenny-Dahinden	1943
Luzern	Schweizerische Ausstellung für Landwirtschaft, Forstwirtschaft und Gartenbau	1947/1954
Luzern	Umgebung Schützenhaus	1938/1940
Luzern	Umgebung Überbauung Oberhochbühl	1946/1947
Luzern, Adligenschwilerstrasse 14a	Garten Alfred Stocker	1912
Luzern, Dietschiberg	Garten Sonny-House	1940
Luzern, Dreilindenstrasse	Garten Alfred Stocker	1920/1922
Luzern, Gärtnerstrasse	Gärtnerei + Drei-Familienhaus	1912
Luzern, Maihof	Garten Oscar Suter	1939
Luzern, Rigistrasse 65	Garten M. Kesselring	1943/1946
Meggen	Garten E. Schmid	1932
Meggen	Garten H. Rüttschi	1944
Oberkirch	Garten Landeserziehungsheim	1913/1916
Vitznau	Umgebung Ferienhaus SMUV (vgl. S. 180)	1938/1942
Weggis	Garten J. Forbrich	1932
Weggis	Quaianlage: Kurplatz	1908/1948
Willisau	Friedhof	1952

Kanton Nidwalden

Stans	Dorfplatz	1916
Stansstad	Bootshafen Hotel Winkelried	1943/1948

Kanton Obwalden

Engelberg	Kuranlage Catani's Hotels AG	1941/1942
Sachseln	Garten Th. Amschwand	1947/1948

Kanton Schaffhausen

Flurlingen	Schweiz. Bindfadenfabrik Schaffhausen	1939/1942
Schaffhausen	Umgebung Spital	s.a.
Schaffhausen	Garten B. Moersen	1919
Schaffhausen	Georg Fischer AG: Garten Gasser	1950
Schaffhausen	Georg Fischer AG: Hof Wohlfahrtshaus/Werkschule	1955
Schaffhausen	Georg Fischer AG: Umgebung Verwaltungsgebäude	1949
Schaffhausen	Georg Fischer AG: Umgebung Wohnkolonie Weinsteg	1947/1948
Schaffhausen, Auf der Platte	Garten Moersen	1915/1916
Schaffhausen, Corallenstrasse	Garten M. Schöffeler	1919
Schaffhausen, Floraweg	Georg Fischer AG: Umgebung Schwarzwäldergüetli	1947/1949
Schaffhausen, Weinstiegstrasse 49	Georg Fischer AG: Privatgarten	1930

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Thayngen	Garten Stamm	1955
Thayngen	Umgebung Katholische Kirche	1951/1952
Kanton St.Gallen		
Altstätten	Garten J. Eugster-Odermatt (vgl. S. 150)	1928/1947
Bad Ragaz	A.G. Kuranstalten Ragaz-Pfäfers: Hofgarten	1926
Bad Ragaz, Bahnhofstrasse	Bepflanzung	1944/1946
Bolligen	Garten Wochenendhaus Rudolf Heberlein	1947/1949
Buchs	Schaugärtchen X. Moser	1950
Degersheim	Fabrik J. Grauer-Frey: Personalgarten	s.a.
Degersheim	Garten Grauer-Frey	s.a.
Ebnat-Kappel	Privatklinik T. Betschmann	1933
Flums	Friedhof	1943/1947
Lichtensteig	Kleinkindergarten	1932
Neu St. Johann	Begleitgrün Strassenkorrektur Sidwald	1948/1953
Oberuzwil	Friedhof	1952
Oberuzwil	Garten Heer und Co.	1924/1925
Rapperswil	Evang. Kirchgemeinde: Friedhoferweiterung	1928/1936
Rapperswil	Garten N. Gattiker-Tanner	1934/1935
Rapperswil	Garten E. Huber	1944
Rapperswil	Garten Staehli-Klaesi	1936/1937
Rapperswil-Kempraten	Garten Hans Fäh	1944
Rheineck	Vorgarten Hotel Lövenhof	1951/1952
Schwanden	Garten Tschudi-Merian	s.a.
St. Gallen	Umgebung Kantonsspital	1944
St. Gallen, Dufourstrasse	Garten Billwiller	1928
St. Gallen, Dufourstrasse	Garten E. Reichenbach	1911
St. Gallen, Stadtpark	Gartenbau-Ausstellung St. Gallen (Gasga)	1935/1941
Uznach	Garten Hoffmann	s.a.
Uznach	Garten Schubiger (vgl. S. 67)	1910/1919
Uznach	Garten Schubiger: Vereinfachung	1942/1946
Uzwil	Garten A. Bühler-Gredig	1945/1951
Uzwil	Garten O. Bühler	1911
Uzwil	Garten Theodor Bühler	1907/1911
Uzwil	Garten R. Dierauer	1946
Wattwil	Freibad	1953
Wattwil	Garten G. Heberlein	1944
Wattwil	Garten R. Heberlein	1940/1942
Wattwil	Grabstätte Georges Heberlein-Staehelin	1944/1946
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Garten Rietstein	1946
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Arbeiterwohnhäuser kolonie In der Wies	1919/1947
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Baugenossenschaft Rietwies	1921/1946
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Fabrikanlage	1941/1954
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Liegenschaft Merkur	1946
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Siedlung In der Färch	1947/1954
Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Siedlung Espen	1946/1950

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Wattwil	Heberlein + Co. AG: Umgebung Wohnkolonie Brendi	1941/1944
Wattwil	Umgebung Dorfkorporation	1952/1953
Wattwil	Umgebung Soldatendenkmal	1950/1951
Wattwil	Vorgärten: Neudorf	1946/1947
Wattwil, Tüetlisberg	Garten H. Vogt	1946
Wattwil, Volkshausstrasse	Heberlein + Co. AG: Tennisplätze	1954/1955
Wattwil, Wiesental	Heberlein + Co. AG: Umgebung Fremdarbeiterunterkunft	1946
Weesen	Umgestaltung Bucht	1944/1949
Wil	Baumschule Emil Bernhard	1946
Wil, nach Rossrüti	Umgebung Kapuziner Kloster	1947
Wildhaus	Ferienhaus M. König	1947/1951

Kanton Schwyz

Arth	Garten Jos. Bürgi-Poels	1923/1924
Bäch	Garten Alfred Zangger	1917
Freienbach	Garten Weekendhaus Lewenstein	1946
Küssnacht	Umgebung Kirchgemeindehaus	1941
Schwyz	Garten Max Felchlin	1927
Schwyz	Garten von Reding	1950
Schwyz	Umgebung Bundesbriefarchiv	1934//1943

Kanton Solothurn

Attisholz	Garten Hübeli	1926/1951
Derendingen	Garten Koch - von Vigier	1915
Dornach	Garten Georg Stadler	1912
Grenchen	Garten C. Schmid-Krebs	1918
Hägendorf	Umgebung Tuberkulosenheilstätte Allerheiligenberg	1949/1954
Lugano-Sorengo	Umgebung Sanatorium St. Anna	1933/1934
Solothurn	Garten Dahlem	1925/1926
Solothurn	Garten H. Meyer-Alter	1930
Solothurn	Umgebung Muttergotteskirche	1952/1955

Kanton Tessin

Altanca	Grab Landolt	1944
Castagnola	Garten A. G. Meyer (vgl. S. 75)	1920-1922
Gerra-Gambarogno	Garten R. Hauser - Studer (Mimosa)	1945/1947
Giubiasco	Garten F. Cattaneo	1945
Locarno, Villa Fiorita	Garten Richard Vogt	1942
Lugano	Garten Hotel du Parc	1914/1915
Lugano, Quai Giocondo Albertolli	Umgebung Casino Teatro	1929
Lugano/Aldesago	Garten Ernesto Marlier	1928
Lugano/Sorengo	Garten Sanatorium St. Anna	1933/1934
Lugano/Sorengo	Garten Casa Panera	1921
Melide, Strada Comunale	Garten Hermann Ernst	1942/1943
Ranzo	Garten Winistörfer	1945/1946
Salorini	Garten Giacomo Landolt	1954
Sorengo	Garten Pedrolini	1945

Torre	Garten Antognini-Pagani	1936
Kanton Thurgau		
Amriswil	Umgebung Reformierte Kirche	1943/1954
Bischoffszell	Garten A. Traber	1919
Bürglen	Umgebung Landwirtschaftliche Schule	1946/1947
Ermatingen	Garten O. Russ	1937/1938
Ermatingen	Umgebung Hotel Adler	1953
Frauenfeld	Badanlagen	1949
Frauenfeld	Friedhof Kurzdorf	1949
Frauenfeld	Friedhof Oberkirch	1949/1955
Frauenfeld	Garten A. Altwegg	1955
Frauenfeld	Umgebung Kantonsspital	1951/1952
Frauenfeld, Junkholz- / Gerlikonerstrasse	Garten Hermann Sigg	1927
Frauenfeld, Kurzenerchingerstrasse	Gewerbeschulhaus	1944/1947
Frauenfeld, Oberkirchstrasse	Umgebung Wohnbaugenossenschaft Hofwiese	1947
Islikon	Umgebung Teigwarenfabrik	1949/1952
Kreuzlingen	Garten V. Herosé	1924
Kreuzlingen	Strandbad	1908/1955
Mammern	Weekend-Haus Wiki	1939/1954
Mannenbach	Park Schloss Eugensberg (vgl. S. 61)	1904/1916
Niederuzwil	Garten Adolf Bühler	s.a.
Pfyn	Garten Lehrerhaus Pfyn	1949/1950
Pfyn	Pfarrhausgarten Pfyn	1916
Pfyn	Vigogne-Spinnerei Pfyn (vgl. S. 93)	1916/1918
Roggwil	Garten G. Glur-von Arx	1934/1949
Romanshorn	Evangelischer Friedhof	1949/1951
Rorschach	Umgebung Verwaltung E. B. G.	1948/1949
Schlatt bei Diessenhofen	Georg Fischer AG: Paradiesgarten: Klostergut Paradies	1945/1948
Schönenberg	Umgebung Seidenstoffweberei	1944/1948
Sonterswil	Umgebung Gutshof Sonnenhof	1946
Steckborn	Garten Lenzin	1940
Steckborn	Wochenendgarten A. Fröhlich	1946/1947
Weinfelden	Umgebung Gresser & Co	1944/1948
Kanton Uri		
Altdorf	Garten Schmid	1950
Altdorf, Bahnhofstrasse	Garten E. Renner	1936/1937
Erstfeld	Garten V. J. Gassler	1940/1941
Kanton Waadt		
Apples	Garten Ch. Hepp	1921
Lausanne	Garten Blanchod	1927
Les Crenées, Coppet	Garten H. de Pourtalès	1927

Werkverzeichnis von Gustav Ammann

Kanton Zug

Baar	Umgebung Spinnerei an der Lorze	1944/1945
Cham, Alpenblick	Garten Jean Villiger	1940/1949
Cham, Hünenbergstrasse	Garten E. Jung	1938/1939
Cham, Im Dersbach	Seegarten W. Spiller	1944
Risch	Garten Bach	1912/1913
Unterägeri	Garten E. Pollak	1916
Unterägeri	Umgebung Sanatorium Adelheid	1934/1935
Unterägeri, Alb Zumbach	Garten Hotel Pension Seefeld	1932
Walchwil, Klausenegg	Garten Meng	1948
Zug	Garten O. Egloff	1938
Zug	Garten Aug. Stocklin	1916/1917
Zug	Garten Bracher	1921
Zug	Garten Keiser	1926
Zug, Ägeristrasse	Garten Ägeristrasse	1946
Zug, Ägeristrasse	Garten Ägeristrasse	1946
Zug, Blumenhof	Garten R. Bossard	1917
Zug, Brüschenrain	Garten J. Kautz	1939/1940
Zug, Geisbodenstrasse	Garten Schönenberger	1917
Zug, Guggithal	Garten Fischlin-Carpentier	1938
Zug, Hennebühl	Garten Wilhelm Glaser	1927
Zug, Hennenbühl	Garten U. Fröhlicher	1927
Zug, Höhenweg	Garten E. und F.	1946/1948
Zug, Höhenweg	Garten E. und F.	1946/1948
Zug, Rosenbergweg	Garten Carl Andermatt	1922
Zug, Rosenbergweg	Garten X. Schmid	1918
Zug, Schwertstrasse	Garten Schwertstrasse	1946
Zug, Schwertstrasse	Garten Schwertstrasse	1946

Ausland

Deutschland, Emmishoffen, Konstanzer Strasse	Garten Louis Raichle	1913/1915
Deutschland, Freiburg i. Breisgau	Garten Kirsch und Flechner	s.a.
Deutschland, Freiburg i. Breisgau, Kartenserstrasse,	MEZ-Park: MEZ AG	1954/1955
Deutschland, München	Deutsche Siedlungsausstellung 1934: Jahresausstellung „Garten und Heim“	1934
Deutschland, Tiengen bei Waldshut, Bäderstrasse 7	Garten Theresia Kraft	1955
Frankreich, Jaegersthal	Garten Dominique de Dietrich	1927/1936
Frankreich, Lune, 41 Chemin de Tassin	Garten R. Meyer	1937
Frankreich, Niederbronn	De Dietrich + Co.: Administration Niederbronn	1948/1950
Frankreich, Reichshoffen	De Dietrich + Co.: Garten Direktor	1932/1934
Frankreich, Reichshoffen	De Dietrich + Co.: Umgebung Usines Reichshoffen	1944/1950
Italien, Cadenabbia	Garten Casa alla Marianna	1950
Italien, Florenz	Garten Martin	s.a.
Italien, Palazzollo sull' Oglio	Garten Ernesto Niggeler (vgl. S. 97)	1924/1925
Italien, Strada statale dello Stelvio, Merate	Direktorengarten: Tessitura di Merate S.A.	1947/1949
Italien, Venedig	Garten Guetta	s.a.

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

Italien, Cadenabbia	Garten Marguerita	1950
Lichtenstein, Schaan	Garten Rudolf Ruscheweyh	1943/1945
Lichtenstein, Vaduz	Garten im Burggraben Fürstlich Schloss Vaduz	1943/1945
Lichtenstein, Vaduz	Garten Immo Zedel	1948
Lichtenstein, Vaduz	Umgebung Liechtenst. Landesbank und Regierungsgebäude	1949/1950
Österreich, Kennelbach bei Bregenz	Spinnerei Kennelbach	s.a.
Polen, Bialystok	Garten Fr. Richter: Umänderung	1917
Rumänien, Hermannstadt (Sibiu)	Garten S. Dachler	1924/1934

