

Inhaltsverzeichnis

1	Lilli Lička: Geschichte aufarbeiten - 4	3	Landschaftsarchitektur, Architektur und Kunst – Positionen, Einfluss und Austausch - 26
2	Landschaftsarchitektur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – Entwicklung der Profession - 5	3.1	Iris Meder, Wien: Landschaftsarchitektur und Architektur im Forschungsprojekt Professionsgeschichte - 26
2.1	Ulrike Krippner, Wien: Einführung in das Forschungsprojekt Professionsgeschichte - 5	3.2	Caroline Jäger-Klein, Wien: Freizeitarchitektur, Freiraumgestaltung und Landschaft - 29
2.2	Barbara Bacher, Wien: Erste Ergebnisse aus dem Forschungsprojekt Professionsgeschichte - 8	3.4	Diskussion Landschaftsarchitektur, Architektur und Kunst - 34
2.3	Diskussion Forschungsprojekt Professionsgeschichte - 10	3.5	Andreas Nierhaus, Wien: Landschaft als Bild/Ort der Architektur - 35
2.4	Anette Freytag, Zürich: Der Garten Stoclet von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte (1905-1911). Eine Einführung in die Ideenwelt des „architektonischen Gartens“ - 11	3.6	Jan Hendrych, Pruhonice: Development of Garden towns and interconnected systems of public parks in Bohemia - 38
2.5	Eva Berger, Wien: Albert Esch (1883-1954) und das Entstehen des modernen Wohngartens in Österreich - 16	3.7	Diskussion und Abschluss des Workshops Ergebnisse und Perspektiven - 40
2.6	Joachim Wolschke-Bulmahn, Hannover: Zur Erweiterung des Aufgabenfelds der Landschaftsarchitektur um Landschaftsplanung und Naturschutz - 20	3.8	Lilli Lička: Zusammenfassung - 40
2.7	Diskussion Entwicklung der Profession - 25		

			Personen - 41
			Impressum - 42

1 Geschichte aufarbeiten

Lilli Lička

Die Geschichte der Landschaftsarchitektur ist in Österreich kaum dokumentiert. Die Vereinigung Österreichischer Gartenarchitekten (VÖGA) wurde 1912 gegründet. Dies markiert den Beginn der sichtbaren professionellen Beschäftigung mit Gartenarchitektur, Landschaftsarchitektur und gestaltetem Freiraum in Österreich. Welche Inhalte, Ideen, Ideologien sich durch welche Personen und Projekte manifestiert haben, wird im FWF-Forschungsprojekt „Landschaftsarchitektur in Österreich zwischen 1912 und 1945“ erstmals umfassend recherchiert und analysiert. Die Rezeption der Landschaftsarchitektur in Fachzeitschriften und anderen Medien wird ebenso untersucht. Das Projekt bildet mit der Anlage der Datenbank zu Biografien, Projekten und Publikationen außerdem eine Grundlage für die Entwicklung von weiteren Fragen und zu bearbeitenden Projekten. Die junge Geschichte des Berufsstandes und seiner Werke kann dadurch auch anhand spezifischer, tief greifender Fragen ergänzt werden. Themen, die sich bereits jetzt aufdrängen beziehen sich etwa auf das Geschlechterverhältnis, auf die spezifischen Biografien und Tätigkeiten von einzelnen Gruppen, etwa jüdischer GartenarchitektInnen, oder auf die allgemeine kulturhistorische Kontextualisierung, also die Verbindungen zu anderen kreativen Berufssparten. Diese Arbeit ist Teil eines Forschungsschwerpunktes am Institut für Landschaftsarchitektur (ILA) der Universität für Bodenkultur Wien, der sich mit der Geschichte der gestalteten Landschaft beschäftigt. Ergänzt wird sie durch das Archiv Österreichischer Garten- und Landschaftsarchitektur LARCHIV, in dem bereits jetzt einige Nachlässe ihrer Bearbeitung harren. Mit einer Dissertation zu Josef Oskar Wladar wird hier ein Anfang gesetzt.

Der Forschungsantrag „Landschaftsarchitektur in Österreich 1912-1950“, den Ulrike Krippner am ILA ausgearbeitet hat, beinhaltet den internationalen und nationalen Austausch mit Forschenden zur jüngeren Geschichte der Gartenkunst und Landschaftsarchitektur. Im Team ist Barbara Bacher als weitere Landschaftsarchitektin vertreten. Da viele Grünanlagen und Gartenprojekte einen engen Architekturbezug aufweisen und über die historische Aufarbeitung derselben sichtbar werden, ist

die Architekturgeschichte eine wichtige Partnerdisziplin. Iris Meder kann auf eigene wissenschaftliche Arbeiten aus diesem Bereich zurückgreifen und ergänzt das Bearbeitungsteam mit spezifischen Kenntnissen. Die drei genannten Wissenschaftlerinnen sind an diesem, vom FWF finanzierten Forschungsprojekt in Summe im Ausmaß von 1,1 Stellen beschäftigt.

Der internationale Austausch ist für die Einordnung des Forschungsgegenstandes in den überregionalen Kontext von Bedeutung. Die historischen Bezüge reichen über die Grenzen des heutigen Österreichs hinaus und lassen die Geschehnisse besser verstehen. Für den aktuellen Kontext im Zusammenhang mit dem Stand der wissenschaftlichen Forschung ist es besonders wertvoll, dass bei diesem Workshop Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus mehreren fachlichen Richtungen und von unterschiedlichen Institutionen vertreten waren. Aus der Architektur, der Architekturgeschichte, der Kunstgeschichte, der Landschaftsarchitektur und der Geschichte stammen die Fachbeiträge. Universitäten, Museum, Forschungseinrichtungen waren vertreten. Um mit renommierten Kolleginnen und Kollegen ins Gespräch zu kommen, wurde der Workshop organisiert, dessen Dokumentation nun vorliegt.

Mein Dank gilt allen Teilnehmenden für die offene Auseinandersetzung, den bereitwilligen Informationsaustausch und die Aufarbeitung ihrer Beiträge für die Dokumentation. Es freut mich, dass aus dem Zusammentreffen weitere Kooperationen in Aussicht gestellt wurden und der Austausch bereits weitergeführt wird. Dank an Eva Berger, Anette Freytag, Caroline Jäger-Klein, Jan Hendrych, Andreas Nierhaus und Joachim Wolschke-Bulmahn.

Für die Mitschrift und kulinarische Versorgung sowie die Organisation von Technik und Raum bedanke ich mich bei den Studierenden Roland Barthofer und Martine Claus, für das Korrektorat der Texte bei Regina Erben-Hartig.

2 Landschaftsarchitektur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – Entwicklung der Profession

2.1 Einführung in das Forschungsprojekt Professionsgeschichte

Ulrike Krippner

Seit Anfang Juni 2008 läuft am ILA Institut für Landschaftsarchitektur der Universität für Bodenkultur Wien ein Forschungsprojekt, das sich mit der Geschichte der Garten- und Landschaftsarchitektur in Österreich zwischen 1912 und 1945 beschäftigt. Das zweijährige Forschungsprojekt wird vom FWF, dem Fond zur Förderung wissenschaftlicher Forschung in Österreich, gefördert und läuft bis Ende Mai 2010. Unter der Leitung von Univ. Prof. DI Lilli Lička arbeiten die Landschaftsarchitektinnen DI Ulrike Krippner und DI Dr. Barbara Bacher sowie die Architekturhistorikerin Mag. Dr. Iris Meder jeweils Teilzeit an diesem Forschungsvorhaben.

Ziel des Projektes ist, die Entwicklung der Profession Garten- und Landschaftsarchitektur in Österreich im genannten Zeitraum zu dokumentieren und strukturell, formal und inhaltlich zu analysieren. Die Recherchen beginnen im Jahr 1912, als die erste Berufsvertretung, die VÖGA Vereinigung Österreichischer Gartenarchitekten, gegründet wurde. In den folgenden Jahrzehnten veränderte sich nicht nur die politische, gesellschaftliche und kulturelle Landschaft grundlegend, auch der Berufsstand entwickelte sich kontinuierlich weiter. Im Rahmen des Forschungsprojektes wird dieser Prozess bis in die ersten Jahre nach dem 2. Weltkrieg durchleuchtet.

Stand der Forschungen am ILA

Einige kleinere Forschungsarbeiten am Institut für Landschaftsarchitektur, die sich mit Fragestellungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigten, sind wichtige Vorarbeiten für das vorliegende Projekt. Dazu zählen Arbeiten zur Gartenarchitektin Anna Plischke (1895-1983), die ab den späten 1920er Jahren rund um Wien zahlreiche Privatgärten entwarf. Als Jüdin musste sie 1939 nach Neuseeland emigrieren, wo sie ebenfalls zahlreiche Privatgärten gestaltete¹. Im Zuge der Recherchen zu Anna Plischke stießen wir auf weitere jüdische Frauen, die zwischen 1910 und 1938 in Wien im Bereich der Garten- und Landschaftsarchitektur tätig waren: so Yella Hertzka, geb. Fuchs, die 1913 die erste höhere Gartenbauschule für Mädchen in Wien gründete und bis 1938 leitete; die Gartenarchitektin und Schulleiterin Paula Fürth, sowie Grete Salzer (Hortensium), Hanny Strauss, geb. Jellinek (Windmühlhöhe), und Helene Wolf

(Helenium), die eigene Staudenbetriebe mit angeschlossenen Planungsbüros führten. Der derzeit noch geringe Informationsstand zu den genannten Personen wird im Laufe des aktuellen Forschungsprojektes ergänzt werden können. Es wird allerdings eines gesonderten Forschungsvorhabens bedürfen, um die berufliche Situation der Gartenarchitektinnen, Verfolgung, Arisierung und den Umgang mit ihren gebauten Entwürfen nach 1938 zu untersuchen. Die dritte Vorarbeit ist eine kurze Recherche in vier österreichischen Fachzeitschriften zur Landschaftsarchitektur während des Austrofaschismus². Die Hypothese, dass österreichische Landschaftsarchitektinnen und -architekten bereits Mitte der 1930er Jahre – wie in Deutschland – in ihren publizistischen Arbeiten die faschistischen Ideologien vertraten und den Modernen Garten als verfehmt darstellten, konnte nach den bisherigen Recherchen nicht bestätigt werden³. Erst nach dem Einmarsch deutscher Truppen der Wehrmacht am 12. März 1938 wird die Deutschnationale Gesinnung in den ausgewählten Fachzeitschriften sichtbar.

