Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser

Unkraut vergeht nicht. Aber was als Unkraut gilt, vergeht sehr wohl. Was heute noch lästig erscheint, kann morgen bereits heiss begehrt sein. Auf einem Spaziergang im Safiental vor einiger Zeit haben wir das Motiv für das diesjährige Titelbild von Topiaria Helvetica gefunden. Es illustriert augenzwinkernd, was Garten- und Landschaftskultur im Innersten belebt. Denn tatsächlich ist unsere kulturelle Auseinandersetzung mit der Umwelt in beständiger Bewegung. Ihre Weiterentwicklung lebt vom Umbruch des Bestehenden.

Umbrüche sind grundlegende und folgenreiche Veränderungen, die Vergangenheit und Zukunft einschliessen. Was aus einer Sicht positiv – als Aufbruch – erscheinen mag, zeigt sich aus anderer Perspektive als schmerzlicher Verlust. Es liegt also in der Natur des Umbruchs, dass wir ihn je nach Blickwinkel ambivalent wahrnehmen. In der Garten- und Landschaftskultur scheinen wir gerade an einem solchen Meilenstein zu stehen. Menschen, Tiere, Pflanzen und Jahreszeiten sind in Bewegung geraten. Und es ist nicht absehbar, wohin diese Bewegung führt.

Was können wir aus der Geschichte von Garten- und Landschaftskultur für die Zukunft lernen? Welche Bedeutung haben ihre Konzepte, ihre Gestaltungsvorstellungen und ihre gebauten Zeugnisse für unser zeitgenössisches Schaffen? Was lehren uns ihre gelebten Visionen in Garten, Stadt und Landschaft im Umgang mit dem Klimawandel und im Hinblick auf eine nachhaltige Entwicklung? Das vorliegende Heft schlägt einen weiten Bogen vom Garten in die Landschaft und porträtiert deren facettenreichen Wandel. Wir lesen von wechselnden Gestaltungsansätzen, von Generationenprojekten für das Stadtgrün, von Visionen für eine neue Gartenkultur, von Landwirtschaft, die das Ziel verfolgt, Zerstörtes zu heilen. Und in der Vitrine lädt das Heft zum Besuch von partizipativen Begegnungsräumen und versickerungsaffinem Siedlungsgrün ein.

Wollen sie nun gleich ins Freie aufbrechen? Was für ein Glück, dass Topiaria Helvetica seit dieser Ausgabe zum Start der Gartensaison erscheinen wird! Wir wünschen unserer Leserschaft überraschende Begegnungen und eine anregende Lektüre!

Die Redaktion

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Das Zürichhorn 1878–1963 oder: Vom Gärtner zum Landschaftsarchitekten

BRIGITT SIGEL

Abb. 1: «auf dem Zürich-Horn 11. und 12. September 1822», Aquarell von Willhelm Scheuchzer.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

«Die eigentliche Landspitze des Zürichhorns, angrenzend an Herrn Kollers Besitzung, ist ein Überrest des ursprünglichen Ufergeländes im idyllischen Zustande vor der Zeit der Landanlagen und Kaibauten, als Schilf und Weidicht mit den über das Wasser hängenden Fruchtbäumen abwechselten. […]

Bis jetzt Staatseigentum, blieb das fragliche Landstück auf Zusehen hin im alten Zustande, zumal es Ausmündungsstelle eines Wildbaches ist, der erst in letzter Zeit eingebaut wurde. Diesem Umstande ist es zu danken, dass ein kleiner Wald von Weiden sich vollständig auswachsen konnte und einen Park von stattlichen Bäumen mit vollen, runden Formen bildet, wie sie ein Poussin sich nicht besser wünschen könnte, mit Durchblicken in den westlichen Abendhimmel, auf den See und auf die im Morgenlichte schwimmenden Gebirgslinien.»[1]

Mit leiser Melancholie hat Gottfried Keller im März 1882 die idyllische Auenlandschaft des Zürichhorns mit den alten Weiden und den Durchblicken zum See beschrieben, die auf Zusehen noch erhalten ist, nachdem der Wildbach «eingebaut» und nach Süden umgeleitet worden war. Die Korrektion des Baches, der über Jahrhunderte das Horn gebildet, mit seinen Überschwemmungen die Vegetation geprägt und im Juni 1878 wieder einmal verheerende Verwüstungen angerichtet hatte, konnte bereits Ende 1881 abgeschlossen werden. Damit begann ein neues Kapitel in der langen Geschichte des Horns.

Ein Park für das Zürichhorn

Aus der Auenlandschaft wurde eine Parklandschaft. Mit der Projektierung und Ausführung beauftragte die Gemeinde Riesbach die 1886 gegründete Firma Froebel & Mertens. Bereits im vorbereitenden Bericht der Baukommission heisst es, das Zürichhorn habe «jetzt schon eine ihm eigenthümliche naturwüchsige Bepflanzung, welche die schönsten Schattenplätze gewährt und die durch keine Kunst nachgeahmt werden kann».[2] Froebel und Mertens halten deshalb in ihrer Projektbeschreibung fest: «Dem Ursprung des Geländes entsprechend wird der Weidentypus vorherrschen und nebst diesem hauptsächlich Pappeln, Erlen und Eschen die grosse Laubmasse bilden. Selbstverständlich sind alle vorhandenen gesunden Exemplare […] zu benützen.»[3]

Die Zusammenarbeit von Otto Froebel (1844–1906) und Evariste Mertens (1846–1907) wurde schon vor dem Abschluss des Projektes wieder aufgelöst. Mertens hat sich vermutlich bezüglich der Gestaltung durchgesetzt. Für die gartenbauliche Ausführung und Pflanzenlieferung blieb Froebel weiterhin unter Vertrag.[4] Es mag in diesem Zusammenhang interessant sein, einen kurzen Blick auf die Biografie der beiden fast gleich alten Partner zu werfen.