7.3 Quellenverzeichnis

Frei zugängliche Publikationen von Gustav Ammann

- AMMANN, Gustav (1911): Schloss Benrath und seine Gärten. In: Die Gartenkunst, 13.Jg., Nr.11, S.197-202
- AMMANN, Gustav (1911): Zur Frage eines Zoologischen Gartens in Zürich. In: Zürcher Wochen-Chronik vom 25.11., 8.Jg., Nr.47, S.481
- AMMANN, Gustav (1912): Aus den Gärten von Versailles und Trianon. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.8, S.113-116
- AMMANN, Gustav (1912): Aus den Gärten von Versailles und Trianon. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.9, S.129-133
- AMMANN, Gustav (1912): Aus einem alten Schweizer-Garten. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.11, S.175-177
- AMMANN, Gustav (1912): Der Zoologische Garten-ein ungelöstes Problem. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.12, S. 190-191
- AMMANN, Gustav (1912): Vom Gartenhaus. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.22, S.333-338
- AMMANN, Gustav (1913): Alte Mauern und ein neuer Garten. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.21, S.323-324
- AMMANN, Gustav (1913): Entwicklung und Aufgaben der neuen Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.5., 134.Jg., Nr.134, Zweites Morgenblatt
- AMMANN, Gustav (1913): Gartenbau in Breslau. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13.7., 134.Jg., Zweites Morgenblatt
- AMMANN, Gustav (1913): Hotel- und Kurgärten in der Schweiz. In: Schweizer Hotel-Revue vom 21.6., Nr.25, S.6
- AMMANN, Gustav (1913): Neue Sondergärten. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.5, S. 57-61
- AMMANN, Gustav (1913): South Kensington Garden. In: Die Gartenkunst, 15.Jg., Nr.15, S.221
- AMMANN, Gustav (1913): Zürich. Nach fünfjähriger Pause wurde hier wieder eine Gartenbau-Ausstellung veranstaltet. In: Deutsche Kunst und Dekoration, 16.Jg., Nr.4, S.360
- AMMANN, Gustav (1913): Gartenmöbel. In: Die Schweizerische Baukunst, 5.Jg., Nr.24, S.345-347
- AMMANN, Gustav (1914): Neuerungen in öffentlichen Parkanlagen. In: Die Gartenkunst, 27.Jg., Nr.12, S.184-189
- AMMANN, Gustav (1915): Nationalbank und Stadthausanlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 27.2., 136.Jg., Nr.234, Zweites Morgenblatt
- AMMANN, Gustav (1915): Pünten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.3., 136.Jg., Nr.285, Zweites Morgenblatt
- AMMANN, Gustav (1915): Über den Garten. In: Wissen und Leben, 8.Jg., Nr.18, S.579-583
- AMMANN, Gustav (1915): Vom Garten. In: Die Kunst, 18.Jg., Nr.32, S.248-257
- AMMANN, Gustav (1917): Ein Gärtchen auf dem Lande. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 30.Jg., Nr.11, S.161-162
- AMMANN, Gustav (1917): Geleitworte zu den Arbeiten von Otto Froebels Erben, Zürich. In: Die Gartenkunst, 30.Jg., Nr.6, S.88-96
- AMMANN, Gustav (1917): Über den Friedhof. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Nr.21, S.5-7
- AMMANN, Gustav (1918): Die Nutzgärten der Arbeiterwohnungen auf der S.W.B.-Ausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 14.7., 139.Jg., Nr.926, Viertes Sonntagsblatt
- AMMANN, Gustav (1918): Die Plastik in den Werkbundgärten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 28.7., 139.Jg., Nr.992, Viertes Blatt
- AMMANN, Gustav (1918): Wie sehen wir den Garten? In: Deutsche Kunst und Dekoration, 22.Jg., Nr.2/3, S.171-172
- AMMANN, Gustav (1918): Zu den Ausstellungsgärten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 9.6., 139.Jg., Nr.757, Viertes Sonntagsblatt
- AMMANN, Gustav (1918): Lebensmittel und Brennstoffversorgung-zur Verwendung von Gärten und Parkanlagen für Gemüsebau. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.2., 139.Jg., Nr.262, Abendblatt
- AMMANN, Gustav (1919): Der Garten- ein Rückblick und Ausblick. In: Das Werk, 6.Jg., Nr.4, S.49-64
- AMMANN, Gustav (1919): Die Gärten der Baugenossenschaften. In: Schweizer Baublatt, 29.Jg., Nr.95, 5.Blatt
- AMMANN, Gustav (1919): Wieder eine neue Fachzeitung? In: Schweizerische Obst- und Gartenbau-Zeitung, 32.Jg., Nr.20, S.317-318
- AMMANN, Gustav (1919): Wohnungsbau und Siedlungspolitik. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 32.Jg., Nr.24, S.383-384
- AMMANN, Gustav (1920): Astilben. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 33.Jg., Nr.19, S.293-296
- AMMANN, Gustav (1920): Bise, Föhn und Regen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 24.11., Nr.1937, 141.Jg., Zweites Abendblatt
- AMMANN, Gustav (1920): Ein städtischer Hausgarten. In: Die Die Gartenschönheit, 1.Jg., Nr.10, S.160-161

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

- AMMANN, Gustav (1920): Löhne, Gehälter und Kosten im Gartenbau. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 33.Jg., Nr.20, S.309-311
- AMMANN, Gustav (1920): Mehr künstlerische Gesinnung. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 33.Jg., Nr.5, S.77
- AMMANN, Gustav (1920): Schloss Hauteville bei Vevey. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 33.Jg., Nr.1., S.8-9
- AMMANN, Gustav (1921): Kritische Betrachtungen über die Gärten der Baugenossenschaften. In: Gemeinnütziger Wohnungsbau, 1.Jg., Nr.9, S.141-142
- AMMANN, Gustav (1921): Schloss und Hofgut Gümmligen bei Bern. In: Die Gartenkunst, 34.Jg., Nr.9, S.103-110
- AMMANN, Gustav (1922): Billigkeit und Qualität. In: Neue Zürcher Zeitung vom 26.3., Nr.398, 143.Jg., Zweites Abendblatt
- AMMANN, Gustav (1922): Der kleine Nutzgarten. In: St. Galler-Kalender, 39.Jg., S.71-73
- AMMANN, Gustav (1922): Die Allee. In: Heimatschutz, 17.Jg., Nr.4, S.49-53
- AMMANN, Gustav (1922): Ein Hausgarten. In: Die Gartenschönheit, 3.Jg., Nr.8, S.174-175
- AMMANN, Gustav (1922): Ein Hausgarten. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 35.Jg., Nr.11, S.187-189
- AMMANN, Gustav (1923): Erinnerungen an Schloss Bremgarten. In: Das Werk, 10.Jg., Nr.5, S.121-132
- AMMANN, Gustav (1923): Lugano-Cassarate. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.1., 150.Jg., Nr.57, Mittagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1923): Wettbewerb Zentralfriedhof "Hörnli" Basel. In: Schweizerische Obst- und Gartenbauzeitung, 36.Jg., Nr.4, S.81-82
- AMMANN, Gustav (1924): Ein Garten im Tessin. In: Das Werk, 11.Jg., Nr.5, S.123-126
- AMMANN, Gustav (1924): Hecken. In: Die Gartenschönheit, 5.Jg., Nr.4, S.72
- AMMANN, Gustav (1926): Harry Maasz. Kleine und grosse Gärten. In: Die Gartenkunst, 39.Jg., Nr.10, S.159-160
- AMMANN, Gustav (1926): Mensch, Bauwerk und Pflanze im Garten. In: Das Werk, 13.Jg., Nr.6, S.181-189
- AMMANN, Gustav (1926): Sollen wir die Form ganz zertrümmern? In: Die Gartenkunst, 39.Jg., Nr.6, S.81-89
- AMMANN, Gustav (1927): Bilder aus Gärten. In: Das ideale Heim, 1.Jg., Nr.1, S.23-24
- AMMANN, Gustav (1927): Das Haus in der Landschaft. In: Neue Zürcher Zeitung vom 9.12., 148.Jg., Nr.2115, Mittagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1927): Ein Garten in Palazzolo sull'Oglio. In: Das Werk, 14.Jg., Nr.1, S.9-16
- AMMANN, Gustav (1927): Ein kleiner Hausgarten. In: Die Gartenschönheit, 8.Jg., Nr.5, S.127-129
- AMMANN, Gustav (1927): Gärten von Siedlungen; Hausgärten. In: Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Nr.72, S.6-12
- AMMANN, Gustav (1927): Über Garten-Eingänge. In: Heimatschutz, 22.Jg., Nr.2, S.17-27
- AMMANN, Gustav (1928): Das Haus in der Landschaft. In: Das Werk, 15.Jg., Nr.3
- AMMANN, Gustav (1928): Ein Garten am Hang. In: Das ideale Heim, 2.Jg., Nr.2, S.51-53
- AMMANN, Gustav (1928): Planen und Aufzeichnen eines einfachen Staudengartens. In: Schweizerische Blätter für den Gewerbe-Unterricht, 53.Jg., Nr.21/22, S.168-171
- AMMANN, Gustav (1928): Rund um ein Landhaus. In: Das ideale Heim, 2.Jg., Nr.8, S.325-327
- AMMANN, Gustav (1929): Blumenterrassen. In: Die Gartenschönheit, 10.Jg., Nr.7, S.256-257
- AMMANN, Gustav (1929): Das Raugesicht. In: Die Gartenkunst, 42.Jg., Nr.6, S.83-87
- AMMANN, Gustav (1929): Rings um das Hotel herum. In: Hotel-Technik, 2.Jg., Nr.6, S.41-43
- AMMANN, Gustav (1929): Tennisplätze. In: Das Werk, 16.Jg., Nr.10, S.308-309
- AMMANN, Gustav (1929): Vom Naturgarten zum natürlichen Garten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.9., 150.Jg., Nr.1674, Erste Sonntagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1930): Laubengang und Wasserbecken. In: Die Gartenschönheit, 11.Jg., Nr.3, S.45
- AMMANN, Gustav (1930): Wasser im Garten. In: Das ideale Heim, 3.Jg., Nr.1, S.9-11
- AMMANN, Gustav (1930): Wasser im Garten. In: Das ideale Heim, 3.Jg., Nr.5, S.338-342
- AMMANN, Gustav (1931): Zwei Gärten, angelegt von Froebels Erben in Zürich. In: Das Werk, 18.Jg., Nr.3, S.69-82
- AMMANN, Gustav (alias Pervence) (1931): Subjekt oder Objekt?. In: Schweizer Garten, 1.Jg., Nr.11
- AMMANN, Gustav (alias Pervence) (1931): Das Blumentheater, der Wasserspektakel oder: Der Garten-ein Dornröschen. In: Schweizer Garten, 1.Jg., Nr.1
- AMMANN, Gustav (alias Pervence) (1932): Alla maniera Ticinese. In: Schweizer Garten, 2.Jg., Nr.4
- AMMANN, Gustav (alias Pervence) (1932): Vergrößerung des Friedhofes Rapperswil. In: Schweizer Garten, 2.Jg., Nr.10, S.301-307

Quellenverzeichnis

- AMMANN, Gustav (1932): An den oberitalienischen Seen. In: Gartenschönheit, 13.Jg, Nr.1, S.18-20
- AMMANN, Gustav (1933): Alte Bindungen-Neue Verbindungen. In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S. 22-23
- AMMANN, Gustav (1933): Architektur und Gartenbau-Eine Rundfrage. In: Neue Zürcher Zeitung vom 24.6., Nr.1145, 154. Jg., Morgenausgabe
- AMMANN, Gustav (1933): Das Gartenhaus. In: Sie und Er, Nr.26, S.651
- AMMANN, Gustav (1933): Die Gartenanlagen. In: Schweizerische Bauzeitung, 51.Jg., Nr.10, S.120-124
- AMMANN, Gustav (1933): Rückschau auf die "ZÜGA". In: Die Gartenkunst, 46.Jg., Nr.1, S.165-172
- AMMANN, Gustav (1933): Seeuferschutz vor! In: Heimatschutz, 28.Jg., Nr.5, S.70-73
- AMMANN, Gustav (1934): Froebel. Der Gartenbau dreier Generationen in der Schweiz. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.84
- AMMANN, Gustav (1934): Gartenbau-Ausstellung "Züga" in Zürich 1933. In: Zentralblatt der Bauverwaltung/Zeitschrift für Bauwesen, 54.Jg., Nr.2, S.13-19
- AMMANN, Gustav (1934): Gartenkultur. In: Schweizerische Bauzeitung, 52.Jg., Nr.103, S.114-118
- AMMANN, Gustav (1935): Aus dem Garten eines Pflanzenfreundes. In: Die Gartenschönheit, 16.Jg, Nr.4, S.106-107
- AMMANN, Gustav (1935): Das Bad im Garten. In: Das ideale Heim, 8.Jg., Nr.7, S.265-267
- AMMANN, Gustav (1935): Ihren Garten betreffend. In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 17.Jg., Nr.9, S.98
- AMMANN, Gustav (1935): Spezielle oder allgemeine Gärtnerlehre? In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 38.Jg., Nr.48
- AMMANN, Gustav (1935): Wasser im Garten. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.3, S.69-71
- AMMANN, Gustav (1935): Wasser im Garten. In: Schweizer Garten, 4.Jg., Nr.11, S.338-342
- AMMANN, Gustav (1935): Wohngärten in der Schweiz. In: Der Baumeister, 33.Jg., Nr.6, S.210-214
- AMMANN, Gustav (1936): Brief eines Gartenarchitekten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.3., 137. Jg., Nr.446, Zweite Sonntagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1936): Der Garten von gestern, heute und morgen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 15.3., 137. Jg., Nr.446, Zweite Sonntagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1936): Nicht zu früh spezialisieren! In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 39.Jg., Nr.7, S.2
- AMMANN, Gustav (1936): Planschbecken. In: Die Gartenschönheit, 17.Jg, Nr.5, S.106-107
- AMMANN, Gustav (1936): Programm des Gartenbaues an der Schweiz. Landesausstellung Zürich 1939. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 39.Jg., Nr. 17, S.2-4
- AMMANN, Gustav (1936): Veränderungen im Vegetationsbild neuer Gärten. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 39.Jg., Nr.32, S.2-4
- AMMANN, Gustav (1936): Wachsende Bedeutung der Gärten. In: Das Wohnen, 11.Jg., Nr.3, S.3-4
- AMMANN, Gustav (1936): Wasser im Garten. In: Schweizer Garten, 5.Jg., Nr.2, S.33-41
- AMMANN, Gustav (1936): Wasser im Garten. In: Schweizer Garten, 5.Jg., Nr.8, S.225-234
- AMMANN, Gustav (1937): Der Tonhallgarten. In: Neue Zürcher Zeitung vom 7.9., 158.Jg., Nr.1603, Mittagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1937): Zeitgemässe Garten- und Landschaftsgestaltung. In: Heimatschutz, 32.Jg., Nr.2, S.19-25
- AMMANN, Gustav (1938): Blumenhof. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.11, S.313-316
- AMMANN, Gustav (1938): Die Pergola als Sitzplatz. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.5, S.123-128
- AMMANN, Gustav (1938): Ein Berner Landhausgarten. In: Die Gartenschönheit, 19.Jg., Nr.4, S.132-134
- AMMANN, Gustav (1938): Ein neuer Cotoneaster. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.11, S.322-323
- AMMANN, Gustav (1938): GASGA. In: Schweizerische Obst- und Gartenbau-Zeitung, 51.Jg., Nr.10, S.281-284
- AMMANN, Gustav (1938): Hans Schmid. In: Schweizer Garten, 5.Jg., Nr.2, S.119-120
- AMMANN, Gustav (1938): Steinpfade im Garten. In: Das ideale Heim, 11.Jg., Nr.3, S.89-92
- AMMANN, Gustav (1939): "Stiller Gartenwinkel". In: Die Gartenschönheit, 20.Jg., S.226
- AMMANN, Gustav (1939): Die Gärten der Schweizerischen Landesausstellung 1939. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.114, S.213-217
- AMMANN, Gustav (1939): Die Kollektivgärten an der Schweiz. Landesausstellung 1939. In: Zürcher Monats-Chronik, 8.Jg., Nr.7, S.148-154
- AMMANN, Gustav (1939): Freibad Allenmoos. Die Grünanlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe

Gustav Ammann und die Landschaften der Moderne in der Schweiz

- AMMANN, Gustav (1939): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Neue Züricher Zeitung vom 16.7., Nr.1295, 160.Jg.
- AMMANN, Gustav (1939): Landhausgarten bei Zürich. In: Schweizer Garten, 8.Jg., Nr.4, S.97-105
- AMMANN, Gustav (1939): Relazione sul viaggio della S.O.L. a Zurigo. In: I Giardini, 17.Jg., Nr.7, S.164-167
- AMMANN, Gustav (1940): Aus der Parkflora Tessiner Gärten. In: Atlantis, 12.Jg., Nr.4, S.177-187
- AMMANN, Gustav (1940): Bäume, Bäume, nichts als Bäume. In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 22.Jg., Nr.13, S.132-133
- AMMANN, Gustav (1940): Die Kaki-Frucht. In: Neue Züricher Zeitung vom 4.1., Nr.15, 161. Jg., Morgenausgabe
- AMMANN, Gustav (1940): Ein neuer Cotoneaster. In: Schweizer Garten, 9.Jg., Nr.4, S.113
- AMMANN, Gustav (1940): Erinnerungen an den Tulpengarten der Landi. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 43.Jg., Nr.41, S.2-3
- AMMANN, Gustav (1940): Fabrik-Erholungsgärten für Industriearbeiter. In: Schweizer Baublatt vom 15.6., 51.Jg., Nr.47/48, S.32-33
- AMMANN, Gustav (1940): Fabrik-Erholungsgärten. In: Schweizer Industrie Blatt, 13.Jg., Nr.12
- AMMANN, Gustav (1940): Landschaftspflege zur Förderung des Kleinklimas und zur Verhinderung von Kulturschäden. In: Schweizerisches Gartebau-Blatt, 61.Jg., Nr.23, S.98-99
- AMMANN, Gustav (1940): Naturschutz und Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 58.Jg., Nr.21, S.239-244
- AMMANN, Gustav (1940): Nochmals Peter Behrens. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.10, S.302
- AMMANN, Gustav (1940): Pflege und Gestaltung der Landschaft. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 43.Jg., Nr.24, S.2-4
- AMMANN, Gustav (1940): Strassenbepflanzungen über Land. In: Strasse und Verkehr, 26.Jg., Nr.15, S.178-182
- AMMANN, Gustav (1940): Uferbepflanzung des Sihlsees erwünscht. In: Einsiedler Anzeiger vom 23.7., 33.Jg.
- AMMANN, Gustav (1941): Alle Lichter löschen? In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 23.Jg., Nr.5, S.41
- AMMANN, Gustav (1941): Baden und Planschen im eigenen Garten. In: Das ideale Heim, 14.Jg., Nr.8, S.219-221
- AMMANN, Gustav (1941): Das Landschaftsbild und die Dringlichkeit seiner Pflege und Gestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.172-174
- AMMANN, Gustav (1941): Der Gartenbau. In: SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd.1. Zürich. S.639-646
- AMMANN, Gustav (1941): Erinnerungen an den Tulpengarten der Landi. In: Schweizer Garten, 10.Jg., Nr.9, S.265-266
- AMMANN, Gustav (1941): Friedhofsgestaltung und Landschaftsbild. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.170-171
- AMMANN, Gustav (1941): Garten eines Stadthauses in Basel. In: Schweizer Garten, 10.Jg., Nr.2, S.31-36
- AMMANN, Gustav (1941): Gestaltungsprobleme in Garten und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 54.Jg., Nr.6, S.99-101
- AMMANN, Gustav (1941): Landschaftsgestaltung und Anbauschlacht. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 44.Jg., Nr.7, S.2-3
- AMMANN, Gustav (1941): Landschaftspflege um den Zürichsee. In: Zürcher Monats-Chronik, 10.Jg., Nr.3, S.78-80
- AMMANN, Gustav (1941): Naturnähere Technik in der Landschaft. Zu einem Buche von Alwin Seifert. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.16, S.188-189
- AMMANN, Gustav (1941): Vom Lebendigen und vom Toten. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 44.Jg., Nr.39, S.3-4
- AMMANN, Gustav (1942): Bemerkungen zum eidgenössischen Meliorationsprogramm. In: Strasse und Verkehr, 28.Jg., Nr.15, S.267-270
- AMMANN, Gustav (1942): Im Winter für den Frühling planen. In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 24.Jg., Nr.2, S.16
- AMMANN, Gustav (1942): Notwendigkeit der Landschaftsgestaltung. In: Jahrbuch des Verbandes zum Schutz des Landschaftsbildes des Zürichsees. S.31-40
- AMMANN, Gustav (1942): Rückblick-35 Jahre Gartenbau-Ausstellungen in Zürich. In: Der Gärtnermeister, 45.Jg., Nr.38
- AMMANN, Gustav (1942): Vom Krieg gegen Bäume, Hecken und Feldgehölze. In: Schweizerischer Haus- und Grundeigentümer, 24.Jg., Nr.4, S.29
- AMMANN, Gustav (1942): Von bodenständiger Gartenkunst. In: Tages-Anzeiger vom 26.9., 50.Jg., Nr.226
- AMMANN, Gustav (1943): Ausstellung "Garten und Haus". In: Der Gärtnermeister, 46.Jg., Nr.24
- AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.285-288

Quellenverzeichnis

- AMMANN, Gustav (1943): Garten und Landschaft. Organische Gartengestaltung und landschaftsfremde Gärten. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.285-288
- AMMANN, Gustav (1943): Kurorterneuerung und Gartengestaltung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 10.12., 164.Jg., Nr.1978, Mittagsausgabe
- AMMANN, Gustav (1943): Tonhalle und Kongresshaus in Zürich. Die Gärten. In: Schweizerische Bauzeitung, 61.Jg., Nr.22, S.261-262
- AMMANN, Gustav (1944): Gartenbau und Wohlfahrtsunternehmen für Arbeiter und Angestellte. In: Schweizer Garten, 13.Jg., Nr.2, S.29-37
- AMMANN, Gustav (1944): Ueber Farbe und Anordnung des Blumenschmuckes an Fenstern und Balkonen. In: Der Gärtnermeister, 47.Jg., Nr.18
- AMMANN, Gustav (1945): Die Gestaltung der Landschaft bei Meliorationen. In: Schweizer Baublatt, 66.Jg., Nr.12, S.3-4
- AMMANN, Gustav (1945): Ist das "Natürliche" ein Form-Ersatz? In: Schweizer Garten, 14.Jg., Nr.2, S.33-38
- AMMANN, Gustav (1946): Neue Gärten. In: REINHARD, Ernst (Hg.): Neues Bauen und Wohnen. Basel und Olten. S.69-78
- AMMANN, Gustav (1946): Paul Schädlich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 67.Jg., Nr.34, S.184
- AMMANN, Gustav (1946): Potpourri aus der Werkstatt eines Sechzigjährigen. In: Schweizer Garten, 15.Jg., Nr.2, S.27-35
- AMMANN, Gustav (1947): Zum Friedhofsproblem. In: Das Werk, 34.Jg., S.70-79
- AMMANN, Gustav (1948): Kleinarchitektur und Plastik im Hausgarten. In: Schweizer Garten, 17.Jg., Nr.10, S.289-294
- AMMANN, Gustav (1948): Internationaler Kongress über Landschaftsgestaltung London 1948. In: Plan. Schweizerische Zeitschrift für Landes- Regional- und Ortsplanung, 5.Jg., Nr.5, S.169-172
- AMMANN, Gustav (1949): Gartengestaltung. In: VERBAND SCHWEIZERISCHER GÄRTNERMEISTER VSG (Hg.): Die berufliche Ausbildung des Gärtners. Zürich. S.159-162
- AMMANN, Gustav (1949): Der Garten des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein. In: Schweizer Garten, 18.Jg., Nr.11, S.321-325
- AMMANN, Gustav (1949): Freibadanlagen in Zürich. In: Der Gärtnermeister, 52.Jg., Nr.19, S.145-146
- AMMANN, Gustav (1949): Menschenspuren in der Landschaft. In: Plan, 6.Jg., Nr.4, S.117-118
- AMMANN, Gustav (1950): Die Entwicklung der Gartengestaltung von 1900-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.41, S.1-11
- AMMANN, Gustav (1950): In memoriam Fritz Klauser 1885-1950. In: Der Gärtnermeister, 53.Jg., Nr.30, S.248
- AMMANN, Gustav (1950): Rund um ein Schwimmbecken. In: Schweizer Garten, 19.Jg., Nr.3, S.73-79
- AMMANN, Gustav (1950): Siedlung und Garten. In: Das ideale Heim, 23.Jg., Nr.10, S.405-412
- AMMANN, Gustav (1950): Sommerliche Gartenfülle. In: Neue Zürcher Zeitung vom 7.7., 171.Jg., Nr.1437, Abendausgabe
- AMMANN, Gustav (1950): Umgebung und Grünanlagen der neuen Schulbauten. In: Schweizer Baublatt, 61.Jg., Nr.48, S.22-24
- AMMANN, Gustav (1950): Wandel in der Gartengestaltung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 4.6., 171.Jg., Nr.1168, Sonntagsausgabe, Wochenende
- AMMANN, Gustav (1950): Zum Jubiläum des Bundes Schweizer Gartengestalter. In: Das ideale Heim, 23.Jg., Nr.8, S.309
- AMMANN, Gustav (1951): Die Entwicklung der Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 61.Jg., Nr.4, S.1-2
- AMMANN, Gustav (1951): Friedhofgestaltung. In: Schweizer Baublatt vom 4.5., 62.Jg., Nr.36, S.1-4
- AMMANN, Gustav (1951): Hermann Mattern. Die Wohnlandschaft. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.69
- AMMANN, Gustav (1951): Otto Valentien. Neue Gärten. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.69
- AMMANN, Gustav (1951): Parkbäder als öffentliche Grünflächen. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.137-138
- AMMANN, Gustav (1951): Stauden. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13.9., 172.Jg., Nr.1966, Abendausgabe
- AMMANN, Gustav (1952): Wie bepflanze ich meinen Teich. In: Schweizer Garten, 21.Jg., Nr.10, S.301-307
- AMMANN, Gustav und Albert Ulrich DANIKER (1952): Landschaftsgestaltung und Vegetationsökologie. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 73.Jg., Nr.45, S.915-917
- AMMANN, Gustav (1953): "Alles fliesst". In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr. 1, S.4-5
- AMMANN, Gustav (1953): Der Kinderspielplatz. In: Neue Zürcher Zeitung vom 29.8., 174.Jg., Nr.1976, Morgenausgabe, Wochenende
- AMMANN, Gustav (1953): Der Windschutz. In: Schweizerische Bauzeitung, 71.Jg., Nr.44, S.655
- AMMANN, Gustav (1953): Die Eisenbahn als Förderin der Freude am Garten in Schweden und in der Schweiz. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 74.Jg., Nr.339, S.865
- AMMANN, Gustav (1953): Planung und Gestaltung von Grünflächen in der Gemeinde. In: Plan. Schweizerische Zeitschrift für Landes- Regional- und Ortsplanung, 10.Jg., Nr.3, S.87-91

- AMMANN, Gustav (1953): Schulgrün und Gartenschulen. In: Hilfe durch Grün, 2.Jg., Nr.2, S.11-13
- AMMANN, Gustav (1953): Siebenschläfer. In: Neue Zürcher Zeitung vom 1.8., 174.Jg., Nr.1770, Morgenausgabe
- AMMANN, Gustav (1953): Wie wir Wasser im Garten am besten zur Geltung bringen. In: Schweizer Garten, 22.Jg., Nr.8, S.226-228
- AMMANN, Gustav (1953): Zu einem Gartenbuch. In: Neue Zürcher Zeitung vom 18.7., 174.Jg., Nr.1668, Morgenausgabe, Wochenende
- AMMANN, Gustav (1953): Gestalterisches Schaffen. Der Rosengarten des Radio-Studio Zürich. In: Schweizerische Gärtnerzeitung, 56.Jg., Nr.27, o.Seitenangabe
- AMMANN, Gustav (1954): "Natur und Gestaltung". In: Garten und Landschaft, 64.Jg., Nr. 9, S.20
- AMMANN, Gustav (1954): Bad im Rosengarten. In: Schweizerische Gärtnerzeitung, 57.Jg., Nr.8
- AMMANN, Gustav (1954): Der Friedhof. Gärtnerische Gestaltung, Bauten, Grabmale. Von Otto Valentien. In: Schweizerische Bauzeitung, 72.Jg., Nr.15, S.212-213
- AMMANN, Gustav (1954): Die Landschaftsverbundenheit von Verkehrsstrassen. In: Strasse und Verkehr, 40.Jg., Nr.4, S.121-122
- AMMANN, Gustav (1954): Friedhofsgestaltung in der Schweiz. In: Deutsche Friedhofskultur, 44.Jg., Nr.5, S.50-51
- AMMANN, Gustav (1954): IV. Kongress der Garten- und Landschaftsarchitekten. In: Das Werk, 41.Jg., Nr.10, S.243
- AMMANN, Gustav (1954): Landschaftsgestaltung bei der Kläranlage an der Glatt (Zürich). In: Schweizerische Bauzeitung, 72.Jg., Nr.32, S.464-466
- AMMANN, Gustav (1954): Margaret E.Jones and H.F.Clark: Indoor Plants and Gardens. In: Werk, 41.Jg., Nr.5, S.113
- AMMANN, Gustav (1954): Moderne Siedlung in einem alten Park. In: Schweizer Garten, 23.Jg., Nr.6, S.195-196
- AMMANN, Gustav (1954): Otto Valentien. Gärten. In: Werk-Chronik, 41.Jg., Nr.11, S.249-250
- AMMANN, Gustav (1954): Peter Shepheard. Modern Gardens. In: Werk-Chronik, 41.Jg., Nr.5, S.113
- AMMANN, Gustav (1954): Tagung über städtische Grüngestaltung. In: Werk-Chronik, 41.Jg., Nr.10, S.243-244
- AMMANN, Gustav und Peter Ammann (1954): Das Freibad Letziggraben in Zürich. In: Schweizerisches Gartenbau-Blatt, 75.Jg., Nr.35, S.747-750
- AMMANN, Gustav (1955): Solothurnische Tuberkulose-Heilstätte Allerheiligenberg. In: Schweizerische Bauzeitung, 73.Jg., Nr.15, S.207-212
- AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich

Schrifttum von Gustav Ammann im Ammann- Nachlass

- AMMANN, Gustav (1914): Die Kunst in Industrie und Handel. In: Mitteilungen des Verbandes ehemaliger Schüler der kantonalen Handelsschule Zürich, 6.Jg., Nr.1. Belegbuch 1, S.21
- AMMANN, Gustav (1914): Über neue Gärten. In: Dekorative Kunst, 17.Jg., Nr.5. Belegbuch 1, S.23
- AMMANN, Gustav (1916): Über den Garten. In: 4. Flugblatt des Schweizerischen Werkbundes, Zürich. Belegbuch 1, S.24-25
- AMMANN, Gustav (1928): Architektengärten im Urteile des Fachmannes. Unveröffentlichter Vortrag vor der ZGG Flora in Zürich. Manuskripte
- AMMANN, Gustav (1930): Variationen über das Thema Frühlingsboten in der Pflanzenwelt. In: Katalog der Frühlingsblumen-Ausstellung vom 25.5.-5.5.1930. Veranstaltet von der Zürcher Gartenbaugesellschaft Flora Zürich. Unbekanntes Publikationsorgan, Belegbuch 2, S.42-43
- AMMANN, Gustav (1931): Architektura. Unveröffentlichter Vortrag an de ETH Zürich am 19.2.. Manuskripte
- AMMANN, Gustav (1932): Der zeitgemässe Garten. In: Zeitgemässes Wohnen. Sonderbeilage zum Tages-Anzeiger. Belegbuch 2, S.65-66
- AMMANN, Gustav (1933): Der Familiengarten. Ausstellungskatalog Züga, Sondernummer, S.17. Belegbuch 2, S.81
- AMMANN, Gustav (1933): Drei Bücher vom Gärtenschauen und -bauen. Ausstellungskatalog der Zürcher Gartenbau-Ausstellung 14.6.-17.9.1933. Belegbuch 2, S.81
- AMMANN, Gustav (1933): Glossen zur Entstehung der "Züga". Ausstellungskatalog der Zürcher Gartenbau-Ausstellung 14.6.-17.9.1933. Belegbuch 2, S.79-80
- AMMANN, Gustav (1936): Ausflüge in schöne Garten-Anlagen. In: Das Werk, 23.Jg., Nr.8. Belegbuch 3, S.6
- AMMANN, Gustav (1940): Baum und Strauch an der Strasse. Unbekanntes Publikationsorgan. Belegbuch 3, S.95
- AMMANN, Gustav (1941): Neue Bücher für Pflanzenfreunde. In: Das Werk, 28.Jg., Nr.4., S.XXIV. Belegbuch 3, S.106
- AMMANN, Gustav (1943): Der Garten beim Wohlfahrtsgebäude. Manuskripte