Vier Jahrzehnte Gartenarchitektur

Nun zurück zu dem aktuellen Forschungsvorhaben, das die Entwicklung der Profession in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachzeichnet. Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich über vier Jahrzehnte, die für den Berufsstand von großer Relevanz waren. Einige wenige Entwicklungen und Trends sollen hier kurz angerissen werden. Die Gründung der VÖGA Vereinigung österreichischer Gartenarchitekten im Jahr 1912 war ein erster Schritt zur Etablierung der Profession in Österreich. Franz Maxwald senior, erster Präsident der VÖGA, führte in der konstituierenden Versammlung als deren Ziele an, „[...] eine enge Fühlungsnahme aller selbständigen Gartenarchitekten Oesterreichs [...], Anstrebung einer Besserung der geschäftlichen und sozialen Verhältnisse der Vereinsmitglieder, sowie Regelung aller Fragen, die im Bereiche des Faches liegen. Es ist nicht unbekannt, daß auf dem Gebiete der heimischen Gartengestaltung sehr unklare Verhältnisse herrschen; diese zu ordnen, wird Aufgabe der Vereinigung werden“⁴. Die Vereinigung strebte danach, die Gartenarchitektur inhaltlich und formal gegenüber verwandten Disziplinen wie der Architektur aber auch gegenüber dem ausführenden Handwerk abzugrenzen. Sie versuchte zudem, die rechtlichen und finanziellen Belange zu ordnen, in dem sie eine Wettbewerbsordnung und Honorarrichtlinien herausgab.

Die Jahre bis zum 1. Weltkrieg waren geprägt von einer Kontroverse zwischen dem bereits erstarrten Stil des Landschaftsgartens und dem fortschrittlichen Modernen Garten. Die Österreichische Gartenbaugesellschaft spielte darin eine nicht unwesentliche Rolle, da sie zahlreiche Ausstellungen organisierte und Wettbewerbe ausschrieb, die den fachlichen und öffentlichen Diskurs fördern sollten.

Nach dem Ende des 1. Weltkrieges wurden aufgrund der veränderten ökonomischen und gesellschaftspolitischen Bedingungen der soziale Garten, erstmals vom deutschen Gartenarchitekten Leberecht Migge propagiert, und die Kleingarten- und Gartenstadtbewegung verstärkt thematisiert.

Ab 1918 wurde auch der Aufbau einer eigenen höheren Ausbildungsstätte für Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten in Österreich drängend, nachdem durch den Zerfall Österreich-Ungarns die Gartenbauschule in Eisgrub / Lednice nun außer Landes lag. Ab Mitte der 1920er Jahre wurde in der Gartenzeitung der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft ein lebhafter Diskurs über das Berufsbild der Gartenarchitektin / des Gartenarchitekten und über deren notwendige Fachkenntnisse geführt.⁵ Die Forderung nach einer fundierten Ausbildung und einem professionellen, qualitativ hochwertigem Auftritt der Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten in der Öffentlichkeit, bei Ausstellungen und Wettbewerben wurde laut.

Die VÖGA Vereinigung österreichischer Gartenarchitekten existierte 26 Jahre lang und wurde 1938, nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland, aufgelöst. Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten mussten nun der Reichskammer der bildenden Künste beitreten, um beruflich tätig sein zu können. In der April Nummer des Jahres 1938 der Gartenzeitung äußerte sich der Wiener Gartengestalter Otto Trenkler geradezu euphorisch über die neuen Planungsaufgaben der Gartengestalter, wie sich Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten ab 1938 auch in Österreich zu nennen hatten. „Wir Gartengestalter werden hierzulande, wie im übrigen Reich, mitwirken dürfen, das größte auf dieser Welt bestehende Bauvorhaben, die Reichsautobahnen in die deutsche Kulturlandschaft harmonisch einzugliedern (...); gewaltige Siedlungsgebiete werden wir erschließen. Zahllose Schul- und Fabriksgärten sind auch bei uns als eine soziale Notwendigkeit zu schaffen. (...) Unter Ablehnung jedes modisch-byzantinischen Stils werden wir den unverfälschten deutsch-ostmärkischen Hausgarten erstehen lassen.“⁶ Das aktuelle Forschungsvorhaben wird auch die Periode des Nationalsozialismus durchleuchten, die bisher für Österreich kaum beforscht ist, und so eine Forschungslücke schließen.

Forschungsfragen und Methodik des Projektes

Um die Entwicklung der Landschaftsarchitektur zwischen 1912 und 1945 zu erforschen, werden folgende Forschungsfragen formuliert: Wie veränderte sich die akademische Ausbildung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts? Wie wirkten sich politische und ideologische Entwicklungen auf das Berufsverständnis, auf Gestaltungsansätze und das Aufgabenspektrum aus? Welche Rolle spielten die Standesvertretungen bei der

Etablierung des Berufes?

Wie veränderte sich die Stellung der Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten in Hinblick auf Architektur, Stadtplanung und Kunst?

Grundlage für die Bearbeitung der Forschungsfragen ist eine umfangreiche Literaturrecherche in historischen Publikationen und Fachzeitschriften. Dabei werden alle Journale erfasst, die zu jener Zeit in Österreich für Gartenkunst, Gartenarchitektur, Architektur und Kunst relevant waren.⁷ Vorlesungsverzeichnisse der Universität für Bodenkultur Wien geben Aufschluss über Art und Umfang der akademischen Ausbildung. Archivalien der ÖGG Österreichische Gartenbaugesellschaft in Wien werden ebenfalls gesichtet, da sowohl die Gesellschaft als auch ihr angegliederte Vereine eine wichtige Rolle für die Gartenarchitektur in Österreich spielten.

Aufbauend auf die Forschungsfragen werden vier Parameter definiert, an Hand derer die Entwicklung der Profession verfolgt werden kann: (akademische) Ausbildungsstätten, Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten, Berufsvertretungen sowie Fachzeitschriften. Diese vier Parameter geben die Grundstruktur für eine Datenbank vor, die in mehreren Schritten adaptiert wurde und wird. Die Datenbank ist online und ermöglicht mehreren Bearbeiterinnen, ortsunabhängig und gleichzeitig Daten einzugeben und zu verwalten. Derzeit existiert eine Eingabemaske. In nächster Zukunft sollen verschiedene Suchabfragen möglich sein, sowie später eine Ausgabemaske für einen Webauftritt programmiert werden. Die umfangreichste Kategorie der Datenbank ist jene der Lebensläufe. Derzeit haben wir 97 Personen erfasst. Ein Lebenslauf enthält Eingabefelder für biographische Daten, für die Ausbildung, den beruflichen Werdegang, Mitgliedschaften und Auszeichnungen, sowie für Werke und Publikationen. Weitere wichtige Kategorien sind jene der Berufsvertretungen, von denen wir derzeit 22 erfasst haben, und jene der Ausbildungsstätten (derzeit 42). Die Kategorien sind untereinander verknüpft. In einer vergleichenden Analyse werden die Daten auf kontinuierliche Trends, signifikante Brüche in der Entwicklung und Wechselbeziehungen untersucht. Bei der Analyse werden politische, historische und räumliche Faktoren berücksichtigt, die die Entwicklung der Profession beeinflussten.

Erwartungen und Grenzen des Forschungsprojekts

Das aktuelle Forschungsvorhaben verstehen wir als ersten Schritt, der einen Überblick über die Profession und ihre Vertreterinnen und Vertreter in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geben wird. Wir erwarten im Besonderen neue Erkenntnisse zur Entwicklung der (akademischen) Ausbildung, der Berufsvertretung, des Gestaltungsansatzes und des Aufgabenspektrums der Gartenarchitektinnen und Gartenarchitekten.

Die Beziehung zwischen den Professionen Gartenarchitektur, Architektur und Kunst wird ebenfalls eingehend beleuchtet werden.

Folgende Punkte können aufgrund des Umfangs und der Datenfülle im Rahmen dieses Projektes nicht detailliert bearbeitet werden: die Geschichte und die Bedeutung der Ausbildungsstätten, Biographien einzelner Gartenarchitektinnen und –architekten sowie ausführliche Publikations- und Werksverzeichnisse oder gar die Erhebung gebauter Werke, die spezifische Bedeutung und Geschichte jüdischer Gartenarchitektinnen und –architekten oder die Sichtung und Aufarbeitung von Nachlässen. Die aktuelle Arbeit wird aber zeigen, wo Bedarf und Potential für weitere Forschungsprojekte bestehen.

Im Jahr 2012 jährt sich die Gründung der ersten Berufsvereinigung für Gartenarchitektinnen und -architekten in Österreich zum 100. Mal und soll gewürdigt werden. Ich bin zuversichtlich, dass wir bis dahin durch dieses und weitere Projekte eine Fülle von Daten recherchiert und analysiert haben werden.