Otto Froebel verbrachte seine Gesellenzeit nach der Gärtnerlehre in der renommierten Baumschule Simon-Louis bei Metz und in der international tätigen Handelsgärtnerei Louis van Houtte in Gent. Nach Studienreisen in Europa kehrte er im Oktober 1865 in den väterlichen Betrieb zurück – eine in dieser Zeit normale Ausbildung mit Schwerpunkt Pflanzenhandel. Froebels europaweites Handelsnetzwerk, seine Beratertätigkeit und der gartenbauliche Betrieb wurden neben seinen gartenkünstlerischen Schöpfungen zum wichtigeren Teil seiner beruflichen Tätigkeit.

Evariste Mertens besuchte nach den Schulen in Brüssel den dreijährigen Lehrgang der Ecole d'horticulture de l'Etat in Gent. Anschliessend war er zusammen mit seinem Schaffhauser Studienfreund Arnold Neher (1846–1906) bei Edouard André in London und Paris tätig. 1870 gründeten die beiden in Schaffhausen die Firma «Landschaftsgärtner – Handelsgärtner» und setzten damit den Gestalter an die erste Stelle. Mertens folgte 1885 einem Ruf als Dozent für Obstbaumkunde an die ETH Zürich. Nach der kurzen Zusammenarbeit mit Froebel führte er diese Tätigkeit in einem eigenen Betrieb weiter.

Die schon durch die Ausbildung unterschiedliche berufliche Ausrichtung – auf der einen Seite Froebel, der Pflanzenhändler mit einem grossen gartenbaulichen Betrieb, auf der anderen Seite Mertens, der früh über gestalterische Fragen, den eigenen Berufsstand und Ausbildungsfragen nachdachte[5] – könnte die Zusammenarbeit erschwert haben. Zwei Pläne für die Parkanlage im Zürichhorn,[6] von denen der spätere nur von Evariste Mertens unterzeichnet ist, zeigen, wie er an die vom Auf-

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

traggeber geforderte landschaftliche Situation anknüpft, nämlich so, wie er es acht Jahre zuvor in einem Aufsatz beschreibt. Es gehe nicht darum, «dass eine ängstliche Nachahmung von irgendeinem Waldstück, einer Seebucht, eines Wildbaches u. dergl. angestrebt werden soll; viel mehr schmiege man sich den örtlichen Verhältnissen an und suche nur die Hauptzüge, den Sinn der natürlichen Landschaft zum Vorbild zu nehmen».[7]

Die alten Weiden blieben als Zeugen der einstigen Auenlandschaft bestehen und wurden durch weitere Exemplare in ihrer Wirkung unterstützt. Statt des Wildbaches sollte ein dichter Gehölzstreifen das Horn in zwei Hälften teilen und bei der einstigen Mündungsstelle an einer organisch geformten, mit dem See verbundenen Hafenbucht enden.

Am Anfang der Professionalisierung

Schon im 19. Jahrhundert entstanden, von Gärtnern angeregt oder gegründet, mehrere noch heute bestehende Gärtnerschulen, die gelegentlich auch von Schweizern besucht wurden: 1823 die Königliche Lehranstalt am Wildpark bei Potsdam, treibende Kraft war Peter Joseph Lenné; später war sie unter wechselnden Namen in Berlin-Dahlem angesiedelt – 1849 die Ecole d'horticulture (de l'Etat), gegründet von Louis van Houtte, Pflanzenzüchter und Besitzer der renommierten Gärtnerei und Baumschule in Gent; später wurde sie vom belgischen Staat übernommen – 1874 die Ecole d'horticulture in Versailles, angeregt von zwei Abgeordneten der Nationalversammlung, der eine war Agronom.

1887 gründete Edmond Vaucher auf dem Gelände seiner Baumschule und Gärtnerei die Ecole d'horticulture de Châtelaine bei Genf. Sie wurde 1900 vom Kanton Genf übernommen und 1974 nach Lullier verlegt. Als erste Schweizer Unternehmung dieser Art sei sie etwas ausführlicher geschildert: «Avec le concours pécuniaire de quelques capitalistes philanthropes»[8] liess Vaucher ein kleines Schul- und Internatsgebäude errichten, veröffentlichte in der von ihm redigierten *Revue horticole et viticole de la Suisse romande* das Unterrichtsprogramm, zu dem im theoretischen Teil auch Französisch und Singen (!) gehörten, und empfing im Juli 1887 seine ersten Schüler: 4 Genfer, 4 Waadtländer, 4 Neuenburger, 1 Freiburger, 1 Zürcher, 1 Schaffhauser und 1 Holländer.[9]

Am Schulkonzept mit theoretischem Unterricht bei Fachlehrern jeweils vormittags, praktischer Arbeit in dem grossen Gärtnerei- und Baumschulgelände jeweils nachmittags hat sich bis in die 1950er-Jahre wenig geändert. Noch immer wurde sie auch von Schülern aus der Deutschschweiz sowie einigen aus Italien und Frankreich besucht. Aber Gartenbau und Gartengestaltung waren kaum ein Thema.[10]

1920 wurde in Koppigen die Kantonale Gartenbauschule Oeschberg eröffnet. Die Geschwister Affolter hatten das Oeschberggut testamentarisch dem *Oekonomischen und gemeinnützigen Verein des Amtes Burgdorf* (OGV) vermacht mit der Auflage, ein Dienstbotenheim einzurichten und «dafür zu sorgen, dass auf dem Stiftungsgute die Land- und Forstwirtschaft, der Obst- und Gartenbau und die Blumenpflege stets rationell und musterhaft betrieben werden».[11] Dank der Zusammenarbeit des OGV mit dem Kanton Bern konnte auf einem Teil des Oeschberggutes die Gartenbauschule gegründet werden. Im Herbst 1920 begannen die ersten 16 Schüler ihre Lehre.