Quellenverzeichnis

- AMMANN, Gustav (1943): Der Garten unseres Wohlfahrts Hauses. In: Werkmitteilungen der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bühle & Co, 3.Jg., Nr.4, S.49-51. Belegbuch 4, S.18
- AMMANN, Gustav (1945): Wie gestalten wir heute? In: GARTNERMEISTER-VERBAND ZÜRICH (1945): Höherer Fachkurs für Landschaftsgärtner in Zürich. Auszüge aus den Referaten. S.39-44
- AMMANN, Gustav (1947): Keine Gartenkunst ohne Gartentechnik. In: Cementbulletin, 15.Jg., Nr.16. Belegbuch 4, S.52
- AMMANN, Gustav (1953): Ein Ehemaliger ist Gartengestalter geworden. In: Mitteilungen. Verband ehemaliger Schüler der Kantonalen Handelsschule Zürich, 45.Jg., Nr.4, S.102-107. Belegbuch 5, S.19
- AMMANN, Gustav (1953): Ohne Titel. Manuskript für eine Rezension in der Neuen Zürcher Zeitung vom 15.6.1953 zum Erscheinen des Buches von BORCHARDT, Rudolf (1951): Der leidenschaftliche Gärtner. Ein Gartenbuch. Zürich. Manuskripte
- AMMANN, Gustav (1954): IFLA-Kongress in Wien 1954. Unbekanntes Publikationsorgan. Belegbuch 5, S.56
- AMMANN, Gustav (1954): Italian Gardens of the Renaissance. In: Werk, 41.Jg., S.97. Belegbuch 5, S.55
- AMMANN, Gustav (s.a.): Der Hotel- und Kurgarten in der Schweiz. Flugblatt von Otto Froebels Erben Gartenarchitekten Zürich 5. Belegbuch 2, S.2
- AMMANN, Gustav (s.a.): Grünanlagen und Parkpolitik. Nachlass Ammann, Manuskripte
- AMMANN, Gustav (s.a.): Ohne Titel. Manuskripte. Notizen zu José Ortega y Gasset.
- AMMANN, Gustav (s.a.): Ohne Titel. Unveröffentlichtes Vorwort zu "Blühende Gärten". Manuskripte. Blühende Gärten
- AMMANN, Gustav (s.a.): Vom Geistigen beim Gartenschaffen. Manuskripte
- AMMANN, Gustav und Walter Leder (1951): Der Schweizergarten der ersten Bundesgartenschau Hannover 1951. Unbekanntes Publikationsorgan. Belegbuch 4, S.123
- AMMANN, Gustav, Hans HOFMANN und Carl FISCHER (1933): Der neue Friedhof. In: Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Ausstellung Friedhof und Grabmal 15.10.-15.11.1933. Belegbuch 2, S.99-100

Sonstige Publikationen

- ALTERMATT, Urs (1989): Rêduitgeist-Zeitgeist-Schweizergeist. In: ANGST, Kenneth und Alfred Cattani (Hg.): Die Landi vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen-Dokumente-Betrachtungen. Stäfa. S.117-121
- ALTHERR, Alfred (1918): Über gewerbliche und kunstgewerbliche Veranstaltungen. In: Das Werk, 5.Jg., Nr.6, S.85-88
- ANDERSSON, Thorbjörn (1998): Funktionalismus in der Gartenbaukunst. In: CALDENBY, Claes et al.: Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden. München, New York. S.227-241
- ANDERSSON, Thorbjörn (2000): Sven Hermelin. In: ANDERSSON, Thorbjörn, et al. (Hg.)(2000): Svensk Trädgårdskonst. Stockholm.S.205-215
- ANDERSSON, Thorbjörn, Tove Jonsoij und Kjell Lundquist (Hg.)(2000): Svensk Trädgårdskonst. Stockholm.
- ANONYM (1905): Der Farbengarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.27, S.328-329
- ANONYM (1910): New sunken Garden at Kensington Palace. In: the Gardeners' Magazine, 27.8., S.670-671
- ANONYM (1911): Städtebau-Ausstellung Zürich 1911. In: Schweizerische Bauzeitung, 29.Jg., Nr.7, S.101-102
- ANONYM (1911): Städtebau-Ausstellung Zürich 1911. In: Schweizerische Bauzeitung, 29.Jg., Nr.8, S.114-115
- ANONYM (1929): Von der Werkbund-Siedlung "Neubühl" in Zürich-Wollishofen. In: Schweizerische Bauzeitung, 47.Jg., S.317-321
- ANONYM (1932): Dank der OGZ des BSA an Garteninspektor Rothpletz, Zürich. In: Das Werk, 19.Jg., Nr.1, XXII-XXV
- ANONYM (1934): Ein Bundesgesetz über Natur- und Heimatschutz? In: Neue Zürcher Zeitung vom 6.12., 135. Jg., Nr.2202, Abendausgabe
- ANONYM (1936): Probleme der Landesausstellung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 4.5., 157.Jg., Nr.759, Morgenausgabe, Blatt 2
- ANONYM (1938): Vorstandssitzung in Zürich 17./18.Mai. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 41.Jg., Nr.22. o.Seitenangabe
- ANONYM (1939): Freibad Allenmoos. Rundgang durch die Anlagen. In: Neue Zürcher Zeitung vom 22.6., 160. Jg., Nr.1132, Abendausgabe
- ANONYM (1939): Internationaler Kongress für Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 2.8., Nr.1401, 160.Jg., Morgenausgabe
- ANONYM (1939): Internationaler Kongress für Gartenkunst. In: Neue Zürcher Zeitung vom 3.8., Nr.1410, 160.Jg., Abendausgabe
- ANONYM (1940): Das Gartenbad Allenmoos in Zürich. In: Hoch- und Tiefbau, 39.Jg., Nr.38, S.300-303

- ANONYM (1945): Bellariapark. In: Die Tat, 10.Jg., Nr.236, S.6
- ANONYM (1945): Der Vortrag von Gartenarchitekt G. Ammann, Zürich über die Entwicklung der Gartengestaltung während der letzten 30 Jahren. In: Schweizerische Bauzeitung, 63.Jg., Nr.5, S.62
- ANONYM (1946): 222 Neue Häuser. In: Die Tat, 11.Jg., Nr.73, S.9-10
- ANONYM (1948): Das Schulhaus am Entlisberg in Zürich-Wollishofen. In: Schweizerische Bauzeitung, 66.Jg., Nr.6, S.77-79
- ANONYM (1949): Einweihung des Freibades Letzigraben. In: Neue Zürcher Zeitung vom 20.6., 170.Jg., Nr.1267, Mittagsausgabe
- ANONYM (1955): Trauerfeier für Gustav Ammann. In: Neue Zürcher Zeitung vom 29.3., 156.Jg., Nr.817
- ANONYM (s.a.): Die Gartenstadt „Neu-Mönchenstein“. Ein Beitrag zur Lösung der Wohnungsfrage in Basel. Basel.
- ARIOLI, Richard (1940): Bauerngarten und Landschaftsgestaltung. Eine kritische Betrachtung (1.Teil). In: Schweizer Garten, 9.Jg., Nr.7, S.193-201
- ARIOLI, Richard (1940): Bauerngarten und Landschaftsgestaltung. Eine kritische Betrachtung (2.Teil). In: Schweizer Garten, 9.Jg., Nr.8, S.225-229
- ARIOLI, Richard (1955): Nachruf zu Gustav Ammann. In: Das Werk, 42.Jg., Nr.5, S.106
- ARP, Hans (1955): Unsern täglichen Traum...Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954. Zürich
- ARTARIA, Paul (s.a.): Besonderheiten des schweizerischen Siedlungsbaus. In: Siedlungsbau in der Schweiz 1938-1947. Ausstellungskatalog. Zürich
- AUGUST SCHERL VERLAG (Hg.)(1908): Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche, Berlin
- BAEDEKER, Karl (1893): Switzerland and the adjacent Portions of Italy, Savoy, and the Tyrol. Handbook for Travellers. Leipsic
- BAER, Hermann Casimir (1904): Modernes Bauschaffen. In: Schweizerische Bauzeitung, 22.Jg., Nr.14-16, S.163-165, S.175-179, S.189-192
- BAER, Hermann Casimir (1907): Bau- und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung 1907. In: Schweizerische Bauzeitung, 25.Jg., Nr.9, S.108-111, Nr.10, S.117-120, Nr.12, S.151-152, Nr.13, S.159-161
- BARTH, Karl (2001): Offene Briefe 1935-1942. Band 5 der Karl Barth Gesamtausgabe. Hg. Diether Koch. Zürich
- BARTSCHI, Hans-Peter (1983): Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau. Die Entwicklung des Zürcher Industrie- und Arbeiterstadtteils Aussersihl. Basel, Boston, Stuttgart
- BARTSCHI, Hans-Peter (1989): Die Siedlungsstadt Winterthur. Bern
- BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): 50 Jahre Auszeichnungen für gute Bauten in der Stadt Zürich.
- BAUDIN, Henry (1909): Villen und Landhäuser der Schweiz. Genf und Leipzig.
- BAUER, Friedrich (1905): Haus- und Villengärten. In: Die Gartenkunst, 7.Jg., Nr.4, S.51-55
- BAUER, Friedrich (1906): Gartenbau und Landschaft. In: Die Gartenkunst, 8.Jg., Nr.6, S.109-113
- BAUMANN, Albert (1953): Neues Planen und Gestalten. Münsingen
- BAUMANN, Ernst (1955): Neue Gärten. Zürich
- BAUMANN, Walter et.al. (1979): Zürich zurückgeblättert 1870-1914. Werden und Wandel einer Stadt. Zürich
- BAUR, Albert (1912): Ein Landhaus im Töbertobel bei Winterthur. In: Die Schweizerische Baukunst, 4.Jg., Nr.19, S.293-296
- BAUR, Hermann (1943): Über die Beziehung von Haus und Garten. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.9, S.289-291
- BEHRENDT, Walter Curt (1933): Japanische Wohn- und Gartenkultur. In: KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH, Wegleitung Nr.115, S.3-14
- BEHRENS, Peter (1917): Einleitenden Worte zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern 1917. In: Wieland. Deutsche Monatszeitschrift für Kunst und Literatur. Sonderheft Deutscher Werkbund. Nr.7, S.2
- BEHRENS, Peter (1930): Neue Sachlichkeit in der Gartenformung. In: Jahrbuch der Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Gartenkultur. Erster Band. Berlin. S.15-19
- BELLWALD, Ueli (1988): Schloss Bremgarten. Bern
- BERGIER, Jean Francois (1983): Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz. Zürich, Köln
- BERGIER, Jean-Francois (2002): Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg. Zürich
- BERNOULLI, Hans (1914): Einleitung. In: SCHWEIZERISCHER STADTEVERBAND (Hg.): Städtebau-Ausstellung Bern 1914. Spezialkatalog. S.7-11
- BERNOULLI, Hans (1953): Apropos. In: Werk-Chronik, 40.Jg., Nr.11, S.197-198
- BIGNENS, Christoph (1998): Ernst Friedrich Burckhardt. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel. S.104

Quellenverzeichnis

- BIRKNER, Othmar (1978): Die Gründung des Schweizerischen Werkbundes SWB und von l'Oeuvre OEV. In: BURCKHARDT, Lucius (1978): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. S.114-117
- BORCHARDT, Rudolf (1929): Die Entwicklung des Kulturbegriffs. In: Neue Zürcher Zeitung, 150.Jg., Nr.1006, Erste Sonntagsausgabe
- BORCHARDT, Rudolf (1951): Der leidenschaftliche Gärtner. Ein Gartenbuch. Zürich
- BOSSHARD, Max und Christoph Luchsinger (1986): Gespräch mit Albert Heinrich Steiner. In: Archithese, 15.Jg., Nr.5, S.30-34
- BOYM, Svetlana (2001): The Future of Nostalgia. New York
- BRANDT, Gudmund Nyeland (1927): Vom kommenden Garten. In: Die Gartenkunst, 40.Jg., Nr.6, S.89-93
- BRANDT, Gudmund Nyeland (1930): Der kommende Garten. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau. 14.Jg., Nr.9, S.161-176
- BUCHER, Annemarie (1996): Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft – Schweizerische Gartengestaltung auf dem Weg in die Gegenwart. In: ARCHIV FÜR SCHWEIZER GARTENARCHITEKTUR UND LANDSCHAFTSPLANUNG (Hg.): Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Zürich. S.35-86
- BUCHER, Annemarie und Christoph Kübler (1993): Hans Leuzinger 1887-1971, pragmatisch Modern. Zürich
- BUCHER, Annemarie und Martine Jaquet (2000): Von der Blumenschau zum Künstlergarten. Schweizerische Gartenbau-Ausstellungen. Lausanne
- BÜHLER, Richard (1911): Baukünstler oder Gartenkünstler? Eine Erwiderung. In: Schweizerische Baukunst. 3.Jg., Nr.10, S.135
- BÜHLER, Richard (1911): Der Garten. In: Schweizerische Bauzeitung. 29.Jg., Nr.15, S.207-210
- BUND SCHWEIZERISCHER GARTENGESTALTER (Hg.) (1930): Neue Gärten in der Schweiz. Zürich
- BURCKHARDT, Ernst (1936): Heimatschutz und Neues Bauen. In: Weiterbauen, Nr.6. Zusammengestellt durch die Schweizergruppe der Internationalen Kongresse für Neues Bauen. Beilage der Schweizer Bauzeitung. S.42
- CALDENBY, Claes, sowie Jöran Lindvall und Wilfried Wang (Hg.)(1998): Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden. München, New York.
- CAPOL, Jan (1998): Kündig und Oetiker. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel. S.324-325
- 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
- CATTANI, Alfred (1979): Zwischen Bürgertum und Sozialdemokratie. In: BAUMANN et.al.. Zürich zurückgeblättert 1870-1914. S.132-144
- CRAMER, Ernst und Gerda Gollwitzer (1956): Schweizer Gartengespräch. In: Garten und Landschaft, 26.Jg., Nr.12, S.357-358
- CRETTAZ-STÜRZEL, Elisabeth (2005): Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914. Frauenfeld
- DAETWYLER, Max (1916): Turnen für Alle. Körperkraft durch Gesundheits-Turnen. Bern
- DE JONG, Erik (2001): Das Glück des Gartens. In: KÖNIGLICH NIEDERLANDISCHE BOTSCHAFT BERLIN. Schriftenreihe Nachbarn, Nr.44. Berlin. S.37-46
- DEGEN, Bernard (1987): Der Arbeitsfrieden zwischen Mythos und Realität. In: DEGEN, Bernard et.al. (Hg.): Arbeitsfrieden – Realität eines Mythos. Gewerkschaftspolitik und Kampf um Arbeit. Geschichte, Krisen, Perspektiven. Zürich
- DERING, Peter (2000) (Hg.): Hans Arp. Metarmophosen 1915-1965. Zürich
- DERRON, L. (1944): Begriff und Organisation der Landesplanung. In: Plan, 1.Jg., Nr.1, S.5-6
- DEUTSCHER RAT FÜR LANDESPFLEGE (2005): Landschaft und Heimat. Schriftenreihe des Deutschen Rates für Landespflege. Heft 77
- DEZERNAT FÜR KULTUR UND FREIZEIT DER STADT FRANKFURT AM MAIN (1986): Ernst May in das Neue Frankfurt. Berlin
- DIENER, Roger et.al. (2006): Die Schweiz. Ein städtebauliches Portrait. Basel
- DOSCH, Luzi (1991): Steger und Egender: Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich. Ein Bau und die Bestrebungen um seine Reprofilierung. In: Unsere Kunstdenkmäler. 41.Jg., Nr.1, S.60-80
- DÜMPELMANN, Sonja (2004): Maria Teresa Parpagiolo Shephard (1903-1974). Ein Beitrag zur Entwicklung der Gartenkultur in Italien im 20.Jahrhundert. Weimar.
- DUTTWEILER, Gottlieb (Hg)(1939): Eines Volkes sein und Schaffen. Zürich
- E.W. (1908): Der Garten. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.25-30
- ECHTERMEYER (1913): Führer durch die königliche Gärtnerlehranstalt Dahlem, Berlin.