Albert (1933): Wer hat die Berechtigung, den Titel Gartenarchitekt zu führen? *Gartenzeitung* 1933, Nr. 4: 37-39 und Nr. 5: 52-53

⁶ Trenkler, Otto (1938): Wir wollen Volk und Führer dienen! *Gartenzeitung* 1938, Nr. 4: 43

⁷ Die Literaturrecherche umfasst u.a. folgende historische Zeitschriften: *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Eigenheim und Weekend*, *(Die) Gartenkunst*, *Die Gartenwelt*, *Gartenzeitung der Österreichischen Gartenbaugesellschaft*, *Der getreue Eckart*, *Monatszeitschrift für das deutsche Haus*, *Moderne Bauformen*, *Moderne Welt*, *Die Pause*, *Profil*. *Österreichische Monatschrift für bildende Kunst*

¹ Vgl. Krippner, Ulrike, Lička, Lilli (2008). „A Garden for Pleasure.“ Die Gartenarchitektin Anna Plischke (1895-1983) und ihre Werke in Wien und Wellington. In Fischer, Hubertus, Wolschke-Bulmahn, Joachim (Hrsg.): *Gärten und Parks im Leben der jüdischen Bevölkerung nach 1933*. Martin Meidenbauer: München: 365-384. und Krippner, Ulrike (2009): *Anna Plischke (1895-1983) – Gartenarchitektin und Gärtnerin aus Leidenschaft*. In *Österreichische Gesellschaft für Historische Gärten* (Hrsg.): *historische gärten*. 2009/1, S. 23-27

² Es handelte sich dabei um folgende Fachzeitschriften: 'Gartenzeitung der Österreichischen Gartenbaugesellschaft' (Jahrgang 1934 bis 1938; Herausgeber Österreichische Gartenbaugesellschaft in Wien), 'Der getreue Eckart. Monatszeitschrift für das deutsche Haus' (Jahrgang 1933 bis 1938), 'Die Pause. Kultur, Kunst, Bildung. Leben' (Jahrgang 1935-1944) und 'Profil. Österreichische Monatschrift für bildende Kunst' (Jahrgang 1933 bis 1936).

³ Die Tatsache, dass sich faschistische Ideologien zwischen 1934 und 1938 nicht signifikant in den Fachmedien niederschlugen, mag mit der offiziellen austrofaschistischen Kulturpolitik zusammenhängen. Diese versuchte zwar, Kunst und Kultur gemäß ihrer vaterländischen, konservativ christlichen Ideologie zu kontrollieren und als Propagandainstrument zu benutzen. Sie verbot bzw. verfolgte aus programmatischen Gründen allerdings keine Kunststrichtung. vgl. Krippner, Ulrike (2008): *Landschaftsarchitektur im Austrofaschismus. Entwicklung der Profession in Österreich zwischen 1934 und 1938*. Forschungsvorhaben gefördert von der Hochschuljubiläumstiftung der Stadt Wien. Unveröffentlichtes Manuskript.

⁴ Maxwald, Franz, sen. (1912): Aus den Vereinen. *Die Gartenwelt* 16, 10 (1912): 140

⁵ Siehe hierzu u.a. Berger, Alois (1925): *Baukünstler und Gartengestalter*. *Bau- und Werkkunst* 1925/26: 296ff.; Berger, Alois (1928): Welche Fachkenntnisse sind vom Landschaftsgärtner zu verlangen? *Gartenzeitung* 1928, Nr. 1: 88; Berger, Alois (1935): Keine Gartenarchitekten mehr? *Gartenzeitung* 1935 Nr. 2: 20f; Esch,

2.2 Erste Ergebnisse aus dem Forschungsprojekt Professionsgeschichte

Barbara Bacher

Wichtiger Teil der Recherchen zum Forschungsprojekt ist die Erfassung jener Personen, die im Bereich der Landschaftsarchitektur zwischen 1912 und 1945 tätig waren. Bisher wissen wir von 96 Personen, von vielen wissen wir so gut wie nichts, oft ist nur die Tatsache bekannt, dass sie als LandschaftsarchitektInnen oder GartengestalterInnen gearbeitet haben.

Von den bisher erfassten Personen sind 12 Frauen und 84 Männer. Exemplarisch sollen nun einige Personen vorgestellt werden, deren Lebensläufe die Vielfalt an Möglichkeiten aufzeigen, wie man in der Garten- und Landschaftsarchitektur tätig sein kann.

Gut aufgearbeitet ist Leben und Werk von Albert Esch, einem selbstständigen Landschaftsarchitekten, der von 1883-1954 in Wien gelebt hat. Er ist nicht zuletzt deshalb noch in Erinnerung, weil er wie kein zweiter dafür sorgte, dass sein Werk publiziert wurde. Dr. Eva Berger wird über ihn berichten.

Auch über Josef Oskar Wladar (1900-2002) wissen wir einiges: Er wurde im Jahr 1900 in Wien geboren und an der dortigen Technischen Universität (bei Mayreder und Ferstel) sowie an der Akademie der Bildenden Künste (bei Behrens) zum Architekten ausgebildet. Von 1926 bis 1928 war Wladar Mitarbeiter bei Albert Esch und sammelte von 1929 bis 1930 Erfahrung als Leiter im Wiener Planungsbüro der Gartenbaufirma Hartwich & Vietsch.

Im Jahr 1931 machte er sich als Gartenarchitekt selbstständig. Im Jahr darauf wurde er in die VÖGA (Vereinigung Österreichischer Gartenarchitekten) aufgenommen. 1937 war er der letzte Präsident der VÖGA, die im Herbst 1938 aufgelöst wurde.

Bis zum Jahr 1939 gibt es eine Reihe von Objektplanungen aus dem privaten Bereich. Seine Arbeiten zeichnen sich durch ein architektonisches Grundgerüst aus Mauern und Wegen aus, in dessen Rahmen sich die intensiven Staudenpflanzungen frei entfalten konnten. Freie Rasenflächen und intime Sitzplätze im Schatten von Bäumen sind immer wiederkehrende Elemente in Wladars Entwürfen. In seinen Publikationen verwies er auch immer wieder auf die Qualitäten des Gartens als Wohngarten und auf die Wichtigkeit des räumlichen Zusammenhangs von Haus und Garten. (z.B. „Zusammenhang von Haus und Garten“, in: Der getreue Eckart, 1932).

Im Jahr 1939 wurde Wladar zur Luftwaffe eingezogen und leistete Kriegsdienst in Brünn und Krakau.

Von 1940-1941 war er als Konsulent für Garten- und Landschaftsgestaltung bei verschiedenen

Heeresbauämtern tätig. In dieser Zeit plante er mehrere Grünanlagen von Kasernen.

1941-1945 wurde er neuerlich zur Wehrmacht einberufen und betreute als Bauführer mehrere Bauten und Anlagen in Russland, Frankreich und Italien – näheres dazu ist uns derzeit nicht bekannt. 1945 wurde er aus englischer Kriegsgefangenschaft entlassen.

1946 nahm er seine Tätigkeit als freischaffender Landschaftsarchitekt wieder auf und wurde Mitglied der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs, Sektion Gartenarchitekten. Von 1951-1959 bildete er eine Arbeitsgemeinschaft mit Viktor Mödlhammer, einem fast gleichaltrigen Wiener Gartenarchitekten. In den Jahren von 1952 bis 1964 war er auch als Lehrer tätig, und zwar an der Höheren Lehr- und Versuchsanstalt für Gartenbau in Wien-Schönbrunn. Von 1965-1975 hatte er einen Lehrauftrag für Garten- und Landschaftsgestaltung an der TU Wien. Wladar starb hochbetagt im Alter von 102 Jahren (2002) in Wien.

Es gibt einen Nachlass Wladars, der am Institut für Landschaftsarchitektur an der Boku Wien (noch unaufgearbeitet) liegt.

Der dritte, dessen Bekanntheitsgrad, zumindest in Fachkreisen, höher ist, ist Professor Friedrich Woess (1915-1995). Er hat an der Universität für Bodenkultur das Studium „Landschaftsökologie und Landschaftsgestaltung“ aufgebaut. Sein Werk muss man allerdings erst nach dem 2. Weltkrieg einreihen, insofern ist er für unsere Studie nicht von Bedeutung.

Es gibt eine Reihe von Landschaftsarchitekten, die aus der Höheren Gartenbaulehranstalt in Eisgrub (Lednice, heute Tschechien) kamen: von 9 Personen wissen wir bisher, darunter auch Josef Afritsch, der nach dem 2. Weltkrieg eine politische Karriere verfolgte. Er wurde 1901 in Graz geboren (sein Vater war Begründer der Kinderfreunde).

Nach der Pflichtschule besuchte er die Gartenbaulehranstalt in Eisgrub und arbeitete danach als Gartentechniker in Nordböhmen, Thüringen und Schleswig-Holstein. 1923 trat er in den Dienst des Wiener Stadtgartenamtes. Aus dem Jahr 1929 fanden wir eine Publikation von Afritsch, in der er die „neuen städtischen Gartenanlagen in Wien“ beschreibt und somit die Arbeit des Stadtgartenamtes hervorhebt. Über sein persönliches Werk wissen wir (noch) nichts.