Zum gleichen Zeitpunkt wurde Albert Baumann (1891–1976) als Hauptlehrer am Oeschberg angestellt. Nach der Châtelaine hatte er als Gärtnergeselle in Frankreich gearbeitet und im Gartenbauamt der Stadt Zürich, als freischaffender Mitarbeiter eines Planungsbüros, als Lehrer an der Gewerbeschule Zürich und auf Reisen in Deutschland und Frankreich Einblicke in verschiedene Facetten des Gärtnerberufes bekommen. Am Oeschberg vermittelte er seinen Schülern Kenntnisse zur Kunstgeschichte der Gärten und führte sie so in gestalterische Grundprinzipien und die dahinterstehenden theoretischen Überlegungen ein. Für viele Gärtner und Gartengestalter war vor allem der Jahreskurs am Oeschberg wegen der Persönlichkeit Baumanns eine wichtige Ergänzung zu ihrer dualen Ausbildung in einem Betrieb und an der Gewerbeschule.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Fast am Schluss seiner 37-jährigen Lehrtätigkeit fasste Albert Baumann seine Erfahrungen und den Stoff seines Lehrgebietes in der Publikation *Neues Planen und Gestalten* zusammen. Zur Aufgabe des Gartengestalters hält er fest: «So ist das künstlerische Schaffen immer ein Auseinandersetzen mit dem jeweiligen Denken und Handeln einer bestimmten Epoche, ein stetes Neugestalten überlebter Formgebilde. Nur dieses endlose Ringen mit der Form und um ihre Gesetzmässigkeit bewahrt vor misslicher Entgleisung und beruflicher Erstarrung.»[12]

Die Gartengestalter auf dem Weg zur G59

Auf der Suche nach der Bedeutung «der Form» und der damit verbundenen Bildung eines eigenen Berufsstandes waren regionale, kantonale und gesamtschweizerische gartenbauliche Berufsvereine zu einem Diskussionsforum geworden. Als 1925 der Bund Schweizerischer Gartengestalter gegründet wurde, war dies ein Signal, dass sich die gestaltenden Gärtner allmählich von den produzierenden und bauenden Gärtnern lösten und ihr Tun als eigenen Beruf verstanden. Auf die rasante Entwicklung des Aufgabenspektrums – erinnert sei z. B. an die Gestaltung des landschaftlichen Flughafen-Umfeldes von Zürich durch Gustav Ammann 1948–1953 – reagierte der Bund 1958 mit der Namensänderung zu Bund Schweizerischer Garten- und Landschaftsarchitekten.

Einen wichtigen Beitrag zur Professionalisierung leisteten Zeitschriften mit ihrem breiten praktischen und zunehmend auch theoretischen Themenspektrum. Zu verdanken ist dies neben anderen Redaktoren der Nachkriegszeit Heini Mathys (1917–2000) und Emil Steiner (1922–2018). Beide haben eine Gärtnerlehre absolviert und waren Schüler von Albert Baumann im Jahreskurs am Oeschberg, wussten also, wovon sie sprachen, und beide begannen neben praktischer Tätigkeit früh mit journalistischen Arbeiten und übernahmen dann redaktionelle Verantwortung: Heini Mathys als Mitarbeiter von *Schweizer Garten + Wohnkultur* und ab 1964 voll bei der *Schweizerischen Gärtnerzeitung*. Emil Steiner war von 1952–1987 Redaktor der Zeitschrift *Der Gartenbau*. Beide widmeten sich neben ihrem oft nervenzehrenden Beruf einer Leidenschaft, die wohl nicht ohne Einfluss auf ihre berufliche Tätigkeit gewesen ist: Heini Mathys vertiefte sich schon früh in die Schriften chinesischer Philosophen und war Fachhörer am Botanischen Institut der Universität Bern.[13] Emil Steiner bildete sich in Abendkursen über bildnerisches Gestalten weiter und widmete sich der Landschaftsmalerei. Beide Redaktoren haben die Entwicklung in der Gartenarchitektur aufmerksam verfolgt und dokumentiert, auch über ausländische Strömungen berichtet, sie haben über gestalterische Prinzipien nachgedacht und sich als kenntnisreiche Kritiker der Gartenarchitektur etabliert. Zunehmend wurden ihre Zeitschriften auch zu einer Bühne für die Gartengestalter selbst.

Die 1. Schweizerische Gartenbauausstellung in Zürich 1959

Die Entwicklung der Gartenarchitektur und das Selbstverständnis des Berufsstandes waren in den 50er-Jahren an einem Punkt angelangt, der nach einer grossen gesamtschweizerischen Ausstellung rief. Zur Erinnerung: Dezember 1954 Antrag der Sektion Zürich und Umgebung des Verbandes Schweizerischer Gärtnermeister an den Zentralvorstand, eine erste Schweizerische Gartenbauausstellung durchzuführen – März 1955 die Delegiertenversammlung beschliesst die Ausstellung und als Ausstellungsort Zürich – März 1956 die Daten (28. April–11. Oktober 1959) und die Ausstellungsflächen auf dem rechten und dem linken Seeufer werden festgelegt.

Die extrem kurze Vorbereitungs-, Planungs- und Umsetzungszeit zeugen von der Aufbruchstimmung und dem optimistischen Vertrauen der beteiligten Berufsgruppen in die eigenen Kräfte und die Chancen der Zusammenarbeit. Eine Begeisterung, die sich auf das Publikum übertrug – es wurden über 2 Millionen Besucher gezählt –, weil die G59 Gärtnern und Gartenbauern sowie progressiven und konservativen Gartenarchitekten eine Bühne bot, auf der sich auch jeder Besucher irgendwo angesprochen fühlen konnte.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Die vorbereitende Gesamtplanung wurde Pierre Zbinden (1913–1981) übertragen, der gerade das Amt des Garteninspektors der Stadt Zürich angetreten hatte. In Lausanne geboren, machte er seine gärtnerische Ausbildung an der Châtelaine in Genf und studierte anschliessend an der Höheren Lehr- und Forschungsanstalt für Gartenbau in Berlin-Dahlem. Nach verschiedenen selbstständigen Tätigkeiten in Zürich war er während 23 Jahren für die Entwicklung des öffentlichen Grüns in dieser Stadt verantwortlich. Bereits in seinem Beitrag im Katalog der G59 trat er für vielfältig nutzbare Grünflächen in den Quartieren ein, die untereinander durch Fussgängerwege verbunden sein sollten, und für eine Weiterentwicklung der Anlagen am Seeufer. Damit machte er schon am Anfang seiner Tätigkeit deutlich, dass Gartenarchitektur auch Stadtplanung bedeutet.[14]