- EGENDER, Karl (1942): Gärten im "Heimatsstil". In: Schweizer Garten, 12.Jg., Nr.10, S.275-276
- EHRHARDT, Gustav (1945): Das Ferienheim Vitznau. In: Schweizerische Bauzeitung, 63.Jg., Nr.21, S.249-252
- EISELT, Max (1927): Das heutige Muskau. In: Die Gartenwelt, 31.Jg., Nr.2, S.20-21
- EISINGER, Angelus (1996): "Die dynamische Kraft des Fortschritts". Gewerkschaftliche Politik zwischen Friedensabkommen, sozioökonomischem Wandel und technischem Fortschritt. Der schweizerische Metall- und Uhrenarbeiterverband (SMUV) 1952-1985. Zürich
- EISINGER, Angelus (2001): "Wenn Sie wollen, eine unglückliche Liebe" – A.H. Steiners Amtszeit als Zürcher Stadtbaumeister. In: OECHSLIN, Werner (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt-Städtebauer-Lehrer. Zürich
- ELLIOTT, Brent (1986): Victorian Gardens. London.
- ENCKE, Fritz (1900): Gartenstudien aus Frankreich. In: Die Gartenkunst, 2.Jg., Nr.11, S.189-192
- ENCKE, Fritz (1908): Der Hausgarten-Wettbewerb der „Woche“. In: AUGUST SCHERL VERLAG (Hg.): Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche, Berlin, S.9-11
- ENGELHARDT, Walter Frhr.v. (1907): Von der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907. Die Sondergärten des Prof. Schultze-Naumburg und des Prof. P. Behrens. In: Die Gartenkunst, 9.Jg., Nr.11, 221-226
- EPPRECHT, Hans (1956): Gustav Ammann und sein Wirken. In: Werk, 43.Jg., Nr.8, S.238-244
- ERNI, Peter (1983): Die gute Form. Baden
- ESPACE MITTELLAND (Hg.) (2002): Heimatfabrik. Über die Produktion von Heimat. Sulgen, Zürich
- ETTER, Philipp (1936): Sinn der Landesverteidigung. Ansprache von Bundesrat Philipp Etter zur Eröffnung der Zürcher Hochschulwoche am 11.5.1936 in der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. In: ETH (Hg.): Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften, Heft 14, Aarau
- F.W. (1908): Essai sur les jardins. In: Heimatschutz, 3.Jg., Nr.4, S.26-27
- FIEBICH, Peter und Joachim Wolschke-Bulmahn (2004): "Gartenexpressionismus". In: Stadt und Grün, 53.Jg., Nr.8, S.27-33
- FIETZ, Hermann (1943): Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Band 2, Bezirke Bülach, Dielsdorf, Horgen und Meilen. Basel
- FINANZAMT DER STADT ZÜRICH (1958): 50 Jahre Wohnungspolitik der Stadt Zürich. Zürich
- FLUGHAFENDIREKTION ZÜRICH (1998): Flughafen Zürich 1948-1998. Zürich
- FOERSTER, Eva und Gerhard Rostin (1982): Ein Garten der Erinnerung. Sieben Kapitel von und über Karl Foerster. Berlin
- FOERSTER, Karl (1925): Kleinarbeit und Dauererfahrung: Der Naturgarten. In: Die Gartenschönheit / Gartenarbeit und Blumenpflege, 1.Jg., Nr.3, S.17-18
- FREHNER, Matthias (2002): Ricco. Inszenierte Wirklichkeiten. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern
- FRISCH, Max (1950): Das Freibad Letzigraben in Zürich 9. In: Schweizerische Bauzeitung, 68.Jg., Nr.12, S.149-159
- FRISCH, Max (1953): Cum grano salis. In: Werk, 40.Jg., Nr.10, S.325-329
- FRISCH, Max (1974): Die Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreises. In: FRISCH, Max (1976): Gesammelte Werke. Band 6. S.509-518
- FRITZSCHE, Bruno (1995): Die "guten Bauten" im historischen Kontext. In: BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): 50 Jahre Auszeichnungen für gute Bauten in der Stadt Zürich. S.13-22
- FUHRER, Hans Rudolf (2003): Die Obestenaffäre. In: FUHRER, Hans Rudolf und Paul Meinrad Strässle (Hg.): General Ulrich Wille. Zürich. S.359-408
- GAIDA, Wolfgang (1997): Glückliche Respiratoren gesellschaftlichen Wohlergehens. Öffentliche Grünanlagen in Essen. Beispiele aus der Zeit von 1860-1914. In: WISOTZKY, Klaus und Michael Zimmermann (Hg.): Selbstverständlichkeiten. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Essen, Band 2, Essen
- GARTENBAU UND LANDWIRTSCHAFTSAMT DER STADT ZÜRICH (1997)(Hg.): Zürichs Grüne Inseln. Zürich
- GARTENSTADTE-BAUGESELLSCHAFT IN ZÜRICH (1919): Das Eigenheim. Vorschläge und Anregungen zur Lösung der Wohnungsfrage. Zürich.
- GIEDION, Sigfried (1929): Befreites Wohnen. Zürich
- GIEDION, Sigfried (1931): Neubühl im Bauen, eine Etappe. In: Neue Zürcher Zeitung, vom 19.9., 152.Jg., Nr.1775, Morgenausgabe
- GIEDION, Sigfried (1935): Das Bad von heute und gestern. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.3, S.17-22
- GIEDION-WELCKER, Carola (1955): "Die Welt klingt. Sie ist Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie ewiger Geist". In: HOHL, Reinhold (1973): Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926-1971. Köln. S.318-323
- GIEDION-WELCKER, Carola (1930): Die Kunst des 20. Jahrhunderts. Experimentierzelle, Zeitseismograph. In: HOHL, Reinhold (1973): Carola Giedion-Welcker. Schriften 1926-1971. Köln.101-104

Quellenverzeichnis

- GIROT, Christophe (2003): Urbane Landschaften der Zukunft. In: *Anthos*, 42.Jg., Nr.2, S.36-40
- GIROT, Christophe (2005): Vers une nouvelle nature. In: INSTITUT FÜR LANDSCHAFTSARCHITEKTUR, ETH ZÜRICH (2005)(Hg.). *Landscape Architecture in Mutation*. Zürich
- GISEL, Ernst und Marianne (1950): Gedanken zum schweizerischen Schulhausbau. In: *Schweizer Baublatt*, 61.Jg., Nr.48, S.4-7
- GONZENBACH, Willy von (1937): Der gesundheitskulturelle Gedanke im Schaffen des Architekten. In: EIDGENÖSSISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE (Hg.): *Die Eidg. Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundert-Feier*. Zürich. S.61-65
- GONZENBACH, Willy von (1937): Hygiene im neuen Schulbau. In: *Der neue Schulbau in der Schweiz und seine Einrichtungen. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich*. Nr.135. S.22-24
- GONZENBACH, Willy von (1949): Der Standpunkt eines Hygienikers. In: CAROL, Hans und Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Zürich
- GROHMANN, Hans (1955): *Eigenheim und Wohngarten*. München
- GRÖNING, Gert und Joachim Wolschke-Bulmahn. DGGL (1987): *Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landespflege e.V. 1887-1987. Ein Rückblick auf 100 Jahre DGGL*. Berlin
- GRÖNING, Gert und Uwe Schneider (1994): Der Plattenweg. In: *Die Gartenkunst*, 6.Jg., S.344-355
- GUBLER, Friedrich Traugott (1926): Über den Zweck des Schweizer Werkbundes. In: *Der kleine Bund, Literarische Beilage des „Bund“*, 7.Jg., Nr.35, S.273-274
- GUBLER-HELLER, M. (1933): Japanische Gärten. In: *Schweizer Garten*, 3.Jg., Nr.3, S.69-72
- H.E. (1936): Drei Gartenprobleme von Gartengestalter Gustav Ammann, Zürich. In: *Das schöne Heim*, 39.Jg., Nr.8, S.249-252
- HAEFELI, Max Ernst (1927): Ein Landhaus in Erlenbach bei Zürich. In: *Werk*, 14.Jg., Nr.2, S.33-37
- HAGGENMACHER, Fritz (1940): Erwiderung eines Schweizers auf den Artikel "Neutral?" In: *Die Gartenkunst*, 53.Jg., Nr.12 (Beilage), S.3
- HALLBAUM, Franz (1927): *Der Landschaftsgarten*. München
- HALLBAUM, Franz (1930): *Gartenrevolution?* In: *Die Gartenkunst*, 43.Jg., Nr.5, S.81-82
- HARBERS, Guido (1932): *Der Wohngarten*. München
- HARTMANN, Kristiana.(1994): *Trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933*. Braunschweig, Wiesbaden
- HEICKE, Carl (1909): 22. Hauptversammlung der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Studienfahrt nach England. In: *Die Gartenkunst*. 11.Jg., Nr.8, S.145-149
- HERF, Jeffrey (1984): *Reactionary Modernism. Technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge
- HEYER, Hans-Rudolf (1980): *Historische Gärten der Schweiz*. Bern
- HIPPENMEIER, Konrad (1939): Städtebau. In: SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FÜR STATISTIK UND VOLKSWIRTSCHAFT (Hg.): *Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft*. Bd.2, S.341-343
- HOEMANN, Reinhold (1906): *Neuzeitliche Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung*. In: *Die Gartenkunst*, 8.Jg., Nr.11, S.207-210
- HOFFMANN, Herbert (1929): *Neue Villen*. Stuttgart
- HOLMDAHL, Gustav, Sven Ivar Lind und Kjell Ödeen (1950): *Gunnar Asplund Architect 1885-1940. Plans sketches and photographs*. Stockholm
- HONEGGER, Peter (1998): Henry Berthold von Fischer. In: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hg.): *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*. Basel. 176-177
- HUBRICH, Hans-Joachim (1981): Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „neuen Bewegung“. Berlin
- IMBERT, Dorothée (1993): *The modernist Garden in France*. New Haven, London
- IMPEY, Edward (2003): *Kensington Palace*. London, New York
- ISLER, Egon (1945): *Industrie-Geschichte des Thurgaus*. Frauenfeld
- JASPERS, Karl (1931): *Die geistige Situation der Zeit*. Leipzig
- JEKYLL, Gertrude (1907): *Wald und Garten*. Leipzig
- JEKYLL, Gertrude und Lawrence Weaver (1924): *Gardens for small Country Houses*. Fünfte Auflage. London
- JUNGHANS, Kurt (1982): *Der Deutsche Werkbund. Sein Erstes Jahrzehnt*. Berlin
- KAUFFMANN, Kai (2004)(Hg.): *Das wilde Fleisch der Zeit*. Rudolf Borchardts Kulturgeschichtsschreibung. Stuttgart
- KELLER, Heinz (1975): *Winterthur und seine Gärten*. Wegleitung zur Ausstellung im Gewerbemuseum Winterthur, veranstaltet von der Heimatschutzgesellschaft Winterthur. Winterthur

- KERN, K. (1914): Wohnungsverhältnisse und Wohnungsfürsorge. Anregungen zur Förderung des Einfamilienhauses und des Eigenheimes, sowie zur vermehrten Wohnungsfürsorge in schweizer. Städten. St. Fiden
- KIDDER-SMITH, George Everald (1950): Switzerland builds. Its native and modern architecture. New York, Stockholm
- KIEBLER, M. (1905): Natur und Gartenkunst. In: Schweizerischer Gartenbau, 18.Jg., Nr.24, S.209-210
- KIENZLE, Hermann (1917): Die Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Basel. In: Illustrierte Zeitung, Nr.3857, Bd.148,31. Sondernummer zur Deutschen Werkbund-Ausstellung Basel 1917. S.2
- KIENZLE, Hermann (1927): Werkbundprobleme und Werkbundziele. In: SCHWEIZERISCHER WERKBUND (Hg.): Werkbundfragen. Zürich
- KIENZLE, Wilhelm (1954): Salomon Rudolf Rüttschi. In: Werk-Chronik, 41.Jg., Nr.12, S.298
- KIESER, R. (1918): Berner Landsitze des XVII und XVIII Jahrhunderts. Genf
- KNUCHEL, E.F. (1930): Ausstellung Stockholm 1930. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.8, S.244-248
- KNUCHEL, E.F. (1930): Die Ausstellung Stockholm 1930. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.7, S.193-196
- KOCH, Michael (1992): Städtebau in der Schweiz 1800-1990. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen. Publikationsreihe des Institutes für Orts- Regional- und Landesplanung der ETH, Band 81
- KOCH, Michael und Bruno Maurer (1998): Zauberformeln. In: MESEURE, Anna et.al. (1998): Architektur im 20. Jahrhundert Schweiz. München, London, New York. S.35-44
- KÖRNER, Stefan (2005): Natur in der urbanisierten Landschaft. Ökologie, Schutz und Gestaltung. Wuppertal
- KRÜGER, O.P. (1937): Der Hausgarten. In: Schweizer Garten, 7.Jg., Nr.2, S.31-32
- KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH (1933): Japanische Wohn- und Gartenkultur. Wegleitung Nr.115. Zürich
- KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH (1949): Schwedisches Schaffen heute – vom Stadtplan zum Essbesteck. Wegleitung 177. Zürich
- KUNSTHAUS ZÜRICH (1929): Abstrakte u. Surrealistische Malerei und Plastik. Illustrierter Katalog. Zürich
- KUNSTHAUS ZÜRICH (1981): Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Zürich
- LAMPRECHT, Barbara (2004): Richard Neutra (1892-1970). Gestaltung für ein besseres Leben. Köln
- LE CORBUSIER und Pierre Jeanneret (1927): Zwei Wohnhäuser. Stuttgart
- LENDENMANN, Fritz (1995): Die Grosstadt Zürich zwischen 1914 und 1939. In: STADTARCHIV ZÜRICH (Hg.): Hundert Jahre Gross-Zürich. 60. Jahre 2. Eingemeindung. Zürich
- LESSER, Ludwig (1926): Oh du mein Saarow-Pieskow. In: Wochenend-Zeitung, 1.Jg., Nr.17
- LESSER-SAYRAC, Katrin (1995): Ludwig Lesser (1869-1957). Erster freischaffender Gartenarchitekt in Berlin und seine Werke im Bezirk Reinickendorf. Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin. Herft 4, Berlin
- LEUZINGER, Hans (1936): Der Holzhausbau und das Neue Bauen. In: Weiterbauen, Nr.6. Zusammengestellt durch die Schweizergruppe der Internationalen Kongresse für Neues Bauen. Beilage der Schweizer Bauzeitung. S.43-44
- LEUZINGER, Hans (1940): Moderne Schweizer Architektur. In: Heimatschutz, 35.Jg., Nr.1, S.115-124
- LICHTENSTEIN, Claude (1981): Zeitwende oder Zwischenspiel? Aspekte der Architekturdiskussion. In: KUNSTHAUS ZÜRICH: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. S.132-141
- LISSMANN, Konrad Paul (1999): Philosophie der modernen Kunst: Eine Einführung. Wien
- LODEWIG, Friedrich (1937): Grundzüge der schweizerischen Regionalplanung. In: Eidgenössische Technische Hochschule (Hg.): Die Eidgenössische Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundertfeier. S.77-81
- MAASZ, Harry (1919): Gartenanlagen. In: MUTHESIUS, Hermann: Landhaus und Garten. München
- MAASZ, Harry (1926): Kleine und grosse Gärten. Frankfurt
- MAPPE, Michael (1939): Neutral? In: Die Gartenkunst, 53.Jg., Nr. 6 (Beilage), S.3
- MARBACH, Ueli und Arthur Rüegg (1990): Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen 1928-1932. Zürich
- MARTI, Rudolf (1997): Eugensberg. Ein Schloss und 2500 Jahre Geschichte. Zürich
- MATHIS, Hans Peter (1988): Schloss Eugensberg in Salenstein. Eine kurze Stellungnahme der Thurgauer Denkmalpflege zu Projektierungsfragen vom 20. Januar 1988, unveröff. Gutachten des Amtes für Denkmalpflege Kanton Thurgau
- MATHYS, Heini (1975): 50 Jahre BSG/FSAP. In: Anthos, 14.Jg., Nr.3/4, S.2-8
- MAUMENE, Albert (1914): Les jardins d'aujourd'hui. In: La vie a la campagne, Vol.15, Nr.180, S.193
- MAURER, Bruno (1994): Von der Badeanstalt zum Parkbad. Freibäder des Neuen Bauens in der Schweiz. In: Daidalos, 14.Jg., S.72-79