1942 wurde er wegen illegaler politischer Betätigung verhaftet und verbrachte 1 Jahr im Gefängnis. Nach Abbüßung der Strafe wurde er zu den Flugmotorenwerken in Wiener Neustadt zwangsdienstverpflichtet. 1944 wurde Afritsch neuerlich verhaftet und sollte weitere zwei Jahre im Kerker verbringen. Es gelang ihm aber, als „Unterseeboot“ unterzutauchen und sich in Wien bei Freunden verborgen zu halten.

Im April 1945 wurde er vom damaligen Bürgermeister

Theodor Körner zum amtsführenden Stadtrat für Allgemeine Verwaltungsangelegenheiten bestellt und bei den Gemeinderatswahlen in den Jahren 1945, 1949, 1954 und 1957 zum Gemeinderat und Landtagsabgeordneten gewählt. Von 1951 bis 1960 bekleidete er das Amt des Wiener Stadtgartendirektors, war allerdings während der gesamten Dienstzeit beurlaubt.

Anlässlich der Neubildung der österreichischen Bundesregierung im Juli 1959 wurde Josef Afritsch von der Sozialistischen Partei für das Ressort des Innenministers vorgeschlagen und vom Bundespräsidenten angelobt. Afritsch war auch Regierungskommissär für die Wiener Internationale Gartenschau 1964. Er verstarb am 26.8.1964 völlig unerwartet im Amt.

Eine Frau, die für die Österreichische Gartenarchitektur interessant ist, ist Anna Plischke.

Ulrike Krippner konnte einige interessante Lebensdaten über sie ausfindig machen, die nachfolgend kurz erläutert werden: Anna Plischke wurde im Jahr 1895 in Wien als Anna Schwitzer geboren. Ihr beruflicher Werdegang begann nach Abschluss des Lyceums im Jahr 1913, als sie von 1913-1914 als Hospitantin die Textilklassen der Wiener Kunstgewerbeschule besuchte. Diese Ausbildung schloss sie jedoch nicht ab. Um 1915 erhielt sie bei Baron Rothschild in Wien eine gärtnerische Ausbildung. Über ihre ersten Arbeiten auf diesem Gebiet wissen wir wenig, da sie ihre Werke leider schlecht (bis gar nicht) archiviert hat.

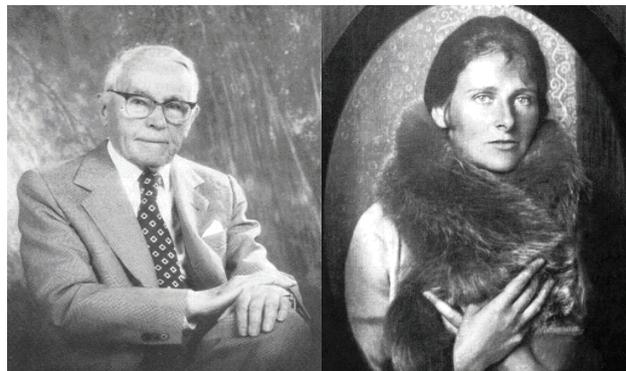
In erster Ehe war sie mit dem Metallwarenfabrikanten Robert Lang verheiratet, mit dem sie zwei Söhne (geboren 1919 und 1922) hatte.

Im Jahr 1927 lernte Anna Lang den Architekten Ernst Anton Plischke kennen. Diese Begegnung schien weitreichende Folgen auf Anna Langs Leben zu haben: Im Jahr 1930 machte sie sich als Gartenarchitektin selbstständig. Sie arbeitete in der Folge intensiv mit Plischke zusammen. Im Jahr 1935 wurde aus der beruflichen Zusammenarbeit auch eine offizielle private Verbindung durch die Heirat der beiden.

Ernst und Anna Plischke pflegten intensive Kontakte zur Wiener Künstlerszene und ihre Arbeiten waren wohl auch dadurch geprägt.

Als die Nationalsozialisten die Macht ergriffen, kam auch Anna Plischkes Leben in Gefahr, da sie geborene Jüdin war (als sie Plischke heiratete, konvertierte sie zum Katholizismus).

Im Dezember 1938 erhielten sie, ihr Mann und ihre beiden Söhne aus erster Ehe die Einreisegenehmigung nach Neuseeland. Im März 1939 erreichte die Familie Neuseeland, sie ließen sich schließlich in der Hauptstadt Wellington nieder.



links: Josef Oskar Wladar (1900-2002)

(c) Eva-Maria Painer - STUDIO 13

rechts: Anna Lang (Anna Plischke), Wien, um 1930 (Freundlicherweise von Anna Margaret Lang zur Verfügung gestellt)

Großmutter und Mutter von Anna Plischke blieben in Wien, sie wurden später deportiert und ermordet. Bis zum Jahr 1963 lebten die Plischkes in Neuseeland. In diesen 24 Jahren entstanden zahlreiche, vorwiegend private Gartenanlagen, die Anna Plischke plante. Die Arbeit von Anna Plischke zeichnet sich durch eine enge Verbindung von Innen- und Außenräumen aus. Das neuseeländische Klima kam ihr dabei besonders entgegen. Mit Terrassierungen und Wegen aus Naturstein entwickelte sie (ähnlich wie Esch oder Wladar) eine architektonische Grundordnung. Ihre intensive Beschäftigung mit Blumen und Stauden fand in den Gärten Niederschlag in Form von Beeten und Rabatten. Wichtig waren die Nutzungswünsche der AuftraggeberInnen, die die formale Ausgestaltung der Gärten prägte. So kennen wir einen Garten für pflanzenliebhabende Schwestern, in denen Orchideen etc. wuchsen, oder einen Garten für eine kinderreiche Familie, in dem für Staudenbeete nur wenig Platz war. Die Flucht aus Wien und das Leben in Neuseeland waren für Anna Plischke sicher nicht einfach. Eine Enkelin berichtete vom Trost, den Anna Plischke in ihrem eigenen Garten fand. Im Alter von 68 Jahren kehrte Anna Plischke mit ihrem Mann zurück nach Wien, wo sie 1983 starb.

Soweit einige exemplarische Einblicke in Leben und Werk einiger österreichischer Gartenarchitektinnen und -architekten. Wir hoffen, in der weiteren Recherche noch viele völlig unbekannte Lebensläufe sichtbar machen zu können.

2.3 Diskussion Forschungsprojekt Professionsgeschichte

Es wird festgestellt, dass auf dieser Ebene des Forschungsstandes ein systematisches Sammeln und Inventarisieren einen sehr wichtigen Arbeitsschritt darstellt und dass bereits durch diese grundlegende Arbeit Ergebnisse in Form von Thesen bzw. Hypothesen entstehen.

So fiel bei der Vorstellung der bisher erhobenen Daten ein hoher Anteil weiblicher Landschaftsarchitektinnen jüdischer Abstammung auf. Daraus ergeben sich bereits weitere Forschungsfragen. Joachim Wolschke-Bulmahn äußert die Vermutung, dass beispielsweise an der Israelitischen Gartenbauschule Ahlem in Hannover viele junge jüdische Menschen ausgebildet wurden, welche sich danach in der Branche selbstständig machen mussten, da bestimmte andere Berufslaufbahnen versperrt waren. Als mögliche Quelle berichtet Joachim Wolschke-Bulmahn vom Nachlass Alwin Seiferts in Weihestephan. Seifert war Reichslandschaftsanwalt und hatte Akten über Personen angelegt, die mit der Arbeit an der Reichsautobahn beschäftigt waren, darunter auch ein oder zwei aus Österreich. Es gibt dort auch Informationen über einen Pflanzensoziologen, der in Seiferts Korrespondenz als ‚Halbjude‘ verdächtigt wurde. Außerdem, so Wolschke-Bulmahn, sei an der BOKU der Pflanzensoziologe Erwin Aichinger, ein aus Deutschland stammender fanatischer SS-Mann, aufgetaucht. Als Informationsquelle zu Mitgliedschaften empfiehlt Wolschke-Bulmahn eine Anfrage beim Bundesarchiv in Berlin. Dies könne Auskunft über Mitgliedschaften bei der Reichskammer der bildenden Künste, aber auch NSDAP und anderen NS-Organisationen geben. Erika Karner ergänzt, dass auch am Wiener Institut für Zeitgeschichte Informationen über NSDAP-Zugehörigkeiten zu finden seien.

Die zeitliche Abgrenzung auf die Zeitspanne von 1912 bis 1945 ist nach Eva Berger zu hinterfragen, da man aus den in Österreich vorhandenen Entnazifizierungsakten vieles über die berufliche Laufbahn von einzelnen Personen herausfinden könne. Eva Berger würde die Zeitgrenze eher mit 1950 ziehen. Es habe nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eine Übergangszeit gegeben; auch Albert Esch habe erst nach 1948 wieder publizieren können. Eva Berger schließt sich der Meinung an, dass es in einem Zeitrahmen von zwei Jahren möglich sein sollte, das Material zu sammeln und zu sichten. Durch diese Arbeit wird sichtbar, wer was und wie getan hat und welche Ausbildung und politische Ausrichtung jemand hatte. Die Interpretation kann erst in einem nächsten Schritt erfolgen. Eva Berger stellt die Frage, nach welchen Kriterien Personen in die Datenbank aufgenommen werden. Bei ihrer eigenen Arbeit kamen viele ausgebildete Architekten vor, die sich mit landschaftsarchitektonischen Aufgaben beschäftigten. Iris Meder hält fest, dass es ein Auswahlkriterium sei, ob jemand bewusst Gärten geplant oder diese nur als ein

‚Drumherum‘ um die Architektur gesehen habe. In ihrer Arbeit fiel auf, dass Architekten, die sich bewusst mit Gärten auseinandersetzten, auch häufiger mit Garten- bzw. Landschaftsarchitekten und –architektinnen zusammenarbeiteten, beispielsweise Josef Frank mit Albert Esch. Barbara Bacher merkt in diesem Zusammenhang an, dass das Berufsbild damals noch nicht ausdifferenziert und klar definiert gewesen sei und man daher eine breitere Sichtweise wählen müsse. Sie ergänzt, dass es viele Publikationen zur Frage ‚Darf ein Gärtner planen?‘ gebe. Ulrike Krippner hält fest, dass jene Personen in die Datenbank aufgenommen werden, die sich intensiv mit dem Thema Garten- und Landschaftsarchitektur auseinandergesetzt haben, und zwar planend und bauend, publizistisch oder auch lehrend.