Das Zürichhorn und die G59

Das Ausstellungsgelände auf der rechten Seeseite erstreckte sich entlang dem Ufer vom Strandbad Tiefenbrunnen über das Zürichhorn bis zur Höschgasse. Vielleicht hat Pierre Zbinden den für die Generalplanung dieses Ausstellungsteils verantwortlichen Gartenarchitekten, Ernst Baumann (1907–1992) und Willi Neukom (1917–1983), seine Hoffnung auf eine Weiterentwicklung der Seeuferanlagen mit auf den Weg gegeben.

Jedenfalls wurden Gehölze und Hecken kräftig dezimiert, sodass fensterartige Ausblicke auf den See und die Landschaft entstanden. Auf dem Horn hat man das standortfremde Unterholz entfernt. Der Gehölzbestand wurde durchsichtiger, der See auch hier wieder Teil der Anlage, und durch die Konzentration auf Weiden, Pappeln und Erlen die Verbindung der alten Bäume zur Auenlandschaft deutlicher.

Der Arbeiten am Gehölzbestand und das übergeordnete orthogonale, mit Betonplatten belegte Wegnetz waren wohl gemeinsame Entscheidungen von Ernst Baumann und Willi Neukom. Die in sich geschlossenen Themengärten können aber manchmal dem Werk des einen oder anderen Gartenarchitekten zugeordnet werden, auch wenn sie, wie alle G59-Pläne, die Namen von beiden tragen.

Ernst Baumann hat nach Gärtnerlehre und Gesellenzeit den Jahreskurs am Oeschberg besucht, wo er «bereits die Landschaft und die einheimischen Pflanzen im Sinn hatte».[15] Nach Studienreisen mit dem Velo gründete er mit 21 Jahren seinen eigenen Betrieb, der bis zum Ende der beruflichen Tätigkeit die Gartengestaltung, den Gartenbau und eine Baumschule umfasste.

Willi Neukom arbeitete nach der Gärtnerlehre in verschiedenen Gartenbaubetrieben und bildete sich nebenberuflich in Fächern wie Freihandzeichnen, Architektur und Kunst weiter. Von 1939–1951 war er bei Ernst Cramer in verschiedenen Bereichen tätig, auch als begabter Zeichner und Entwerfer. Mit 34 Jahren machte er sich als «Consultant Gartenarchitekt» selbstständig.[16]

Die unterschiedlichen Wege nach der Gärtnerausbildung mögen zu der eher konservativen Betriebsform von Ernst Baumann und zu der damals sehr modernen Entscheidung von Willi Neukom, sich nur mit der Gestaltung zu befassen, geführt haben. Interessant ist aber die Frage, wo sie glaubten, für die Umsetzung ihrer gestalterischen Vorstellungen am ehesten etwas lernen zu können. Baumann wählte den Oeschberg, wo er allgemein über Vorgehensweisen beim Entwerfen viel lernen konnte. Neukom arbeitete zwölf Jahre im Büro von Ernst Cramer (1898–1980), der zur älteren Generation gehörte, sich aber als Gartenarchitekt auf Augenhöhe mit Architekten und Künstlern sah. Den Garten des Poeten, seinen Beitrag zur G59, betrachtete er als Kunstwerk.[17] Plakativ gesprochen suchte Baumann seine Inspirationen in der heimischen Landschaft und Neukom in der zeitgenössischen Kunst und Architektur.

Zwei ihrer Themengärten, der Nymphenteich und der Staudengarten, liegen in Sichtweite voneinander und strecken sozusagen einen «Arm» gegeneinander aus.

Den Nymphenteich – die Hafenbucht der 1890er-Jahre war 1907 vom See getrennt und in einen betonierten, höher liegenden Parkteich verwandelt worden – übernahm Neukom in seiner organischen Form, verwendete aber statt Naturstein mit Kies gefüllte und einem Zementdeckel

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Abb. 2: Zürich, G59, rechtes Ufer, Nymphenteich.

Abb. 3: Zürich, G59, rechtes Ufer, Staudengarten.

versehene Betonröhren als Trittsteine. In die «gute Form» des Werkbundes geschlüpft, «tanzen» diese auch nicht, sondern ziehen eine helle gerade Linie mit zwei rechtwinkligen Versprüngen durch den verschatteten Teich. Beidseits steigen sie an Land und reichen bis zum übergeordneten Wegnetz. So sind sie ein typisches Beispiel, wie die japanische Inspiration in der Nachkriegsmoderne in etwas Eigenes umgesetzt wurde.

Wer den Nymphenteich auf der stadtwärts liegenden Seite verlässt, steht nach wenigen Schritten vor mächtigen, bruchrohen Sandsteinplatten, dem ausgestreckten «Arm» des Staudengartens.[18] Dieser Plattenweg führte einst durch eine farbige, hohe Staudenpflanzung zu einem ausgetrockneten Bachbett, das in einer vom See her sanft ansteigenden, heute von Rasen überdeckten Mulde liegt und sich in kurzen und längeren Abschnitten bis ins Azaleental fortsetzte. Mit einem lebhaften Gemisch von rechteckigen, quadratischen, polygonen, grossen und kleineren Platten führte der Weg in zwei Armen über das Geröll des Bachbettes. Zwischen Platten und Geröll wuchsen kleine Stauden und Pflanzengruppen, wie sie auf dieser scheinbar von der ungestümen Natur geformten Fläche zu erwarten sind, und erinnerten so an einen natürlichen auenartigen Standort, der immer wieder überflutet und verändert wird. War es die Freude Baumanns am unkonventionellen Umgang mit Natursteinen, wie ihn japanische Vorbilder anregten? Oder war dieses trockene Bachbett neben der alten mehrstämmigen Weide eine Erinnerung an den Urzustand des Horns?