Quellenverzeichnis

- MAURIZIO, Julius (1952): Der Siedlungsbau in der Schweiz. Erlenbach-Zürich
- MAYNC, Wolf (1987): Bernische Campagnen. Ihre Besitzergeschichte. Bern
- MEDICI-MALL, Katharina (1998): Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984). Basel, Boston, Berlin
- MEILI, Armin (1941): Landesplanung in der Schweiz. Separatdruck der Neuen Zürcher Zeitung. Zürich
- MEILI, Armin (1958): 25 Jahre Landesplanung in der Schweiz. In: Werk, 45.Jg., Nr.9, S.308-311
- MERTENS, Oskar (1916): Über Gartenkunst. In: Das Werk, 3.Jg., Nr.5, S.65-80
- MERTENS, Walter (1911): Baukünstler oder Gartenkünstler? In: Schweizerische Baukunst. 3.Jg., Nr.7, S.92
- MERTENS, Walter (1930): Toskanische Gärten. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.12, S.353-355
- MERTENS, Walter (1939): Der Bund Schweizerischer Gartengestalter (B.S.G.) zeigt Arbeiten seiner Mitglieder. In: Schweizer Garten, 8.Jg., Nr.7, S.195
- MERTENS, Walter (1939): Vom Gartenbau-Central-Comité (CC.) der Schweizer. Landesausstellung Zürich 1939. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o. Seitenangabe
- MERTENS, Walter (1941): Einführung in das Thema der Landschaftsgestaltung. In: Schweizerische Bauzeitung, 59.Jg., Nr.15, S.161
- MERTENS, Walter und Oskar (1912): Unser Ausstellungsgarten. In: Die Gartenkunst. 14.Jg., Nr.21, S.317-322
- MEYER, Peter (1927): Vom Bauhaus Dessau. In: Schweizerische Bauzeitung, 45.Jg., Nr.25, S.331-334
- MEYER, Peter (1930): Die Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen. In: Das Werk, 17.Jg., Nr.6, S.182-187
- MEYER, Peter (1932): Die Ausstellung "Der neue Schulbau" im Kunstgewerbemuseum Zürich. In: Der neue Schulbau. Sonderheft aus der Zeitschrift Das Werk. Zürich. S.1-3
- MEYER, Peter (1932): Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte. In: Das Werk, 19.Jg., Nr.3, S.66-80
- MEYER, Peter (1933): Zürcher Gartenbauausstellung ZÜGA 24.Juni bis 17.September 1933. In: Das Werk, 20.Jg., Nr.7, S.193-212
- MEYER, Peter (1936): Das japanische Wohnhaus (zum Buch von Tetsuro Yoshida). In: Das Werk, 23.Jg., Nr.3, S.78-84
- MEYER, Peter (1937): Weltausstellung Paris 1937. In: Das Werk, 24.Jg., Nr.11, S.337-351
- MEYER, Peter (1938): Fünf neue Zürcher Schulhäuser. In: Das Werk, 25.Jg., Nr.6, S.206-224
- MEYER, Peter (1939): Die Architektur der Landesausstellung. Kritische Besprechung. In: Das Werk, 26.Jg., Nr.11, S.321-352
- MEYER, Peter (1939): Die Gärten der Schweizerischen Landesausstellung, Zürich 1939. In: Das Werk, 26.Jg., Nr.7, S.193-224
- MEYER, Peter (1939): Gärten und Bauten der LA. In: Neue Zürcher Zeitung vom 16.6., Nr.1293, 160. Jg.
- MEYER, Peter (1939): Garten, Landschaft, Architektur. In: Schweizerische Bauzeitung, 57.Jg., Nr.18, S.203-211
- MEYER, Peter (1940): Situation der Architektur 1940. In: Das Werk, 27.Jg., Nr.9, S.241-251
- MEYER, Peter (1942): Schweizerische Stilkunde. Zürich
- MEYER, Peter (1943): Sinn und Unsinn des Heimatstils. In: Schweizer Spiegel. 19.Jg., Nr.2, S.33-34
- MEYER, Peter (1948): Europäische Kunstgeschichte. Zürich
- MEYER, Peter (1955): Die Auseinandersetzung des Heimatschutzes mit den Fragen der Zeit. In: Heimatschutz, 50.Jg., S.24-38
- MEYER, Peter (1977): Zum "neuen bauen" und zum Kunstgewerbe der Dreissigerjahre. In: Um 1930 in Zürich. Ausstellungskatalog. Zürich
- MIGGE, Leberecht (1913): Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena
- MIGGE, Leberecht (1914): Die Gartenmission der Städte. In: Die Gartenkunst, 16.Jg., Nr.12, S.190-192
- MIGGE, Leberecht (1926): Deutsche Binnenkolonisation. Berlin
- MIGGE, Leberecht (1914): Was kann der moderne Gartengestalter aus der Geschichte lernen?. In: Die Gartenkunst, 27.Jg. Nr.6, S.90-93
- MOELLER, Gisela (1991): Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre von 1903 bis 1907. Weinheim.
- MOHLER, Armin (1989): Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932, 3. Auflage, Darmstadt
- MOOS, Stanislaus von (1979): Landi-Stil? In: Werk Archithese, 66.Jg., Nr.27-28, S.47-48
- MUTHESIUS, Hermann (1904): Das Englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Band 2. Berlin
- MUTHESIUS, Hermann (1907): Landhaus und Garten. 1. Auflage. München
- MUTHESIUS, Hermann (1908): Haus und Garten. In: AUGUST SCHERL VERLAG (Hg.): Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche, Berlin, S.13-15

- MUTHESIUS, Hermann (1919): Landhaus und Garten. 3. Auflage. München
- NEUTRA, Richard (1954): Introduction by Richard Neutra. In: AMMANN, Gustav (1955): Blühende Gärten. Erlenbach-Zürich. S.7
- NEUTRA, Richard (1962): Auftrag für morgen. Hamburg
- NEUTRA, Richard (1974): Der Gartenarchitekt – Seniorpartner des Architekten. In: EXNER, Hermann und Dione Neutra, Pflanzen Wasser Steine Licht. Berlin und Hamburg.
- OERI, Georgine (1945): Über das "Natürliche" als Formersatz. In: Werk, 32.Jg., Nr.1, S.9-10
- OLBRICH, Harald (1988): Geschichte der deutschen Kunst 1890-1918. Leipzig.
- OLBRICH, Joseph Maria (s.a.): Neue Gärten von Olbrich. Berlin
- OLBRICH, Stephan (1907): Erklärung zur Total-Ansicht der Gartenbau-Ausstellung in Zürich. In: Schweizerischer Gartenbau, 20.Jg., Nr.18, S.145-148
- ORTEGA Y GASSET, José (1928): Die Aufgabe unserer Zeit. Zürich
- OTTEWILL, David (1989): The Edwardian Garden. New Haven and London
- PECHERE, René (1956): Die Aufgaben der Internationalen Föderation der Landschaftsarchitekten (IFLA). In: Garten und Landschaft, 26.Jg., Nr.12, S.305
- PFLÜGER, Paul (1913): Sozialpolitische Reden und Aufsätze. Zürich
- PHILIPPOFF, Eva (1993): Peter Rosegger. Dichter der verlorenen Scholle. Graz, Wien, Köln
- POSENER, Julius (1964): Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund. Berlin
- PUHLE, Matthias (Hg.) (1993): Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg 1793-1963). Katalog der Ausstellung vom 22.10.1993 bis 16.1.1994 im Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg, Magdeburg
- RAIMANN, Alfons und Peter Erni (2001): Der Bezirk Steckborn. GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE (Hg.): Kunstdenkmäler der Schweiz, Band 6.
- RAUTERBERG, Hanno (2003): Endlich Heimat bauen; Warum sind unsere Städte so hässlich? ; Warum fühlen sich viele Menschen nirgends mehr daheim? In: Die Zeit, Nr. 14, 27.3.2003
- REITSAM, Charlotte (1998): Hermann Mattern. In: Garten und Landschaft, 108.Jg., Nr.12, S.37-39
- REITSAM, Charlotte (2001): Das Konzept der "bodenständigen Gartenkunst" Alwin Seiferts. Europäische Hochschulschriften, Reihe 42, Ökologie, Umwelt und Landespflge, Bd.25. Frankfurt am Main
- RENFER, Christian und Eduard Widmer (1885): Schlösser und Landsitze der Schweiz. Zürich
- ROBINSON, William (1977): The Wild Garden. Reprint der 4. Ausgabe von 1894. London. Erstausgabe 1870.
- ROHKRAMER, Thomas (1999): Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933. Paderborn, München, Wien, Zürich
- ROHN, Roland (1937): Anforderungen an den Schulbau. In: Der neue Schulbau in der Schweiz und seine Einrichtungen. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Nr.135. S.18-20
- ROHR, Rudolf (1939): Unsere Mitarbeiter. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o.Seitenangabe
- ROHRER, Judith (2004): Zürichs erstes Parkpflgewerk. In: GRÜN STADT ZÜRICH (2004)(Hg): 12 Gärten. Historische Anlagen in Zürich. Zürich
- RÖPKE, Wilhelm (1950): Auflösung und Bewahrung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 7.2., 151.Jg., Nr.259
- ROTH, Alfred (1943): Primarschule und Kindergarten auf dem Bruderholz Basel. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.6, S.179-185
- ROTH, Alfred (1946): Bemerkungen zu drei neuen Siedlungen in Zürich. In: Werk, Nr.1, 33.Jg, S.1-4
- ROTH, Alfred (1947): Drei Siedlungen in Basel und Zürich. In: Das Werk, Nr.3, 34.Jg, S.145-160
- ROTH, Alfred (1947): Freibadeanlagen. In: Das Werk, 34.Jg., Nr.7, S.209-225
- ROTH, Alfred (1949): Bemerkungen zum Problem des Wohlfahrtshauses. In: Werk, 36.Jg., Nr.5, S.139-141
- ROTH, Alfred (1950): Freibad Letzigraben in Zürich. In: Das Werk, 37.Jg., Nr.9, S.271-275
- ROTH, Alfred (1951): Zeitgemässe Architekturbetrachtungen. In: Werk, 38.Jg., Nr.3, S.65-76
- RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Die Schweizerische Werkbund-Ausstellung Zürich. In: Das Werk, 4.Jg., Nr.11, S.182-184
- RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von schweizerischen Gärten. In: Die Gartenkunst, 19.Jg., Nr.6, S.81-87
- RÖTHLISBERGER, Hermann (1921): Die Gartenkunst. In: Das Werk, 8.Jg., Nr.10, S.200-201
- ROTHPLETZ, Gottlieb Friedrich (1905): Gartenanlagen und Baumpflanzungen. In: ZÜRCHER INGENIEUR- UND ARCHITEKTEN-VEREIN (Hg.): Die Bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zürich. S.146-149
- ROTZLER, Willy (1950): Wohnbau und Grünfläche. In: Werk, 37.Jg., Nr.3, S.65-72

Quellenverzeichnis

- ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS (1946): Switzerland Planning and Building Exhibition. September 19 -October 26th. s.l.
- RUDBERG, Eva (1998): Der frühe Funktionalismus. 1930-40. In: CALDENBY, Claes et al.(Hg.) (1998): Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden. München, New York. S.80-110
- RUDORFF, Ernst (1880): Über das Verhältniß des modernen Lebens zur Natur. In: Preussische Jahrbücher, 45.Jg., Nr.3, S.261-276. Nachdruck in: Natur und Landschaft, 1990, 65.Jg., Nr.3, S.119-125
- RUDORFF, Ernst (1904): Heimatschutz. München und Leipzig. Dritte Auflage.
- RÜEGG, Arthur (1997) (Hg.): Das Atelierhaus Max Bill 1932/33. Ein Wohn- und Atelierhaus in Zürich-Höngg von Max Bill und Robert Winkler. Bern
- RÜEGG, Hans R. (1990): Wohnbauförderung und Stadtpolitik. In: FINANZAMT UND BAUAMT II DER STADT ZÜRICH (Hg.): Kommunalen und genossenschaftlichen Wohnungsbau in Zürich 1907-1989. Zürich. S.42-53
- RÜMMELE, Simone (1998): "Holländereien", "Baubolschewismus" und "geistige Landesverteidigung". In: MESEURE, Anna et.al. (1998): Architektur im 20. Jahrhundert Schweiz. München, London, New York. S.27-34
- RUOFF, Eeva (1990): Kunstgärtner und Pflanzenzüchter. In: Turicum, 21.Jg., Nr.3, S.42-49
- RUOFF, Eeva (1998): Ein Katalog der Gärtnerei Otto Froebel vom Frühjahr 1889 und seine Bedeutung für das Zierpflanzensortiment in der Schweiz. In: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur, 16.Jg., Nr.3, S.101-107
- RUST, Roland (1938): 2. Internationaler Kongress der Gartengestalter Berlin-Hannover-Essen. In Schweizer Garten. 8.Jg., Nr.11, S.316-319
- RUST, Roland (1938): Erster Internationaler Kongress für Gartenkunst Paris 1937. In Schweizer Garten. 8.Jg., Nr.6, S.174-177
- SCHLAPFER, Xaver (1909): Studien über die hygienische und soziale Betätigung schweizerischer Städte auf dem Gebiete des Gartenbaues. In: Schweizerischer Gartenbau, 22.Jg., Nr.21, S.164-166
- SCHLAPFER, Xaver (1910): Japans Pflanzenwelt und Gartenkunst. In: Schweizerischer Gartenbau. 23.Jg., Nr.12, S.96-99
- SCHMID, Willy (1933): "Züga" und Gartengestaltung. In: Neue Zürcher Zeitung vom 11.7., 154.Jg., Nr.1266, Abendausgabe
- SCHMIDT, Georg (1932): Gebrauchsgerät. In: Moderne Bauformen. S.479-490
- SCHMIDT, Georg (1963): 1913-1963 – 50 Jahre Schweizerischer Werkbund. Separatdruck aus der National-Zeitung, Basel, Nr.483, 25.10.1963. S.3
- SCHMIDT, Hans (1943): Vom Gesicht der Siedlung. In: Das Werk, 30.Jg., Nr.7, S.210-215
- SCHNEIDER, Camillo Karl (1901): Über Gartenkunst. In: Kunstwart, 14.Jg., Nr.14, S.54-60
- SCHNEIDER, Camillo Karl (1905): Der Hausgarten. In: Schweizerische Bauzeitung, 23.Jg., Nr.4-6, S.44-47, S.69-70
- SCHNEIDER, Camillo Karl (1933): Die Züricher Gartenbau-Ausstellung (Züga). In: Die Gartenschönheit, 14.Jg., S.196-199
- SCHNEIDER, Uwe (2000): Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts. Worms
- SCHNITZLEIN, A. (1910): Die Lösung der Zweckfragen bei der Anlage von Privatgärten. In: Die Gartenkunst, 12.Jg., Beilage, S.8-10
- SCHULTZE-NAUMBURG, Paul (1901): Kulturarbeiten, Band 1: Hausbau. München
- SCHULTZE-NAUMBURG, Paul (1902): Kulturarbeiten, Band 2: Gärten. München
- SCHUMANN, Paul (1906): Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: Kunstgewerbeblatt, 17.Jg., S.174
- SCHWARZ, Urs (1977): Zürcher Kunstsammler neuester Zeit. Fünf Portraits. Neujahrsblatt. Herausgegeben von der Gelehrten Gesellschaft. Zürich
- SCHWARZ, Urs (1980): Der Naturgarten. Frankfurt am Main
- SCHWEIZER HEIMATSCHUTZ (2004): Chronik 100 Jahre Schweizer Heimatschutz. Zürich
- SCHWEIZER, Johannes (1933): Aus dem Protokoll der Generalversammlung vom 17.2. 1933 in Zürich. In: SCHWEIZER GARTEN (1933): 3.Jg., Nr.3, S.97-98
- SCHWEIZER, Johannes (1938): Alte Bauerngärten in der deutschen Schweiz. In: Die Gartenschönheit, 19.Jg., Nr.11, S.426-428 sowie Nr.12, S.462-464
- SCHWEIZER, Johannes (1951): Die Bedeutung der Umgebungsarbeiten bei genossenschaftlichen Siedlungen. In: Das Werk, 38.Jg., Nr.5, S.133-136
- SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG 1939 (1942) (Hg.): Administrativer Bericht. Zürich
- SCHWEIZERISCHER BUNDESRAT (1938): Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung. In: Bundesblatt, 90.Jg., Nr.50, S.985-1033
- SCHWEIZERISCHER WERKBUND (1918): Katalog der Schweiz. Werkbundaussstellung Zürich. Zürich