Auch Joachim Wolschke-Bulmahn stand in Zusammenhang mit seinen ‚grünen Biografien‘ vor dem Problem der Abgrenzung. In diesem Fall wurde ausgewählt, wer in oder auf Deutschland gewirkt hatte. Ulrike Krippner hält fest, dass es vor dem Hintergrund der Geschichte der Österreich-ungarischen Monarchie eine grundlegende Frage sei, was wir als Österreich bezeichnen. Es werden auch Personen aufgenommen, die im K&K-Österreich geboren bzw. ausgebildet wurden, nicht jedoch, wenn diese beispielsweise ausschließlich in Tschechien wirkten. Iris Meder merkt dazu an, dass sie in ihrer Arbeit, die die ‚Wiener Schule‘ behandelt, auch Personen eingeschlossen habe, die in Wien studiert haben, auch wenn diese später beispielsweise in Prag lebten und in Böhmen wirkten, jedoch eindeutig der ‚Wiener Schule‘ zuzuordnen seien, wie Kurt Spielmann. Lilli Lička stellt fest, dass eine geografische Abgrenzung alleine schon aus der Entwicklung der Ausbildungsstätten heraus schwierig zu ziehen sei. Beispielsweise sei die Höhere Gartenbauschule in Lednice (Eisgrub) die Vorläuferin der Gartenbauschule Schönbrunn. Hermann Reining stimmt dem zu und sieht die Thematik daher generell in einem mitteleuropäischen Kontext. Caroline Jäger-Klein weist darauf hin, dass sie in ihrer Vorlesungstätigkeit auch eine Menge emigrierter Personen behandle, die österreichische Architektur ‚irgendwo‘ hingetragen haben.

2.4 Der Garten Stoclet von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte (1905-1911). Eine Einführung in die Ideenwelt des „architektonischen Gartens“

Anette Freytag

Als Josef Hoffmann (1870-1956) im Jahr 1905 erstmals das Modell und einige Aquarelle seines Entwurfes für das Palais Stoclet und dessen Garten in der Wiener Galerie Miethke ausstellte, war kurz darauf in der Zeitschrift „Hohe Warte“ zu lesen, dass das Modell dieses Ensembles auch darin interessant sei, „daß es das Haus und den regelmäßig geschnittenen Garten als architektonische Einheit hinstellt.“¹ Diese Einheit von Haus und Garten war ein zentrales Merkmal des „architektonischen Gartens“, eines Gartenstils, der ab der vorigen Jahrhundertwende als Reformbewegung gegen den „landschaftlichen Garten“ von Gartenarchitekten und Architekten vertreten wurde. Zu den Gartenarchitekten zählten Titus Wotzy, Albert Esch, J. O. Molnar, Franz Lebisich, Otto Trauner, zu den Architekten Josef M. Olbrich, Peter Behrens, Hermann Muthesius, Henry Van de Velde, und eben Josef Hoffmann. Trotz der frühen Erkenntnis, dass das Stoclet Haus und sein Garten als Einheit zu betrachten seien, wurde 1976 nur das Haus unter Denkmalschutz gestellt. Erst knapp dreißig Jahre später, im Herbst 2005, wurde auch der Garten als denkmalwürdig anerkannt und geschützt.² Der Stoclet-Garten ist der heute am besten erhaltene und am besten dokumentierte Garten von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte. An seinem Beispiel lassen sich das für den architektonischen Garten so charakteristische Zusammenspiel von Architektur und Pflanzen, aber auch Hoffmanns ganz besondere Art, Räume, Promenaden und Bilder zu komponieren, bestens studieren. Der dank der kontinuierlichen Pflege der Familie Stoclet seit seiner Errichtung nur wenig veränderte Garten ist daher für die Forschung von unschätzbarem Wert, wengleich er von der Familie – wie auch das Haus – eifersüchtig gehütet wird und niemandem zugänglich ist.

Der „architektonische Garten“ als Leitbild

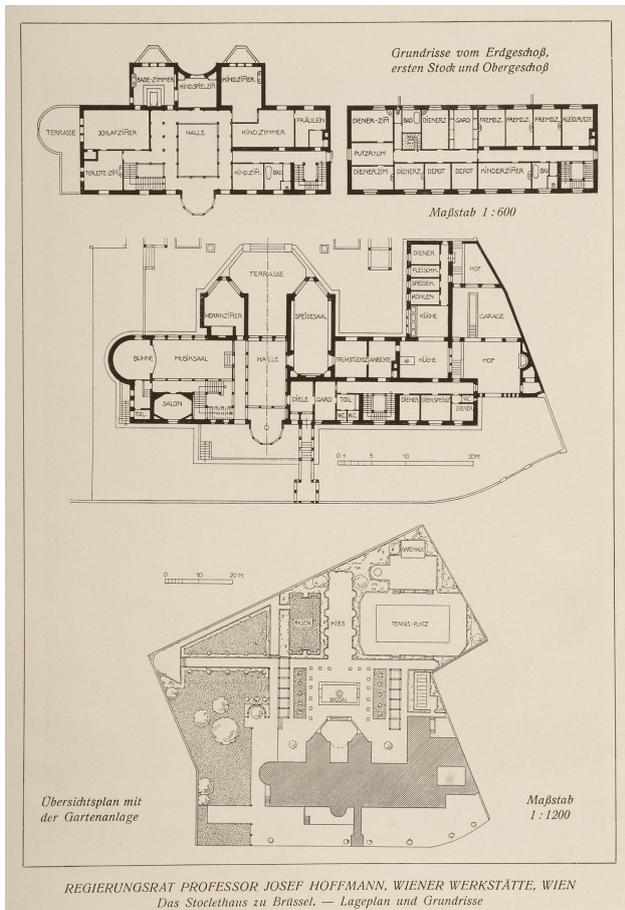
Die Reformbewegung für den Hausgarten forderte die vollständige Gestaltung des Gartens aus einer Hand und seine Ausstattung mit zeitgenössischen Kunstwerken. Unter der Bezeichnung „architektonischer Garten“ wurde diese neue Art, Gärten zu gestalten, in Österreich und Deutschland ab der Jahrhundertwende stilbildend: „Der heutige Gartengestalter muß, um seiner Sache gerecht zu werden, nicht nur allein gärtnerisch, sondern auch architektonisch vorgebildet sein, damit er alle Ausstattungsgegenstände womöglich selbst entwirft (...) Erst wenn alle Wesenseinheiten des Gartens von ein und dem selben Schöpfer einheitlich gelöst werden, kann man von einer Gesundung unserer Gartenkunst sprechen“³, heißt es 1913 in der Österreichischen Garten-Zeitung.

Nach dem obersten Gebot, eine Einheit mit dem Haus zu bilden, sollte der architektonische Garten seine Wirkung vor allem aus der richtigen Proportionierung der Verhältnisse gewinnen. Geometrie und Wohlklang wurden zu den wichtigsten Gestaltungsprinzipien erhoben und alle Elemente des Gartens — Pflanzen, Bänke, Pergolen, Vasen etc.— sollten in einer harmonischen Beziehung zueinander stehen und einem gestalterischen Grundgedanken folgen. „Alles ergänzt und unterstützt sich zu dem einen Zweck, Haus und Garten zu einem Ruhepunkt, zu einer friedvollen Einheit im wechselvollen Leben zu machen“, resümiert Josef Olbrich 1906 in einer programmatischen Schrift.⁴

Von zentraler Bedeutung für den architektonischen Garten war das in Opposition zum landschaftlichen Garten neu definierte Verhältnis von Natur und Kunst. Am landschaftlichen Garten kritisierten Wegbereiter der Hausgartenreform wie Joseph August Lux, dass er die Zufälligkeiten der landschaftlichen Natur nachahme und gerade dadurch „unnatürlich“ sei, weil er zu verstecken versuche, dass der Garten ein menschliches Produkt ist.⁵ Weil der Garten aber ein Kunstprodukt ist, sei seine regelmäßige Anlage das Natürliche: „Schöne Gärten sind nicht schön durch Vegetation, Blumen, Gräser, Bäume, sie sind künstlerisch schön durch die Anlage. Sie sind von den festen Linien der Architektur nicht abzulösen, wenn sie nicht die Bedeutung des Gartens verlieren sollen. Der Baum ist zwar schön als Baum, die Wiese ist schön als Wiese, aber Bäume und Wiesen in der Zufälligkeit des Daseins sind noch lange nicht Gärten. Was die Natur in sorgloser Freigiebigkeit hervorbringt, gewinnt erst Bedeutung durch die künstlerische Gestaltung, die anderen Absichten folgt und das menschliche Geheimnis der Schönheit offenbaren will. Die Gärten sind eine Huldigung an die Natur, wenn sie auch anderen Gestaltungsgrundsätzen folgen als diese. Die Huldigung wird Architektur.“⁶ Diese Grundsätze wurden von Josef Hoffmann im Garten Stoclet beispielhaft erfüllt.