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Das Thema Weg verbindet die beiden Projekte. Roland Gross schrieb zum Nymphenteich: «Man muss es gesehen haben, mit welchem Vergnügen sich die Besucher übers Wasser balancieren.»[19] Und Heini Mathys meinte zum Staudengarten: «Streng funktionell gesehen, haben wir da einen ‹mangelhaften› Weg vor uns, für einen ‹Guck-in-die-Luft› ein rechter Stolperpfad.»[20] Beide Wege erfordern ein vorsichtiges Gehen, sind nicht als Rennstrecke gedacht, sondern lehren eine andere Form des Gehens und fordern zum Stehenbleiben, zum Betrachten auf.

Der Seeuferweg

Das Thema Weg wurde schon im August 1959 auf einem von Ernst Baumann und Willi Neukom signierten Plan weitergesponnen. Skizzenartig zeigt er das Parkgelände nach der G59 und anschliessend an den Staudengarten entlang der Uferlinie einen Weg aus grossen längsverlegten Steinplatten.

Das zukünftige Schicksal des Parkgeländes und die Realisierung des skizzierten Weges hingen dann mit Walter Frischknecht (1927–2012) zusammen, der nach Gärtnerlehre, Wanderjahren und Entwurfsstudien an der Königlichen Kunstakademie in Kopenhagen und der Wisley School of Gardening ab 1957 Mitarbeiter von Ernst Baumann war und die Entstehung der G59 miterlebt hat. Er wechselte im September 1959 ins Gartenbauamt. Vermutlich haben er und Pierre Zbinden schon bald über das Uferwegprojekt gesprochen – auch über einen möglichen Gartenarchitekten? «Der Weg soll sich dem bestehenden Ufer, insbesondere den Bäumen ganz anpassen, weshalb die schliessliche Ausführung erst an Ort und Stelle festzulegen ist. Die Bearbeitung des Projektes soll Gartenarchitekt W. Neukom übertragen werden», hält das Protokoll der Promenadenkommission lakonisch fest, und Neukom, der damals Mitglied dieser Kommission war (!), gab zu Protokoll, er werde den Weg ähnlich wie den Staudengarten gestalten.[21]

Walter Frischknecht betreute das Projekt als Vertreter des Gartenbauamtes, kümmerte sich um die notwendigen technischen Abklärungen und machte die Vermessung vom gefrorenen See aus gleich selbst.[22] Zürich erlebte im Winter 1962/63 die letzte totale Seegfrörni, und die Eisfläche durfte vom 1. Februar bis zum 8. März betreten werden.

Im Büro Neukom sass unterdessen Dölf Zürcher (1934–2000) am Zeichentisch. Er hatte sich nach der Gärtnerausbildung und Wanderjahren bei Hermann Mattern an der Werkakademie der Hochschule für Gestaltung in Kassel den Titel Gartenarchitekt erworben. Nach Mitarbeit bei Willi Neukom machte er sich 1962 selbstständig, zeichnete aber weiterhin für ihn. Der grosse, 4,5 m lange und 70 cm breite Seeuferweg-Plan im Massstab 1:50 ist kein Ausführungsplan, sondern – im heutigen Jargon – eine Visualisierung der Ideen Neukoms, die hinter dem Plattenweg stehen. Das freundschaftliche Verhältnis zwischen den beiden Männern und kontinuierliche kurze Verständigungen erlaubten es Neukom, diese Arbeit ganz in Zürchers Hand zu geben. Die skandinavischen, aber vor allem die japanischen Vorbilder, die Neukom in Texten gerne als vorbildhaft bezeichnete, machte Dölf Zürcher durch seinen kräftigen Zeichenstil, der zwischen Reduktion, Stilisierung und genauer Naturbeobachtung oszilliert und an japanische Pinselzeichnungen erinnert, greifbar.

Der Plan, der ausser ein paar Höhenkoten praktisch keine gartenbaulich relevanten Informationen trägt, wurde im Sommer 1963 durch die Gartenbaufirma Hugo Richard & Co. umgesetzt. Bauführer war Christian Stern (*1935), der zu diesem Zeitpunkt als Landschaftsarchitekt bei Richard arbeitete. Er hat als kurzzeitiger Mitarbeiter im Büro Neukom die Entstehung dieses Planes verfolgt und war deshalb in der Lage, ihn im Geiste Neukoms umzusetzen.

Der Weg schliesst nahtlos an den Staudengarten an, erstreckt sich am Fuss der locker mit Gehölzen besetzten Rasenböschung von 1891 bis zur Höschgasse und wird auf der anderen Seite von einem mit Bollensteinen und einzelnen Findlingen akzentuierten Geröllband und der weiten Seefläche begleitet. Mit den bestehenden alten Weiden und Pappeln in unterschiedlichen Wuchsformen und einzelnen Buchen bleibt die Geschichte des Horns Teil der Gegenwart. Anders als im Staudengarten sind es in der Regel längsverlegte, grosse Sandsteinplatten, die das fast schnurgerade, ruhig wirkende Band des Weges

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

bilden. Die Reduktion auf Wasser, Stein und grüne Gehölze und die straffe Form machen den Seeuferweg zu einer modernen Anlage, die nicht aus der Luft gegriffen ist, sondern aus der lokalen Topografie und den historischen Spuren entwickelt wurde.