- SCHWEIZERISCHER WERKBUND (1927) (Hg.): Werkbundfragen. Zürich
- SEIFERT, Alwin (1930): Bodenständige Gartenkunst. In: Gartenkunst, 43.Jg., S.162-166
- SHEPHEARD, Peter (1953): Modern Gardens. London
- SINGER, Wolfgang (1912): Künstlerische Richtlinien für die Unterhaltung der Gartenanlagen. In: Die Gartenkunst, 14.Jg., Nr.16, S.245-250
- SITTE, Camillo (1909): Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Wien
- SONTHEIMER, Kurt (1962): Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. München
- STADT ZÜRICH (1947): Schulhausbauten der Stadt Zürich. Bericht an den Stadtrat und die Zentralschulpflege vom 31.7.1947, erstattet vom Vorstand des Schulamtes und vom Vorstand des Bauamtes II.
- STADTISCHE BAUVERWALTUNG ZÜRICH (1919): Schlussbericht über den Internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich. Zürich
- STAHEL, Albert (1939): Das Aufrichtemahl der G.U.G. an der Schweiz. Landesausstellung in Zürich. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.21. o.Seitenangabe
- STEIGER, Rudolf (1935): Das öffentliche Bad. In: Weiterbauen, Sondernummer, 1.Jg., Nr.4, S.25-27
- STEINER, Albert Heinrich (1944): Die Schulhausanlage Kornhausbrücke in Zürich. In: Schweizerische Bauzeitung, 62.Jg., Nr.1, S.4-6
- STEINMANN, Martin (1979)(Hg.): CIAM: Dokumente 1928-1939. Basel, Berlin, Boston
- STOFFLER, Johannes (2003): Es ist überall Erdbebenzeit. Gustav Ammann und die Wunschlandschaft Garten. In: Topiaria Helvetica, Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur, S.26-35
- STOFFLER, Johannes (2004): Gegen die Vereinfachung der Gartenbotschaft. Dialog zwischen Alt und Neu – Vom Umgang Dieter Kienasts mit historischen Gärten. In: Stadt und Grün, 53.Jg., Nr.1, S. 16-19
- STOFFLER, Johannes (2005): Es blüht die frei erfundene Vergangenheit. In: Anthos, 44.Jg., Nr.1, S.9-13
- STOFFLER, Johannes (2005): Grüne Gegenwelten. Natur als Zivilisationskritik im Werk Gustav Ammanns und Richard Neutras. In: Werk, Bauen + Wohnen 92./59.Jg., Nr.4, S.48-53
- STOFFLER, Johannes (2005): Wertungen im Fluss. Von den Schwierigkeiten der Denkmalpflege, über jüngere Landschaftsarchitektur zu urteilen. In: Stadt+Grün. 54. Jg., S. 35-41.
- STOFFLER, Johannes (2005): Et in Schwamendingen ego. Anmerkungen zum Zürcher Siedlungsbau der vierziger Jahre und seinen Wurzeln. In: INSTITUT FÜR LANDSCHAFTSARCHITEKTUR (Hg.): Aux Alpes, Citoyens. Alpiner Mythos und Landschaftsarchitektur. Pamphlet. Publikationsreihe des Institutes für Landschaftsarchitektur, ETH Zürich, S.28-41
- STÜSSI, Anna (1988): Politik und Mystik. In: HELFENSTEIN, Josef (Hg.): Der sanfte Trug des Berner Milieus. Künstler und Emigranten 1910-1920. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. S.169-190
- SUTER, Rudolf (2000): Hans Arp: Metarmophose und Konkrete Kunst. In: DERING, Peter (Hg.): Hans Arp. Metarmophosen 1915-1965. Zürich.
- TAUT, Bruno (2003): Ich liebe die Japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan. Herausgegeben und eingeleitet von Manfred Speidel. Berlin
- THOMANN, Theodor (1932): Schulhaus und Erziehung. In: Der neue Schulbau. Sonderheft aus der Zeitschrift Das Werk. Zürich. S.13-23
- TRACHSEL, Alfred (1953): So spielen die kleinen Dänen und Schweden. In: Pro Juventute. Schweizerische Monatszeitschrift für Jugendliche. 34.Jg., Nr.9, S.341-342
- VALENTIEN, Otto (1953): Eindrücke der heutigen Schweizer Gartengestaltung. In: Garten und Landschaft, 63.Jg., Nr.1, S.15-16
- VAUCHER, Edmond (1887): Création d'une Ecole d'Horticulture de la Suisse Romande. In: Revue Horticole, Viticole et apicole de la Suisse Romande, 19.Jg., Nr.1, S.73-75
- VENTURI, Robert (1966): Complexity and contradiction in architecture. New York
- VOGT, Arnold (1939): GUG. In: Offertenblatt Schweizerischer Gärtnermeister, 42.Jg., Nr.30. o.Seitenangabe
- VOGT, Arnold (1957): Die ausdauernden Pflanzen im Garten. Erlenbach-Zürich und Stuttgart.
- VOGT, Karl (1909): Körperkultur. Aber wie und warum? Berlin und Leipzig
- VOIGT, Annette (2005): Die Natur des Organischen- "Leben" als kulturelle Idee der Moderne. In: GEIGER, Annette et. al. (Hg.): Spielarten des Organischen in Architektur, Design und Kunst. Bonn
- WAGNER, Julius (1939): Das goldene Buch der LA 1939. Zürich
- WAGNER, Martin (1915): Das sanitäre Grün der Städte. Ein Beitrag zur Freiflächentheorie. Berlin
- WALTER, Francois (1996): Bedrohliche und bedrohte Natur. Zürich

Quellenverzeichnis

- WEIDMANN, Ruedi (2001): Handlungsspielräume bei der Realisierung einer neuen Bauform. Die Letziggraben-Hochhäuser von A.H. Steiner 1950-1952. In: OECHSLIN, Werner (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt-Städtebauer-Lehrer. Zürich
- WEILACHER, Udo (2000): Schweiz: Vom Heimatstil zur guten Form. In: *Topos*, 9.Jg., Nr.33, S.81-89
- WEILACHER, Udo (2001): Visionäre Gärten. Die Modernen Landschaften von Ernst Cramer. Basel, Berlin, Boston
- WEILACHER, Udo (2002): Zwischen Naturalismus und Minimalismus. In: WEILACHER, Udo und Peter Wullschleger (2002): *Landschaftsarchitekturführer Schweiz*. Basel, Boston, Berlin. S.24-53
- WERFEL, Franz (1933): *Realismus und Innerlichkeit*. Berlin, Wien, Leipzig
- WESTHEIM, Paul (1914): Sozialisierung der Gartenkunst. In: *Die Gartenkunst*, 16.Jg., Nr.12, S.181-182
- WIEPKING-JÜRGENSMANN, Heinrich (1935/36): Über den deutschen Bauerngarten. In: *Die Gartenschönheit*, 17.Jg., Nr. 12, S.166-169, sowie in: *Die Gartenschönheit*, 18.Jg., Nr. 3, S.50-53, Nr.6, S.122-125, Nr.12, S.266-269
- WIESER, Christoph (2005): Erweiterung des Funktionalismusbegriffs 1930-1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden. Unveröffentlichte Dissertation, ENAC, Section d'architecture, École Polytechnique Fédérale de Lausanne
- WIMMER, Clemens Alexander (2001): Bäume und Sträucher in historischen Gärten. Dresden
- WIMMER, Clemens Alexander (2002): Der Retro-Trend. In: *Topiaria Helvetica. Jahrbuch der Schweiz. Gesellschaft für Gartenkultur*. S.60-63
- WINKLER, Robert (1943): Wohlfahrtshaus der SWO, Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührle & Co., Zürich Oerlikon. In: *Schweizerische Bauzeitung*, 61.Jg., Nr.17, S.202-206
- WÖLFFLIN, Heinrich (1927): Goethes Italienische Reise. In: *Das Werk*, 14.Jg., Nr.1, S.1-8
- WOLSCHKE-BULMAHN, Joachim und Gert Gröning (1992): The ideology of the nature garden. Nationalistic trends in garden design in Germany during the early twentieth century. In: *Journal of Garden History*, 12.Jg., Nr.1, S.73-80
- WYSS, Roland von (1942): "Blühender Herbst". In: *Schweizer Garten*, 12.Jg., Nr.10, S.273-275
- ZAHN, Leopold (1929): Ein geometrischer Garten an der Riviera. In: *Die Gartenschönheit*, 10.Jg., Nr.6, S.222-223
- ZANONI, Alfred (1921): *Die Vigogne-Spinnerei Pfy. Flawil*
- ZOBEL, Victor (s.a.): *Gärten von Max Laeuger*. Ausstellung Mannheim. München
- ZOLLINGER, Albin (1984): *Albin Zollinger/Werke*. Band 6. Zürich und München

Sonstige zitierte Archivalien

- ANONYM (1928): Bei den Surrealisten in Zürich. In: *Winterthurer Tagblatt* vom 10.10., Nr.236. Bibliotheksarchiv des Kunsthauses Zürich. Pressespiegel Ausstellungen ZKG, I/19, S.83
- ANONYM (1934): Schweitzer-Udstillungen "Züga". In: *Havekunst*, 15.Jg., Nr.1. Nachlass Ammann, Belegbuch 2, S. 92
- ANONYM (s.a.): Siedlungsgenossenschaft "Sunnige Hof". In: *Chronik Zürcher Baugenossenschaften*. o. Seitenangabe. Nachlass Ammann
- ANONYM (um 1934). Firma Otto Froebel's Erben. In: Nachlass Ammann, Manuskripte
Archiv Kantonsschule Enge: Schülerverzeichnisse 1890-1910, sowie Konventsbuch 12.XII.1897-27.IV.1905
- DEBRUNNER, Hans (1963/64): Alfred Debrunner 1892-1962. Sonderdruck aus dem Mitteilungsblatt des KTV Concordia Frauenfeld. Privatbesitz Dr. Alfred Debrunner, Uitikon.
- GIEDION -WELCKER, Carola (1929): Neue Optik. In: *Berliner Börsen-Courier* vom 4.8.1929. Bibliotheksarchiv des Kunsthauses Zürich. Pressespiegel Ausstellungen ZKG, I/19, S.79
- RADERSCHALL, Roland (1987): Unveröffentlichter Vortrag über Gustav Ammann. Rapperswil. Privatbesitz Roland Raderschall, Meilen
- RÖTHLISBERGER, Hermann (1917): Von Schweizerischer Gartenkunst. In: Nachlass Ammann, Belegbuch 1, S.50
- SCHWEIZERISCHER METALL- UND UHRENARBEITERVERBAND (1941): Protokoll des ordentlichen Verbandskongresses, 3.-6. Juli 1941 im Ferienheim Vitznau des S.M.U.V., S.10. Schweizerisches Sozialarchiv, Archiv SMUV, 01A-0001
- STÖCKLI, Peter Paul und Brigitt Nyffenegger (1994): Interview mit Peter Ammann am 14.7.1994. Tonbandkassette. Archiv SKK Landschaftsarchitekten AG Wettingen.

Konsultierte Archive

Ammann-Nachlass in der Bearbeitung des Archivs NSL, ETH Zürich
Archiv der Kantonsschule Enge, Zürich
Archiv der Neuen Zürcher Zeitung, Zürich
Archiv der SKK Landschaftsarchitekten AG, Wettingen
Archiv des Schwedischen Architekturmuseums, Stockholm
Archiv des Schweizer Werkbundes, Zürich
Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Rapperswil
Archiv gta, ETH Zürich
Archiv Katrin Lesser, Berlin
Baugeschichtliches Archiv Zürich
Bibliotheksarchiv des Kunsthauses Zürich
Max Frisch Archiv, Zürich
Plankammer des Stadtplanungsamtes Essen
Schweizerisches Sozialarchiv Zürich
Staatsarchiv des Kantons Zürich
Stadtarchiv Essen
Stadtarchiv Magdeburg
Stadtarchiv Zürich

7.4 Bildnachweis

Abb. 1/S. 2	Der Gärtnermeister (1950), 53.Jg., Nr.41, S.1
Abb. 2/S. 6	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 3/S. 7	Privatbesitz Familie Ammann, Zürich
Abb. 4/S. 9	MUTHESIUS (1904), Bd.2, S.85
Abb. 5/S. 11	MOELLER (1991), S.364
Abb. 6/S. 11	ZOBEL (s.a.), S.7
Abb. 7/S. 15	PUHLE (1993), S.79
Abb. 8/S. 17	AUGUST SCHERLVERLAG (Hg.)(1908), S.1
Abb. 9/S. 19	Nachlass Ammann
Abb. 10/S. 21	Nachlass Ammann
Abb. 11/S. 21	Plankammer des Stadtplanungsamtes Essen
Abb. 12/S. 23	JEKYLL (1907): Wald und Garten. Leipzig. S.40 und S.164
Abb. 13/S. 25	Die Gartenkunst (1913), 15.Jg., Nr.15, S. 221
Abb. 14/S. 28	Nachlass Ammann
Abb. 15/S. 30	Nachlass Ammann
Abb. 16/S. 30	Privatbesitz Familie Ammann, Zürich
Abb. 17/S. 32	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 18/S. 33	Nachlass Ammann
Abb. 19/S. 36	Heimatschutz (1908), 3.Jg., Nr.4, S.25
Abb. 20/S. 38	OLBRICH (s.a.), S.24
Abb. 21/S. 39	BAUDIN (1909), S.121
Abb. 22/S. 41	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 23/S. 41	Schweizerischer Gartenbau (1907), 20.Jg., Nr.20, S.163
Abb. 24/S. 43	Die Schweizerische Baukunst (1912), 4.Jg., Nr.19, S.293
Abb. 25/S. 44	KELLER (1975), S.43
Abb. 26/S. 48	ZOBEL (s.a.), S.31
Abb. 27/S. 48	ZOBEL (s.a.), S.22
Abb. 28/S. 48	Nachlass Ammann
Abb. 29/S. 49	Nachlass Ammann
Abb. 30/S. 50	Die Gartenkunst (1913), 15.Jg., Nr.5, S. 57
Abb. 31/S. 52	Nachlass Ammann
Abb. 32/S. 53	Privatbesitz Frauenfeld
Abb. 33/S. 53	Nachlass Ammann. Original vermisst. Reproduktion Privatbesitz Zürich
Abb. 34/S. 54	Nachlass Ammann
Abb. 35/S. 54	Nachlass Ammann
Abb. 36/S. 57	Nachlass Ammann
Abb. 37/S. 58	Nachlass Ammann
Abb. 38/S. 60	Nachlass Ammann
Abb. 39/S. 62	Nachlass Ammann
Abb. 40/S. 64	Nachlass Ammann
Abb. 41/S. 64	Nachlass Ammann
Abb. 42/S. 66	FIETZ (1943), Tafel 12
Abb. 43/S. 68	Nachlass Ammann
Abb. 44/S. 69	Nachlass Ammann

Abb. 45/S. 69	Nachlass Ammann
Abb. 46/S. 69	Nachlass Ammann
Abb. 47/S. 71	Nachlass Ammann
Abb. 48/S. 71	Nachlass Ammann
Abb. 49/S. 73	Die Gartenkunst (1921), 34.Jg., Nr.9, S.108
Abb. 50/S. 74	Nachlass Ammann
Abb. 51/S. 76	Nachlass Ammann
Abb. 52/S. 77	Nachlass Ammann
Abb. 53/S. 77	Nachlass Ammann
Abb. 54/S. 79	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 55/S. 83	Die Gartenkunst (1914), 16.Jg., Nr.12, S.181
Abb. 56/S. 85	Nachlass Ammann
Abb. 57/S. 86	Nachlass Ammann
Abb. 58/S. 86	Die Gartenkunst (1914), 27.Jg., Nr.12, S.192
Abb. 59/S. 88	Nachlass Ammann
Abb. 60/S. 89	GARTENSTÄDTE-BAUGESELLSCHAFT IN ZÜRICH (1919), o. Seitenangabe.
Abb. 61/S. 91	Das Werk (1917), 5.Jg., Nr.11, S.184
Abb. 62/S. 92	Nachlass Ammann
Abb. 63/S. 92	Das Werk (1918), 6.Jg., Nr.10, S.161
Abb. 64/S. 94	Nachlass Ammann
Abb. 65/S. 96	Nachlass Ammann
Abb. 66/S. 97	Nachlass Ammann
Abb. 67/S. 99	Nachlass Ammann
Abb. 68/S. 99	Nachlass Ammann
Abb. 69/S. 104	Nachlass Ammann
Abb. 70/S. 104	MAASZ (1926), S.219
Abb. 71/S. 107	JEKYLL / WEAVER (1924), S.50
Abb. 72/S. 107	Nachlass Ammann
Abb. 73/S. 108	BRANDT (1930), S.162
Abb. 74/S. 110	Schweizerische Bauzeitung (1927), 45.Jg., Nr.25, S.333
Abb. 75/S. 110	RÜEGG (1997), S.27
Abb. 76/S. 112	Das Werk (1927), 14.Jg., Nr.10, S.299
Abb. 77/S. 112	Das Werk (1927), 14.Jg., Nr.2, S.33
Abb. 78/S. 114	BUND SCHWEIZERISCHER GARTENGESTALTER (1930), Titelseite
Abb. 79/S. 114	BUND SCHWEIZERISCHER GARTENGESTALTER (1930), S.15
Abb. 80/S. 117	Nachlass Ammann
Abb. 81/S. 119	Nachlass Ammann
Abb. 82/S. 120	Archiv gta, Nachlass Alfred Roth
Abb. 83/S. 121	Archiv gta, Nachlass Sigfried Giedion
Abb. 84/S. 121	Archiv gta, Nachlass Sigfried Giedion
Abb. 85/S. 123	Nachlass Ammann
Abb. 86/S. 124	Nachlass Ammann
Abb. 87/S. 125	Nachlass Ammann
Abb. 88/S. 127	KUNSTHAUS ZÜRICH (1929), o. Seitenangabe
Abb. 89/S. 127	KUNSTHAUS ZÜRICH (1929), o. Seitenangabe
Abb. 90/S. 129	IMBERT (1993), S.133