Die Anlage

Das Palais Stoclet und sein Garten wurden zwischen 1906 und 1911 an der Avenue de Tervuren, einem der wichtigsten Boulevards von Brüssel, errichtet. Bemerkenswert ist dabei, dass sich das Grundstück der Familie Stoclet am ehemaligen Stadtrand von Brüssel befindet, und zwar genau an der Stelle, wo die Avenue langsam in Richtung des großen Parks Woluwe abfällt. Hoffmann hat auf diese Situation kreativ reagiert, indem er ein Gebäude geschaffen hat, das zur Straße hin den Charakter eines repräsentativen, wengleich ungewohnt modernen Stadtpalais hat, und sich zur Landschaft hin im Sinne des Konzepts der villa suburbana öffnet.



Grundrisse vom Haus, Übersichtsplan vom Garten Stoclet (die Pergolen sind falsch gezeichnet, sieben haben je 7 Kompartimente) (© MAK, Wien, aus: Moderne Bauformen I, 1914, S. 6)

Von den Terrassen aus konnte der Blick der Besitzer ehemals über die leicht hügelige Landschaft des Tals des Flüsschens Woluwe streifen bis zum Wald, der Forêt de Soignes. Der streng geometrisch gestaltete Garten vor dem Haus wurde in diesem Konzept zur Kunst verfeinerten Natur, die der Landschaft gegenüberstand. Aber auch im Garten lässt sich diese Spannung zwischen „Kunstnatur“ und sich frei entfaltender Natur ablesen: in architektonische Formen gebrachte Natur wie Hecken, geschnittenen Eiben- und Buchsbäumchen, oder von Efeu überwachsene Treillagen stehen großen Laubbäumen und pittoresken, alten Obstbäumchen gegenüber, die Hoffmann am Terrain vorgefunden und belassen hat.

Der Plan des Ensembles zeigt, dass Hoffmann das Palais nahe an die Straße heranrückt, um hinter dem Wohnhaus viel Platz für einen von der Straße abgeschirmten Garten zu gewinnen. Trotz des polygonalen Grundstücks hat Hoffmann einen streng orthogonalen Grundriss für Haus und Garten entwickelt: Kunstvoll schmiegt er alle Räume in das unregelmäßige Grundstück ein und nützt jede Ecke aus. Hoffmann war gewohnt, seine

Entwürfe auf kariertem Papier zu zeichnen und sein Modul war daher das Quadrat, was im Grundriss wie auch in Ausführungsdetails nachzuvollziehen ist. Die Achsen des Hauses werden vom Garten aufgenommen, und die beiden Teile reagieren sowohl in ihren architektonischen Motiven als auch in ihrer Raumfolge aufeinander, und sind durch zahlreiche Sichtachsen verbunden. Die längste Nord-Südachse ist z.B. zugleich die zentrale Achse des Ensembles. Sie verläuft von einem halbrunden Erker – dem einzigen Risalit der sonst glatten Straßenfassade – durch die Halle des Hauses, über die Terrasse bis zum südlichsten Ende des Gartens. Dort findet die halbrunde Form des Erkers, die Hoffmann im Verlauf der Achse mehrmals variiert, ihre «Antwort» in einer Apsis, die einen durch Hecken geformten Gang beschließt.

Vor der Gartenfassade befindet sich in der Achse der Terrasse ein rechteckiges Wasserbecken mit einer säulenartigen Fontaine, welches von zylinderförmigen, mit Efeu bewachsenen Treillagen umgeben ist. Darauf folgen links und rechts zwei Rosenbeete und darauf zwei Pergolen, die vom Haus in die entlegeneren Partien des Gartens führen. Hohe Heckenwände schließen dort mehrere kleine Gartenkabinette ein und der östliche Teil des Gartens hat Laubbäume und Rasenflächen. Die nahe am Haus gelegene Gartenpartie ist also die mit der meisten Sonneneinstrahlung. In ihr befinden sich Rosen als einziger Blumenschmuck des sonst vor allem durch Gehölze – Hecken und Bäume – sowie grüne Rasen- und weiße und schwarze Kiesflächen gestalteten Gartens. Die entlegeneren Partien sind entweder leicht höher oder tiefer gelegen als die zentrale Gartenpartie vor dem Haus und werden über kleine Treppen erreicht. Sie sind die schattigen Bereiche des Gartens, und in den verschiedensten Grüntönen gehalten. Auch dies sind typische Merkmale für die Anlage eines „architektonischen Gartens“.

Garten Stoclet, Blick von der Terrasse auf den Garten. Alle Elemente sind perfekt aufeinander abgestimmt (© Bildarchiv Foto Marburg, Inv. 620.288)





Garten Stoclet, Blick vom zentralen „Heckengang“ auf die Gartenfassade. Foto um 1975 (Aus: Archives d'Architecture Moderne (Hg), Vienne Bruxelles où la Fortune du Palais Stoclet, Bruxelles, 1987.)

In einem programmatischen Text wird darüber hinaus empfohlen, die Ziergartenbereiche vor dem Wohnhaus zu positionieren, die Spielbereiche und die Nutzgärten vor dem Dienstbotenflügel,⁷ was im Garten Stoclet mit der Anlage des Gemüsegartens und des Tennisplatzes vor dem Dienstbotenflügel so umgesetzt wurde.

Das Außergewöhnliche am Garten Stoclet ist seine architektonische Strenge, die zugleich durch die rhythmische Folge von Räumen und Formen im Garten selbst nicht als solche erlebt wird, und der Farbendreiklang Grün-Weiß-Grau/Schwarz, welcher nur durch die rosaroten Rosen kontrapunktiert wird. Selbst die von Josef Hoffmann entworfenen Gartenmöbel und Pflanzkübel sind weiß- bzw. schwarzweiß lackiert,⁸ wie auch das äußerst kunstvolle kleine Gartenhaus mit seiner Gitterstruktur und den schwarz lackierten Blumenmotiven. Ergänzt wird diese Ausstattung durch Kunstwerke von

Die Pergola mit den Bänken von Josef Hoffmann: Blick auf die Frauenskulptur von Richard Luksch (© Bildarchiv Foto Marburg, Inv. 617.620)



Künstlern der Wiener Werkstätte, wie die im Garten aufgestellten Skulpturen von Richard Luksch, ein in eine Pergolawand eingelassenes Mosaik von Leopold Forster, und ein im Garten aufgehängtes Marmorrelief der Göttin Diana von Carl Otto Czeschka.⁹

Alle genannten Elemente sind aufeinander abgestimmt und setzen einander in Szene, wie man das z.B. an der architektonischen Einbettung der vor dem Gartenhaus aufgestellten Frauenskulpturen von Richard Luksch studieren kann.¹⁰ Um zum Gartenhaus zu gelangen, muss man die westliche Pergola passieren. Sobald man in die Pergola eintritt, sieht man die Luksch-Skulptur am anderen Ende des Weges stehen. Die gitterartige Dachkonstruktion der Pergola und das Muster des Bodens leiten den Blick des Besuchers direkt auf die Skulptur und durch zwei kleine Treppen wird die weite Fläche des Tennisplatzes, der zwischen der Pergola und der Skulptur liegt, optisch überspielt. Ein anderes Detail ist die Inszenierung der säulenartigen Fontaine, die im Zentrum des vor dem Haus gelegenen Wasserbeckens steht. Blickt man von der Gartenterrasse aus auf sie, fällt ihr auslandender Abakus auf, der von hier aus gesehen etwas seltsam wirkt. Blickt man jedoch vom Garten aus auf das Haus, so scheint die Fontaine mit dem ausladenden Abakus das Fenster des Mittelrisalits der Gartenfassade zu tragen und bei genauerer Betrachtung scheint sich die Rundung dieses Risalits auch um die säulenartige Fontaine zu schmiegen. Hoffmann liebte dieses Spiel mit optischen Effekten und dies ist nur ein Beispiel dafür, wie er die Motive des Gartens mit den Motiven des Hauses verschränkte.

Die Otto Wagner-Schule und die Arts and Crafts-Bewegung und ihr Einfluss auf den «architektonischen Garten»

Hoffmann entwickelte für den Stoclet-Garten eine ganz spezifische Sprache,¹¹ und leistet damit einen bedeutenden Beitrag, den in Österreich und Deutschland von den Reformern der Gartenkunst zu dieser Zeit propagierten „architektonischen Garten“ zur Blüte zu bringen.

Das Leitbild des architektonischen Gartens, wie Hoffmann ihm folgt, nährt sich dabei u.a. an Entwürfen von Otto Wagner, Josef Hoffmanns Lehrer in Wien, und von der englischen „Arts and Crafts“-Bewegung, aber auch der Wiener Tradition der Barock- und Biedermeiergärten.¹² Die bevorzugten Kompositionsmittel wie bilaterale Symmetrie oder Axialität stammen aus der klassischen Tradition und vermitteln ein Gefühl von Monumentalität.¹³ Auch Hoffmanns Hang zu großen Formen und zur maximalen Ausnutzung des Raumes, die starke Geometrisierung und Formalisierung sowie die starke Verbindung, ja Durchdringung von Innen- und Außenraum durch raffinierte Raumfolgen, Loggien und Terrassen, sind markante Merkmale der sogenannten Otto Wagner-Schule.¹⁴



Die Rosen in den Beeten zwischen den Efeuzylindern und den von Rosen überwachsenen Pergolas sind der einzige Blumenschmuck im streng komponierten Garten Stoclet. Foto um 1975 (Aus: *Archives d'Architecture Moderne* (Hg), Vienne Bruxelles où la Fortune du Palais Stoclet, Bruxelles, 1987.)