Professionalisierung im Wandel

Gärtnerzünfte, die in den Städten das Marktgeschehen und oft auch die Ausbildung des Nachwuchses regelten, und Herrschaftsgärtner, die ihr Wissen an die nächste Generation weitergaben, verloren zunehmend an Bedeutung. Nach 1848 lag die Bildungshoheit in der Schweiz bei den Kantonen und damit auch die Ausbildung der Gärtner. Das «Bild» des Gärtners hat sich als Folge der Entwicklung in allen Lebensbereichen und unter dem Eindruck von zwei Weltkriegen aber verändert. Diese Veränderungen spiegeln sich in der Ausbildung, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts langsam dem Wandel im Berufsbild anpasst.

Die *Gärtnerlehre* ist mit Begriffen wie Geselle, auf Wanderschaft gehen und dem Meistertitel ein Erbe der Zunftordnungen. Neben der praktischen Ausbildung in einem Betrieb steht der theoretische Unterricht an der Gewerbeschule. Bereits ab 1929, als Ernst Cramer im eigenen Betrieb als Planer und Gartenbauer auftrat, begann er an Fachschulen für Gärtner zu unterrichten – gut möglich, dass er so versuchte, gestalterische Schwerpunkte einzubringen. Albert Baumann und Walter Leder haben eigene Unterrichtsmaterialien gezeichnet und so versucht, diesen Aspekt im Theorieunterricht zu verankern.

Nach abgeschlossener Lehre verbrachten die jungen Gärtner ihre *Gesellenzeit* in einem Gartenbaubetrieb. Die Schweizer Gartenbauer genossen gerade in der Nachkriegszeit einen speziell guten Ruf für ihren handwerklich perfekten Umgang mit Natursteinen. Häufig wurden auch Weichen für die berufliche Zukunft gestellt. Otto Froebel vertiefte im Ausland, was er im Betrieb seines Vaters gelernt hatte, um das internationale Handelsnetzwerk weiter auszubauen. Die Möglichkeit, Erfahrungen im Ausland zu sammeln, spielte vor und nach den Kriegsjahren eine wichtige Rolle. Dabei konnte es sich auch um Mitarbeit in einem Entwurfsbüro handeln oder um «Bildungsreisen», die zum festen Programm gehörten, bevor man sich beruflich niederliess.

Schon früh gab es einzelne Ausreisser aus diesem vertrauten, dualen Ausbildungsweg: Johannes Schweizer (1901–1983) besuchte nach der Gärtnerlehre die Höhere Lehr- und Forschungsanstalt Berlin-Dahlem – Pierre Zbinden studierte nach der Châtelaine ebenfalls in Berlin-Dahlem an der Höheren Gartenbauschule – Dölf Zürcher suchte als leidenschaftlicher Zeichner nach der Ausbildung als Landschaftsgärtner an der Hochschule für Gestaltung in Kassel Impulse für gestalterische Fragen – Christian Stern zog es nach der Châtelaine an die TU München, die gerade ein Studium für Landschaftsarchitektur eingerichtet hatte. Einen vorgezeichneten Weg, wie aus dem Gärtner ein Gartengestalter werden könnte, gab es bis in die 1950er-Jahre nicht. Deshalb machten sich junge Gärtnergesellen selbst auf den Weg. Was gab ihnen den Anstoss dazu?

Viele Gartengestalter sind schon in der Primarschule durch ihre *zeichnerische Begabung* aufgefallen. Albert Baumann machte deshalb vor der Gärtnerlehre eine dreijährige Ausbildung an der Stickerei-Zeichnungsschule in St. Gallen. Auch Ernst Cramer begann mit einer Zeichnerlehre am Gaswerk in Zürich, die er aber bald zugunsten der Gärtnerausbildung abbrach. Willi Neukom, Dölf Zürcher und andere stärkten aufgrund dieser Begabung das Renommee des Büros. Wie stark hängen Zeichnen und gärtnerisches Gestalten zusammen? Hans Jakob Barth (1925–1984) wurde von der Kunsthistorikerin Dorothea Christ als Maler und als Gartenarchitekt gewürdigt. Sie zeigte, wie stark seine Zeichnungen und Aquarelle und seine Gartenentwürfe sich gegenseitig beeinflussten.[23] Auch die einvernehmliche Zusammenarbeit von Willi Neukom und Dölf Zürcher könnte mit dieser besonderen Begabung zusammenhängen, indem sie sich, etwa bei der Arbeit an gemeinsamen Wettbewerbsprojekten, eher mit dem Zeichenstift als mit der Sprache verständigten.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Die Notwendigkeit einer «*Entwurfsausbildung*» wurde angesichts der zunehmend anspruchsvollen Aufgaben im öffentlichen Raum immer dringender. Neben dem Jahreskurs am Oeschberg war die Mitarbeit als «Lehrling» bei einem Gartengestalter in der Schweiz noch lange der einzige Weg. Lehrlings- oder Praktikumsstellen waren zudem eine Möglichkeit, verschiedene stilistische Strömungen und Büroorganisationen kennenzulernen. Das Bedürfnis nach einer Professionalisierung der gestalterischen Ausbildung, die auch einen vertieften Fachunterricht umfassen sollte, nahm rasch zu und führte 1972 zur Einrichtung eines Lehrgangs für Landschaftsarchitektur am neu gegründeten Interkantonalen Technikum in Rapperswil. Eine gärtnerische Vorbildung ist dafür noch heute Voraussetzung.

Zum *Erbe der G59* gehört die sichtbare Auseinandersetzung mit gestalterischen Fragen, wie sie sich in der Vielfalt der Anlagen zeigte.[24] Ebenso wichtig sind die Ausblicke in die Zukunft. Pierre Zbindens städtebauliches Credo beeinflusste die zukünftige städtische Grünplanung nachhaltig. Johannes Schweizers Aufruf zu einem rücksichtsvolleren Umgang mit der Landschaft mündet in die Forderung nach verwaltungsrechtlichen Grundlagen.[25] Das 1961 gegründete ETH-Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung war wohl bereits in Vorbereitung und Christian Stern dann ein früher Teilnehmer des Nachdiplomstudiums. Das Bundesgesetz über die Raumplanung folgte erst 1979.