Bildnachweis

Abb. 91/S. 131	Nachlass Ammann
Abb. 92/S. 131	Nachlass Ammann
Abb. 93/S. 132	Nachlass Ammann
Abb. 94/S. 132	Nachlass Ammann
Abb. 95/S. 134	Privatbesitz Familie Ammann, Zürich
Abb. 96/S. 135	HOLMDAHL et.al. (1950), S.138
Abb. 97/S. 135	Das Werk (1933), 20.Jg., Nr.7, S.195
Abb. 98/S. 136	Das Werk (1933), 20.Jg., Nr.7, S.197
Abb. 99/S. 138	HOLMDAHL et.al. (1950), S.57
Abb. 100/S. 138	Archiv gta, Nachlass Sigfried Giedion
Abb. 101/S. 139	Die Gartenkunst (1933), 46.Jg., Nr.1, S.169
Abb. 102/S. 140	Nachlass Ammann
Abb. 103/S. 142	Das Werk (1933), 20.Jg., Nr.7, S.207
Abb. 104/S. 142	Nachlass Ammann, Ausstellungskatalog Züga, Sondernummer, S.17
Abb. 105/S. 145	Schweizer Spiegel (1943), 19.Jg., Nr.2, S.33
Abb. 106/S. 148	KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH (1933), S.5
Abb. 107/S. 148	TAUT (2003), S.24
Abb. 108/S. 150	Schweizerischer Gartenbau (1907), 20.Jg., Nr.20, S.163
Abb. 109/S. 150	Nachlass Ammann
Abb. 110/S. 153	Nachlass Ammann
Abb. 111/S. 153	Nachlass Ammann
Abb. 112/S. 155	Nachlass Ammann
Abb. 113/S. 156	Nachlass Ammann
Abb. 114/S. 156	Nachlass Ammann
Abb. 115/S. 157	Das Werk (1938), 25.Jg., Nr.4, S.109
Abb. 116/S. 157	Nachlass Ammann
Abb. 117/S. 159	WEILACHER (2001), S.34
Abb. 118/S. 160	DUTTWEILER (1939), S.83
Abb. 119/S. 160	DUTTWEILER (1939), S.80
Abb. 120/S. 163	Nachlass Ammann
Abb. 121/S. 165	Zürcher Monats-Chronik (1939), 8.Jg., Nr.7, S.151
Abb. 122/S. 165	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.221
Abb. 123/S. 166	Zürcher Monats-Chronik (1939), 8.Jg., Nr.7, S.149
Abb. 124/S. 166	Zürcher Monats-Chronik (1939), 8.Jg., Nr.7, S.148
Abb. 125/S. 168	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.207
Abb. 126/S. 168	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.208
Abb. 127/S. 169	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.210
Abb. 128/S. 169	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.209
Abb. 129/S. 174	Nachlass Ammann
Abb. 130/S. 174	Nachlass Ammann
Abb. 131/S. 175	WEILACHER (2001), S.42
Abb. 132/S. 177	Nachlass Ammann
Abb. 133/S. 178	Nachlass Ammann
Abb. 134/S. 178	Nachlass Ammann
Abb. 135/S. 180	Schweizerische Bauzeitung (1945), 63.Jg., Nr.21, S.250
Abb. 136/S. 182	Nachlass Ammann

Abb. 137/S. 182	Nachlass Ammann
Abb. 138/S. 186	Das Werk (1939), 26.Jg., Nr.7, S.223
Abb. 139/S. 191	Weiterbauen (1936), Nr.6, Beilage der Schweizer Bauzeitung. S.44
Abb. 140/S. 193	Nachlass Ammann
Abb. 141/S. 195	MEILI (1941), S.11
Abb. 142/S. 197	EISINGER (2001), S.56
Abb. 143/S. 197	Werk (1943), 30.Jg., Nr.7, S.209
Abb. 144/S. 199	BAUMANN et.al (1979), S.128
Abb. 145/S. 199	MAURIZIO (1952), S.135
Abb. 146/S. 201	Nachlass Ammann
Abb. 147/S. 203	ANDERSSON (1998), S.228
Abb. 148/S. 204	MAURIZIO (1952), S.135
Abb. 149/S. 206	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 150/S. 209	CAROL (1949), Tafel F
Abb. 151/S. 210	Nachlass Ammann
Abb. 152/S. 212	CAROL (1949), S.67
Abb. 153/S. 212	Nachlass Ammann
Abb. 154/S. 214	Werk (1947), 34.Jg., Nr.5, S.146
Abb. 155/S. 215	Nachlass Ammann
Abb. 156/S. 215	Nachlass Ammann
Abb. 157/S. 217	FINANZAMT DER STADT ZÜRICH (1958), S.19
Abb. 158/S. 219	Archiv gta, Nachlass Albert Heinrich Steiner
Abb. 159/S. 219	Archiv gta, Nachlass Albert Heinrich Steiner
Abb. 160/S. 222	Archiv gta, Nachlass Sigfried Giedion
Abb. 161/S. 225	OECHSLIN (2001), S.156
Abb. 162/S. 225	Schweizerische Bauzeitung (1936), 54.Jg., Nr.21, S.232
Abb. 163/S. 226	Nachlass Ammann
Abb. 164/S. 226	Nachlass Ammann
Abb. 165/S. 228	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 166/S. 231	Stadtarchiv Zürich
Abb. 167/S. 231	Archiv gta, Nachlass Albert Heinrich Steiner
Abb. 168/S. 233	Nachlass Ammann
Abb. 169/S. 233	Nachlass Ammann
Abb. 170/S. 234	Stadtarchiv Zürich
Abb. 171/S. 237	AMMANN (1955), S.173
Abb. 172/S. 237	Nachlass Ammann
Abb. 173/S. 239	Archiv gta, Nachlass Albert Heinrich Steiner
Abb. 174/S. 239	Schweizerische Bauzeitung (1944), 62.Jg., Nr.1, S.5
Abb. 175/S. 241	Nachlass Ammann
Abb. 176/S. 244	Schweizerische Bauzeitung (1941), 59.Jg., Nr.15, S.173
Abb. 177/S. 246	Baugeschichtliches Archiv Zürich
Abb. 178/S. 247	Staatsarchiv des Kantons Zürich

7.5 Lebenslauf von Johannes Stoffler

Geboren 8. August 1971 in Freiburg im Breisgau (D)
Familienstand Verheiratet mit Gabriela Dannenberger Stoffler, zwei Kinder

Schulbildung

1978-1991 Grundschule und Gymnasium
1991 Abitur am Quenstedt - Gymnasium Mössingen, Kreis Tübingen

Zivildienst

1991-1992 Diakoniekrankenhaus Freiburg im Breisgau

Studium

1992-1993 Architektur, Stadtplanung, Landschaftsplanung an der Universität Gesamthochschule Kassel
1994-1999 Landschafts- und Freiraumplanung an der Universität Hannover
1997-1998 Landscape Architecture an der Leeds Metropolitan University (GB)
1999 Diplom an der Universität Hannover. Note "sehr gut".

Berufliche Tätigkeiten

1992 Praktikum im Garten- und Landschaftsbau, Fa. Friedrichs, Tübingen
1993 Praktikum in der Gartendenkmalpflege, Stiftung Weimarer Klassik, Weimar
1998 Praktikum in der Objektplanung, Hannetel & Associés, Paris
1993-1997 Freie Mitarbeit im Planungsbüro Dr. Michael Rohde, Hannover
2000-2002 Mitarbeit bei Hager Landschaftsarchitektur AG, Zürich
2002 Lehrauftrag für Kulturgeschichte, Hochschule Rapperswil
2003 Lehrauftrag und konzeptionelle Mitarbeit am Nachdiplomkurs Gartendenkmalpflege, Hochschule Rapperswil
seit 2002 Assistent in Lehre und Forschung am Institut für Landschaftsarchitektur, Professur Girot, ETH Zürich
seit 2003 Doktorand an der ETH Zürich bei Prof. Christophe Girot und Korreferent Prof. Dr. Udo Weilacher
2005 Gastredaktor der Zeitschrift Anthos
seit 2006 Redaktor der Zeitschrift Topiaria Helvetica
seit 2006 Geschäftsführer Forum Landschaft, Bern

7.6 Dank

Auf meinem beschwerlich-lustvollen Marsch durch die Zeitgeschichte konnte ich stets auf die moralische und fachliche Unterstützung von vielen Freunden, Zeitzeugen und Fachleuten zählen. Ihr Interesse am Thema und ihre oftmals nur scheinbar arglosen Fragen waren für mich immer wieder Ansporn und Kontrolle. Ihnen allen sei gedankt, auch jenen, die folgend nicht erwähnt sind.

Ein grosser Dank geht an die Familie Ammann, die den Ammann-Nachlass eigens für diese Arbeit temporär zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt hat. Doch nicht nur dieses Privileg, auch die vielen anregenden Gespräche mit Peter und Brunhilde Ammann über (Schwieger-) Vater Gustav, sein Werk und seine Kollegen sowie mit Beatrix Ammann über die Pflanzenverwendung jener Zeit, gaben mir viele Anregungen. Dafür und für den immer so gastfreundlichen Empfang im Hause Ammann möchte ich mich recht herzlich bedanken.

Die Gelegenheit überhaupt, über dieses Thema forschen zu dürfen und mit ihm ein finanzielles Auskommen zu finden, verdanke ich dem Vertrauen und einem wohlformulierten ETH-Forschungsantrag von Christophe Girot, Udo Weilacher und Annemarie Bucher. Meinem Doktorvater Christophe Girot danke ich vor allem für seine grosse fachliche und politische Unterstützung meiner Arbeit und für die Freiheiten, die er mir immer eingeräumt hat. Sein pädagogisches Gespür hat meinen Blick immer wieder vom Detail auf die Zusammenhänge gelenkt. Meinem Korreferent Udo Weilacher danke ich herzlich für seine Begeisterung für das Thema, die er an mich immer wieder weitergegeben hat. Von unseren ausführlichen Diskussionen, kontrovers oder einvernehmlichen, hat diese Arbeit sehr viel profitieren können. Ganz besonders danken möchte ich auch Annemarie Bucher, meiner geschätzten Bürokollegin und Freundin, die – ohne sich zu exponieren – über ein beeindruckendes Wissen über schweizerische Gartengeschichte verfügt, das längst nicht beim Garten endet. Ihre unkonventionelle Denkweise und ihr kompetenter Rat sind mir immer eine grosse Hilfe gewesen. Brigitt Sigel, die diese Arbeit in Teilen mit ihrer grossen wissenschaftlichen Erfahrung begleitet hat und die mir schon vor dieser Arbeit immer wieder ihr kritisches Auge geliehen hat, sei an dieser Stelle auch recht herzlich gedankt. Ebenso Michael Rohde, der schon früh meinen Blick dafür geschärft hat, dass eine theoretische Arbeit wie diese ganz praktische, gartendenkmalpflegerische Relevanz haben kann.

Zahlreiche Zeitzeugen und Liebhaber von Ammann-Gärten haben mir immer wieder neben wichtigen Einzelhinweisen ein Gefühl für das Kolorit der Zeit vermitteln können. Dazu gehört der quirlige und hilfsbereite Landschaftsarchitekt Albert Zulauf, dessen Generation Ammann "beerbt" hat. Dr. Jakob B. Meyer, der Sohn von Peter Meyer, hat für mich die Korrespondenz seines Vaters durchforstet. Auch Andreas Sulzer, der Ammann noch gekannt hat und seinerzeit bei Cramer, Mertens und Leder arbeitete, überschüttete mich förmlich mit Geschichte und Geschichten. Herr Emil Müri, langjähriger Leiter der Baumschule bei Mertens, gab mir von seiner Warte interessante Hinweise über die Pflanzenverwendung der Zeit und ihren allmählichen Niedergang nach 1950. Bei Weitem nicht alle, aber dennoch viele Ammann-Gartenbesitzer waren sich der Bedeutung ihrer Gärten wohl bewusst und konnten zahlreiche Hinweise über sie geben. Frau Ruth Tardent, ehemalige Mieterin des Hauses Alfred Debrunner, entpuppte sich als leidenschaftliche Gärtnerin und öffnete geduldig die Gartentpforte. Isabelle Fischer und Lucia Albers zeigten entgegenkommend alte Dokumente und Lorenzo Busetti aus Palazzolo sull'Oglio, der Pianist mit Wirtschaftsdiplom, lud mich zum Spaziergang in seinen geliebten Garten ein, den er sogar unlängst wieder originalgetreu renovieren liess.

Hilfe wurde mir auch von anderen Forschenden und geschichtlich interessierten Fachleuten zuteil. So stellte mir Roland Raderschall das Manuskript seines dichten Vortrags über Gustav Ammann zur Verfügung und Judith Rohrer überliess mir ihren Ammann-Ordner, den ich schlechten Gewissens

zwei Jahre lang behalten durfte. In Christoph Wiesers Dissertation über die Entwicklung des Funktionalismusbegriffs 1930-1950 in der Schweiz und Schweden, die mir der Autor genau zum richtigen Zeitpunkt zum Geschenk machte und in dem hervorragenden Buch von Katharina Medicimall über Peter Meyer fand ich viele meiner Gedanken aus anderer Sicht auf den Punkt gebracht. Eeva Ruoff vermittelte mir Kontakte zu Zeitzeugen, Martin Klauser gab mir die Adresse des einzigen Japan-Gartens von Ammann, Mirjam Bucher-Bauer half mit besagten neugierigen Fragen und einer klärenden Übersetzung aus dem Schwedischen und Adrian Ulrich war ganz einfach zur rechten Zeit am rechten Ort. Das Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur in Rapperswil zeigte sich bei meinen vielen Fragen immer wieder entgegenkommend. Insbesondere Heinz Schrämmli verdanke ich den wertvollen Hinweis auf den Artikel "Neutral" im Zusammenhang mit meinem Kapitel "Großdeutschland in den Gärten der Schweiz". Ein grosses Dankeschön geht auch an das Archiv gta, an Bruno Maurer und seine kompetenten und hilfsbereiten Mitarbeiter sowie an Marta Knieza, die wirbelnde Archivarin des Ammann-Nachlasses, ohne deren grossen persönlichen Einsatz ein sinnvolles Arbeiten kaum möglich gewesen wäre.

Hinsichtlich Ammanns Verflechtungen mit Deutschland und Schweden gaben mir Heino Grunert, Claus Lange, Katrin Lesser, Uwe Schneider, Jane Sörensen, Joachim Wolschke-Bulmahn wertvolle Hinweise und eröffneten neben Altbekanntem auch zahlreiche neue Fährten. Ihnen sei ebenso gedankt wie vielen überaus hilfreichen Fachleuten in Stockholm. So verdanke ich Klaus Stritzke, dem Büroerben Sven Hermelins, entscheidende Hinweise zur Aussenraumgestaltung der Stockholmer Ausstellung 1930 und Thorbjörn Andersson für seine Artikel zum Thema, die er mir zukommen liess. Auch Torsten Wallin und Dave Ryan halfen bei der Annäherung an die Gartenkultur Skandinaviens.

Für ihre kritische Korrektur des Textes geht ausserdem ein grosser Dank an Barbara Vogt, Claudia Moll und an meinen Vater, Hans-Dieter Stoffler.

Der grösste Dank gebührt jedoch meiner Frau Gabrielle Dannenberger Stoffler, die diese Arbeit in zahlreichen Diskussionen insgeheim mitgestaltet und mich in der turbulenten Zeit unserer Familiengründung immer unterstützt hat, ohne sich selbst zu vergessen.