Die Einstellung der „Arts and Crafts“-Bewegung „Kunstwerk und Raumgestaltung bis ins kleinste Detail als Einheit aufzufassen“¹⁵ wird im Garten Stoclet zweifelsohne zur Blüte gebracht. Wie von den Protagonisten der „Arts and Crafts“ Bewegung empfohlen, ist der Garten Stoclet ganz auf das Haus ausgerichtet, das Erdgeschoss des Palais liegt etwas erhöht und in der Mitte der Gartenfassade befindet sich eine Loggia mit anschließender Terrasse, von welcher aus man den Garten über wenige Stufen erreichen kann.¹⁶ In seiner Reduktion von Formen, Farben und Pflanzenwahl weicht der Garten Stoclet jedoch klar von den Gärten der „Arts and Crafts“-Bewegung ab. Üppige Staudenbeete aus Bauernblumen, Requisiten wie eine Sonnenuhr, weitläufige Blumen- und Küchengärten finden dort keinen Platz. Der Stoclet-Garten ist allein aus den Farben Grün-Weiß-Schwarz-Grau komponiert, Rosen als einzige Blumen führen saisonal einen Farbakzent zu dem strengen Dreiklang hinzu. In Motiven wie z.B. der Parallelführung der Pergolen vom Haus zu den entfernteren Gartenpartien folgt Hoffmann eher Wiener als englischen Vorbildern: An den Biedermeiergärten wurden zu Hoffmanns Zeit ihre Einfachheit und Bequemlichkeit sowie die Lauben und Pergolen als traditionelle Motive des Hausgartens geschätzt. Die Barockgärten wiederum wurden als Vorbild genommen, geometrisch zugeschnittene Hecken als raumbildende Elemente zu verwenden. Die Verbindung von mit Skulpturen ausgestatteten Gartenkabinetten, die Kunst der Topiarii, die point-de-vues, und die spezifische Wegführung barocker Gärten haben den Garten Stoclet mit seinem viel kleineren Maßstab als Paradebeispiel für einen „architektonischen Garten“ ebenfalls beeinflusst.¹⁷ Oberste Maxime war es, in den neuen Gärten, wie Hoffmann ihn für das Palais Stoclet schuf, Kunst und Leben miteinander zu verbinden. Für den Gebrauch der Familie Stoclet war das gelungen. Ihre Mitglieder nutzten den

kunstvollen Garten ganz selbstverständlich auch zum Schwimmen im Wasserbassin, zum Flanieren, Tennisspielen, Teetrinken und für rauschende Feste mit bis zu achthundert Gästen, wobei der Garten schon ab 1911 mit elektrischem Licht beleuchtet wurde. Kunst-Natur und modernes Leben sollten hier miteinander versöhnt werden.

¹ „Moderne Kunst“, in: *Hohe Warte*, 2. Jg, 1905-06, S. 68-70, hier S.70.

² Grundlagen waren eine Studie und ein Gutachten der Autorin von 2004, für die Direction des Monuments et Sites, Ministère de la Région Bruxelles-Capitale. Auf Deutsch wurden die Forschungsergebnisse zusammengefasst veröffentlicht in: Anette Freytag, „Der Garten des Palais Stoclet in Brüssel. Josef Hoffmanns chef d'œuvre inconnu“ in: *Die Gartenkunst*, 20. Jg., Heft 1, 2008, S. 1-46.

³ Max Jordan, „Gartenmöbel“, in: *Österreichische Garten-Zeitung*, 8. Jg, 1913, S. 11-17; hier S. 12f.

⁴ Josef Maria Olbrich, „Der Farbengarten“, zit. nach *Hohe Warte*, 2. Jg, 1905-06, S. 184-189; hier S. 187.

⁵ Joseph August Lux, *Die schöne Gartenkunst*, Esslingen, 1907, S. 56.

⁶ Ebenda, S. 61.

⁷ Vergleiche dazu: *Österreichische Garten-Zeitung*, 1907, S. 304f.

⁸ Mit Ausnahme einzelner Korbstühle sind alle diese Elemente bis heute erhalten. Sie werden aber aus konservatorischen Gründen derzeit nicht im Garten aufgestellt.

⁹ Die Skulpturen und das Marmorrelief sind zur Zeit aus konservatorischen Gründen im Haus aufgestellt.

¹⁰ Die Skulpturen wurden in den 1980er Jahren von diesem Standort entfernt und ins Haus gebracht, heute stehen sie in der Großen Halle.

¹¹ Folgendes Urteil des Architekten Robert Mallet-Stevens, das sich auf die Architektur des Hauses bezieht, lässt sich auch auf den Garten übertragen: „(...) on ne pouvait plastiquement rattacher cet édifice à aucun style connu c'est-à-dire que les formes, la silhouette, les volumes étaient bien nés du cerveau d'un homme, de son imagination, sans emprunt aux chefs-d'œuvre déjà vus. Le rythme de façades, la vie des reliefs taillés à grande pans, la sobriété placide de la silhouette générale, l'harmonie des pleins et des vides malgré des procédés de construction classiques ou presque, font de cet hôtel une œuvre qui restera.“ Zit. nach: „Hotel particulier à Bruxelles. Josef Hoffmann architecte“, in: *L'Architecte, nouvelle série*, 1. Jg, Heft 3, 1924, S. 21-24; hier S. 24.

¹² Vergleiche Joseph August Lux, *Die schöne Gartenkunst*, Esslingen, 1907. Lux war der Herausgeber der 1904 gegründeten Zeitschrift „Hohe Warte“, in welcher Hoffmanns Aquarelle für das Palais Stoclet als erstes veröffentlicht wurden. Seine 1907 als Buch herausgegebene Betrachtung zur Reform der Gartenkunst, hat Lux ab 1904 in der „Hohen Warte“ veröffentlicht. Seine Betrachtungen spiegeln die zu dieser Zeit laufende Diskussion zur Reform des Hausgartens und der Gartenkunst. Siehe in der Ausgabe von 1907 u.a. S. 24-26 (Arts und Crafts-Gärten als Vorbilder für den neuen Gartenstil), S. 36f (Biedermeiergärten als Vorbild), S. 53f (barocke Gärten als Vorbild).

¹³ Vergleiche Eduard F. Sekler, „Das Palais Stoclet in Brüssel“, in: Alte und Moderne Kunst, 15. Jg., Nr 113, 1970, S. 32-43; hier S. 41.

¹⁴ Maria Auböck, „Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit“, in: Die Gartenkunst, 7. Jg., Heft 2, 1995, S. 291-297; hier S. 294.

¹⁵ Sekler, 1970 (wie Anm. 12), S. 41.

¹⁶ Siehe u.a.: Gertrud Jekyll und Lawrence Weaver, Arts & Crafts Gardens. Gardens for Small Country Houses, 1981 (1. Aufl. 1912), hier S. 13f. Die in der Publikation abgedruckten Aquarelle und Pläne verdeutlichen wie sehr sich Josef Hoffmann von den Vorbildern emanzipiert hat.

¹⁷ Es geht dabei um die Eigenheit barocker Gärten, eine Art „Faltung“ des Raums zu erzielen, indem der Blick gerade aus auf eine bestimmte Attraktion trifft, der Weg dorthin aber lange ist, umgeleitet wird, um die Spannung zu steigern. Auf der Wegstrecke trifft man dann auf neue Attraktionen. Die Distanz zum Ziel wird subjektiv verlängert. Dieses Merkmal findet man auch im Garten Stoclet.

2.5 Albert Esch (1883-1954) und das Entstehen des modernen Wohngartens in Österreich

Eva Berger

Die Entwicklung der modernen Gartenarchitektur in Österreich wurde durch die Persönlichkeit des aus Eisgrub/Lednice (Tschechien) gebürtigen, ab 1919 als selbständiger Gartenarchitekt in Wien tätigen Albert Esch geprägt wie sonst von keinem einzigen Planer:

Leider sind, mehr als fünfzig Jahre nach seinem Tod, sein Name und sein Schaffen in Vergessenheit geraten, wie das öffentliche Interesse für die Geschichte der Gartenkultur hierzulande generell einen geringen Stellenwert einnimmt. Daher sind alle Initiativen zur Hebung der Kenntnis und des Verstehens der Gartenkultur zu begrüßen und ich freue mich, im Rahmen dieser Zusammenkunft berichten zu können.

Das Leben von Albert Esch

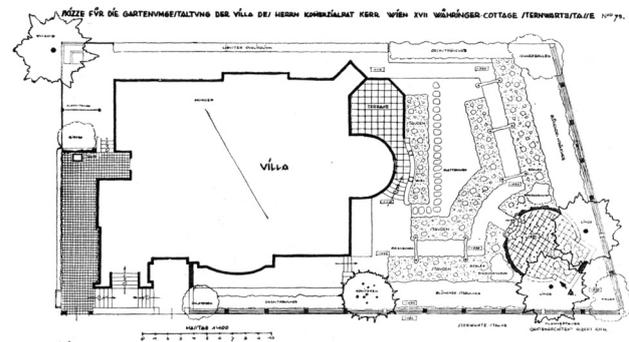
Albert Esch wurde 1883 in Eisgrub/Lednice als ältester Sohn von sechs Kindern des als Fürstlich Liechtensteinischer Hofgärtner tätigen Johann Esch und seiner Frau Therese geboren. Zunächst arbeitete er als Praktikant im Liechtensteinischen Schlosspark in Eisgrub/Lednice, später besuchte er zwei Semester lang die 1895 mit Unterstützung des Fürstenhauses Liechtenstein gegründete Höhere Obst- und Gartenbauschule Eisgrub/Lednice, schaffte jedoch keinen Abschluss.