…und die Besucher

Ein Parkprojekt hat viele Akteure, deshalb hängt der Erfolg nicht allein von der Professionalität des Gestalters ab. Der Gemeindeingenieur dachte als Bauherr schon im Voraus an den täglichen Genuss, den der Park den Riesbachern, insbesondere den Kindern bringen sollte. Die Gartengestalter planten deshalb «ausgedehnte Rasenflächen […], die bei kurzgehaltenem Graswuchs als Tummelplätze» dienen können.[26]

Ausser Naturgenuss und Spielmöglichkeiten für Kinder wünschten sich die Riesbacher als zukünftige Geldgeber aber auch ein Gesellschaftshaus mit Restaurant und Gartenwirtschaft. Das Kasino Zürichhorn am Seeufer zwischen dem Hornbach und dem späteren Strandbad Tiefenbrunnen wurde 1939 wegen der Landi abgebrochen. Für die G59 war eine Uferanlage geschaffen worden, bei der es keine eigentliche Trennung zwischen Land und See gab. Ein breiter Streifen aus Kies und Geröll mit einzelnen grossen Bollensteinen und Findlingen verlor sich im See, war einmal stärker, dann wieder weniger vom Wasser überspült. Mächtige Betonplatten führten über diese undefinierte Uferzone, schufen einen reizvollen Kontrast zum natürlich anmutenden Kies und Geröll. Einzelne Betonplatten ragten auch in den See, Stühle luden zum Verweilen und in der Ferne leuchteten die Berge. Die Anlage war ein Publikumserfolg, musste nach der G59 den Platz dem Kasinoneubau überlassen. So sind es auch Eigentumsumstände und ähnliche Bindungen, die eine öffentliche Anlage ermöglichen oder eben verhindern.

Über den wirklichen Erfolg eines Parks entscheiden zuletzt die Benutzer, wenn sie ihn in Besitz nehmen und auch verteidigen, wenn es sein muss. Als die Pläne des Gartenbauamtes durchsickerten, der Nymphenteich werde aufgehoben, rauschte ein Sturm der Empörung durch den Leserbriefwald. Das Vorhaben wurde aufgegeben und der Teich inzwischen einer Verjüngungskur unterzogen. Nach mehr als 60 Jahren kann man sie immer noch beobachten, wenn sie auf den Trittsteinen über das Wasser balancieren: der Grossvater mit dem Enkel, das Liebespaar, die Dame mit Hund …

Die ästhetischen und benutzerfreundlichen Qualitäten des Seeuferweges hat Emil Steiner 1976 in einer Fotografie festgehalten: den steinernen Weg mit der spiegelnden Seefläche, den im Schatten der Bäume sitzenden Erwachsenen und den Kindern, die am Wasser mit den Steinen spielen. Jüngst wurden sie, ungewollt, wieder bestätigt durch den jungen Mann im Kopierladen. Die Fotos von 1963 veranlassten ihn zur spontanen Bemerkung: «Ha, das ist ja der Weg am Ufer vor der Chinawiese.» Den Namen Blatterwiese kennt er nicht mehr, den Seeuferweg aber schon.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Abb. 4: Spielende Kinder am Seeuferweg Zürichhorn. Foto von Emil Steiner, 1976.

Albert Baumann vertraut in seinem Leitfaden zum Entwerfen auf Bilder. Erik Lundberg, Professor für Gartenkunst am Royal Institute of Technology in Stockholm, vertraut der Sprache. Was er 1948 über die Gestaltungsgrundsätze der Stockholmer Schule schreibt, führt uns zurück zu den gestalterischen Variationen am Zürichhorn: «Der eine Punkt ist, auf die Möglichkeiten des Ortes zu horchen, Rücksicht zu nehmen auf das, was bereits existiert, diese Aspekte zu unterstützen durch Vermehrung oder Reduktion, den Zauber der natürlichen Schönheit zu steigern durch Auswählen. Der andere Punkt ist, immer zu den praktischen Anforderungen und Fragen zurückzukehren, die der eigentliche Anlass für das Projekt sind: Was wollen wir erreichen? Was für ein Leben soll sich an dem gewählten Platz abspielen? Welche Annehmlichkeiten, welche Art von Erholung und Vergnügungen sollen in diesem zukünftigen Paradies möglich sein?»[27]

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

Résumé

«L'image» du jardinier a changé au XXe siècle en raison de la rapide évolution dans tous les domaines. Les mutations se reflètent dans la formation, laquelle s'ajuste lentement aux changements dans la profession. La Fédération suisse des paysagistes a été fondée en 1925. Désormais, les créateurs de jardins considèrent qu'ils forment à une branche professionnelle à part entière, indépendante de celles des professionnels qui produisent et réalisent des jardins. La voie vers la professionnalisation de ce métier est illustrée de façon exemplaire par les biographies des concepteurs qui ont transformé le Zürichhorn, où un parc a été créé à la fin du 19ème siècle, et dont le point d'orgue du développement fut le G59, première exposition suisse de jardins.

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag

1 Keller, Gottfried (1882). «Ein bescheidenes Kunstreischen», in: *Neue Zürcher Zeitung vom 22. März*.

2 Schenker, P. (1886). Bericht über die Erstellung einer öffentlichen Anlage im Zürichhorn. Erstattet im Auftrag der Baukommission, S. 38.

3 Beilage II zum Bericht Schenker (wie Anm. 2), S. 2.

4 Moll, Claudia (2019). *Theodor & Otto Froebel. Gartenkultur in Zürich im 19. Jahrhundert*, Zürich, S. 150.

5 Vgl. Mertens, Evariste (1884). «Bericht über Gruppe 29: Der Gartenbau», in: *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883*, Zürich, Bd. 3, S. 3–34.

6 Moll (wie Anm. 4), S. 140, Abb. 21–23.

7 Mertens, Evariste (1881). «Aesthetik im Garten», in: *Zeitschrift des schweizerischen Gartenbauvereins*, 1. Jg., S. 90. Die Seitenzahlen der monatlich erscheinenden Hefte sind durchnummeriert. Der Beitrag von Mertens ist auf acht Hefte verteilt. Die Zeitschrift ist eine Fundgrube an Informationen zur Gartengeschichte, wurde aber leider wegen mangelnder Finanzen schon nach einem Jahr aufgegeben.

8 Gagnebin, François (2004). *Charles Pictet-de-Rochemond, Jean-Jacques Eberhardt, Edmond Vaucher. L'Ecole d'horticulture de Genève. Les anciens élèves*, Lullier, S. 21.

9 Gagnebin (wie Anm. 8), S. 21. Gagnebin zitiert aus der *Revue horticole et viticole* auch die Lehrer für den theoretischen und den praktischen Unterricht, die Furcht der ansässigen Gärtner, «vous allez nous faire [...] des jardiniers savants qui ne voudront plus travailler eux-mêmes», und die Entgegnung von Vaucher: «C'est une profonde erreur; faire des savants en deux ans c'est difficile dans une Ecole d'horticulture où la moyenne de l'étude théorique sera d'une ou deux heures par jour.»

10 Ich danke Christian Stern für ein langes, anregendes Gespräch, in dem er über seine Gärtnerlehre in der Châtelaine und den weiteren beruflichen Weg berichtete.

11 *Bericht zum Parkpflegewerk. Parkpflegewerk Schulpark – Gartenbauschule Oeschberg* (2005). Koppigen, S. 9. – Wettstein, Hans (1987). «Oeschberg, das Ausbildungszentrum für den Schweizerischen Gartenbau», in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur*, 5. Jg., Nr. 2, S. 52–55.

12 Baumann, Albert (1953). *Neues Planen und Gestalten für Haus und Garten, Friedhof und Landschaft*, o. O., S. VII.

13 Schubert, Bernd (2001). «Zum Tod von Heini Mathys», in: *Anthos*, 40. Jg., Nr. 1, S. 74.

14 Zbinden, Pierre (1959). «Bedeutung der Grünflächen in der Stadt», in: *Offizieller Katalog der 1. Schweiz. Gartenbau-Ausstellung Zürich*, S. 18–19.

15 Wullschleger, Peter (1982). «Ernst Baumann, Thalwil (1907*)», in: *Der Gartenbau*, 108. Jg., Nr. 41, S. 115–117, hier S. 115. Es handelt sich um einen Vortrag von Peter Wullschleger in der Reihe «Schweizer Landschaftsarchitekten. Porträts unserer Väter, vorgestellt von ehemaligen ITR-Absolventen» am Technikum Rapperswil, der die wichtigsten biografischen Daten und eine einfühlsame Würdigung von Ernst Baumanns Werk umfasst.

16 Vgl. zur Biografie: Holzer, Barbara (2007). *Friedhofsarchitektur. Bedeutende Werke von Willi Neukom*, Zürich, S. 20–21.

17 Zu Ernst Cramer vgl. Weilacher, Udo (2001). *Visionäre Gärten. Die modernen Landschaften von Ernst Cramer*, Basel/Berlin/Boston, S. 106–119 (zum Garten des Poeten).

18 Der Staudengarten wurde nach der G59 von der Stadt übernommen, aber ohne die farbige, hohe Staudenpflanzung. Das ausgetrocknete Bachbett wurde über die Jahre immer schlechter gepflegt, litt unter Vandalismus und wurde von den Gärtnern Ende der 1990er-Jahre überschüttet. Ein Restaurierungsprojekt auf der Basis der historischen Spuren wird zur Zeit erarbeitet.

19 Gross, Roland (1959). «1. Schweizerische Gartenbau-Ausstellung 1959 in Zürich», in: *Werk*, 46. Jg., Nr. 10, S. 343–349, hier S. 344.

20 Mathys, Heini (1959). «Wege und Stege an der G/59», in: *Schweizer Garten + Wohnkultur,* 29. Jg., Nr. 9, S. 199–201, hier S. 199.

21 Sigel, Brigitt; Jong, Erik A. de (2010). *Der Seeuferweg in Zürich. Eine Spazierlandschaft der Moderne von 1963*, Zürich, S. 58–59.

22 Frischknecht, Walter (1966). «Seeufergestaltung in Zürich», in: *Anthos*, 5. Jg., Nr. 1, S. 1–6.

23 Christ, Dorothea (1985). «Hans Jakob Barth zum Gedenken», in: *z'Rieche. Ein heimatliches Jahrbuch*. https.//www.zrieche.ch/jahrbuch/hans-jakob-barth-zum-gedenken/.

24 Rohrer, Judith (2009). «G/59 – Ein herausforderndes Erbe», in: *Anthos*, 48. Jg., Nr. 2, S. 12–17.

25 Schweizer, Johannes (1959). «Landschaftsschutz und Landschaftsgestaltung als Aufgabe des Gartenarchitekten», in: *Offizieller Katalog der 1. Schweiz. Gartenbau-Ausstellung Zürich*, S. 19–20.

26 Wie Anm. 3, S. 1.

27 Deutsche Übersetzung des Zitats nach der englischen Version bei: Andersson, Thorbjörn (1993). «Erik Glemme and the Stockholm Park System», in: Treib, Marc (Hg.), *Modern Landscape Architecture. A Critical Review*, Cambridge/London, S. 114–133, hier S. 118.

Abb. 1: Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung, Geschenk von Ursula Deggeler, 1866

Abb. 2: Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur Rapperswil, Nachlass Willi Neukom, G59

Abb. 3.: Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur Rapperswil, Ausstellung 20 Jahre Archiv

Abb. 4: Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur, Rapperswil, Schenkung Emil Steiner

Leseprobe aus: SGGK (Hrsg.), Beständiger Wandel, Topiaria Helvetica 2023 © vdf Hochschulverlag