Ab 1903 erwarb er sich mehr als sechs Jahre Berufserfahrung in Gartenbaubetrieben in England, Belgien, Frankreich, Deutschland, Österreich-Ungarn. Bekannt ist, dass er 1910 mit der Planung für Parkanlagen der Familie Liechtenstein betraut war und bereits vor 1914 im Büro des Gartenarchitekten Titus Wotzy in Wien tätig sein konnte.

Während der Zeit des Ersten Weltkrieges war Albert Esch in Sonderverwendung im Kriegsministeriums als Referent für Gemüseplantagen. Nach der Auflösung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie erhielt er 1918 aufgrund seiner Herkunft die tschechische Staatsbürgerschaft.

Seit 1919 war Esch zunächst in Klosterneuburg bei Wien und gesichert ab 1921 in Wien als selbständiger Gartenarchitekt bis zu seinem Tod 1954 aktiv; mit unterschiedlicher Untertitelung seiner Tätigkeit: 1923 findet sich beispielsweise die Bezeichnung „Atelier für moderne Gartenkunst“, 1927 benennt Esch sein Büro als „Erstes Entwurfsbureau Österreichs für zeitgemäße Gartengestaltung“.

Bekannt wurden und dokumentiert sind ausgeführte Arbeiten in Österreich, Ungarn, Polen, Jugoslawien und der Türkei.



Garten der Villa Kerr, Wien, 18. Bez., Sternwartestraße 75, 1922



Garten der Villa Baerlocher, Wien, 19. Bez., Nußberggasse 2 A, 1926

Ab 1931/1932 war das Büro nachweislich auch Sitz der „Gartenberatungsstelle Gartenarchitekt Albert Esch – Kommerzial-Rat A.C. Baumgartner“ (Anm.: Albert Camillo Baumgartner, 1883-1952).

1922 heiratete er Bianca Margarete (Margaretha, Marga), geb. Herzog, sie war 1901 in Graz geboren und verstarb 1968 in Wien.

Esch war bis 1932 Mitglied der ersten, 1912 gegründeten Landesvertretung österreichischer Gartenarchitekten (V.Ö.G.A.), aus der 1932 sein Austritt erfolgte. Zudem war er Mitglied der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft, und 1936 als Verwaltungsrat und als Obmann der Fachgruppe „Gartengestaltung“ tätig. Er war Mitglied in der der Wiener Bauinnung angeschlossenen Berufsgruppe der Unternehmer für Garten- und Grünflächenbau, und erwarb ab 1937 die Gewerbeberechtigung zur „Ausführung von Gartenanlagen jeder Art“. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 im August ist ein gestellter Antrag auf Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste dokumentiert und im September 1938 das Ansuchen um die Anwärterchaft als Mitglied der NSDAP. Dieses Ansuchen wurde ohne Angabe von Gründen 1942 abgelehnt.

1942 erwarb Esch anstelle der tschechischen Staatsbürgerschaft den Staatsangehörigenausweis für Inländer des Deutschen Reiches. Da er im Jahr 1943 bereits sechzig Jahre alt war, wurde er nicht mehr kriegsdienstverpflichtet.

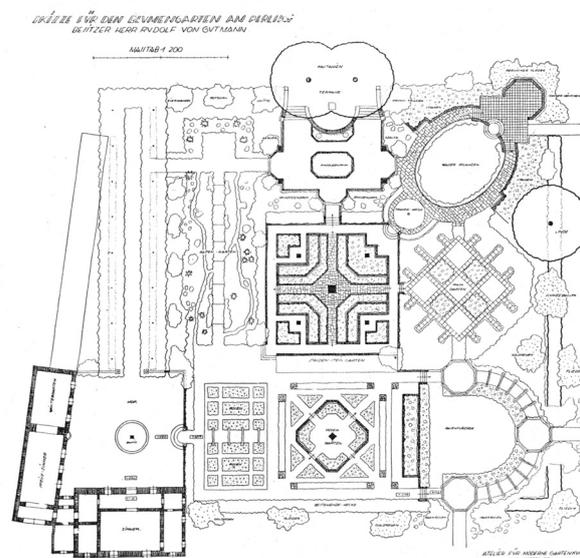
Seit 1945 konnte Esch zunächst für die Alliierten Militärbehörden, in der Folge dann für private Auftraggeber als Gartenberater und -gestalter tätig sein.

1946 erfolgte das Ansuchen zur Aufnahme in die Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs. Nachdem 1947 das Entnazifizierungsverfahren abgeschlossen wurde, konnte Esch danach wieder unterrichten und war 1948 bis 1954 war er Honorarprofessor an der Hochschule für Bodenkultur in Wien, außerdem publizieren, an Ausstellungen teilnehmen sowie sich in der Landesvertretung betätigen. In der Folge wurde er Mitglied der bundesstaatlichen Prüfungskommission und verstarb 1954 im Alter von 71 Jahren.

Eschs Arbeitsgebiete

Gärten bei Wohnhäusern, Einfamilienhäusern, Villen, Siedlungen, Wochenendhäusern; die Planung halböffentlicher und öffentlicher Sport-, Freizeit- und Grünanlagen außerdem die Teilnahme an Wettbewerben.

Esch bewies großes Interesse an Standes- und Ausbildungsfragen insbesondere bei seiner Tätigkeit in der V.Ö.G.A. und in der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft.



Gartenentwurf für das Gutshaus Gutmann (Perlhof), Niederösterreich, Gießhübl, Perlhofgasse 2, 1923

Ab Mitte der Dreißiger Jahre sind Überlegungen zur Einrichtung einer Ständigen Gartenbauausstellung zur Hebung des österreichischen Gartenbaues, zur Arbeitsplatzbeschaffung und zur Förderung des Fremdenverkehrs überliefert, außerdem trug sich Esch mit Überlegungen zur Einrichtung einer Meisterschule für Gartenarchitektur in Wien.

Er gab Unterricht an der Höheren Bundeslehr- und Versuchsstation für Wein-, Obst- und Gartenbau in Klosterneuburg und auch an Gartenfachschulen. Ab der Mitte der Dreißiger Jahre begann er mit der Zusammenstellung einer Wanderausstellung zur Hebung der österreichischen Gartenkultur. Zudem ist bekannt, dass Esch privaten Zeichenunterricht gab und selbst malte.

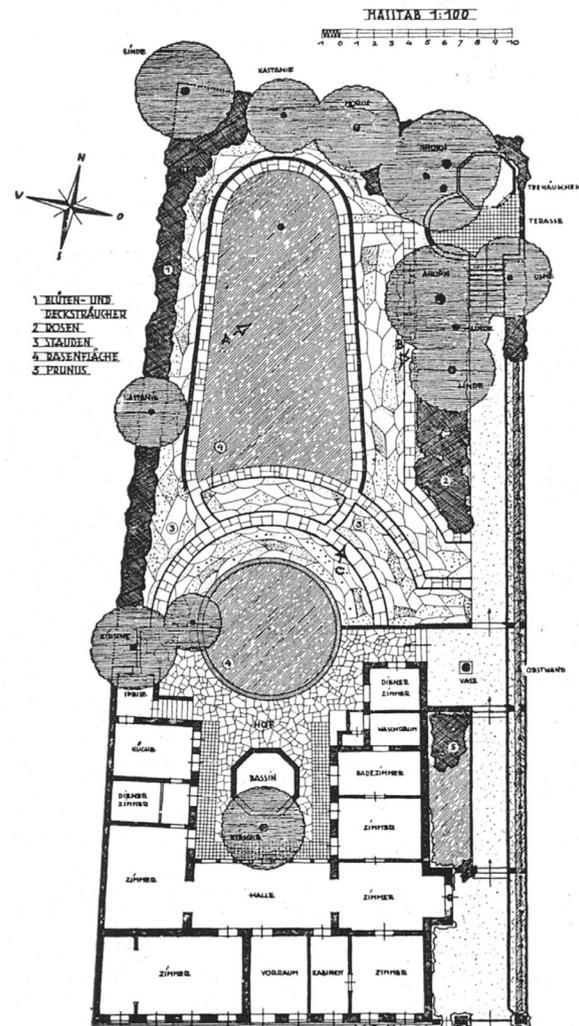
Esch zeigte auffallend starkes Interesse an der Vermittlung und Verbreitung seiner Planungen mittels moderner Medien: Durch den Aufbau eines eigenen großen Fotoarchivs, das allgemein zugänglich sein sollte, durch das Verfassen von Texten zur Hebung der Gartenkultur in Zeitschriften und Buchveröffentlichungen, mittels Abhaltens von Vorträgen und Führungen und insbesondere der Pflege von Kontakten zu Tageszeitungen, Journalen (sogenannten Gesellschaftsblättern), Fachblättern etc. und im Rundfunk tätigen Journalisten und Fachkollegen, die über seine Arbeiten berichten.

Karl Maria Grimme verfasste das 1931 erschienene Buch „Gärten von Albert Esch“ als erste Monographie zum Werk eines österreichischen Gartenarchitekten. Überliefert sind auch Ausstellungsbeteiligungen ab 1920 bis vermutlich 1937 sowie nach 1945.

Albert Esch und der moderne Wohngarten

Leider sind uns die näheren Umstände der Auslandsaufenthalte von Esch nicht bekannt: Esch lernte jedenfalls in England den Wandel von landschaftlichen Gartengestaltungen zu einer architektonischen Formulierung des Freiraumes und die reiche Ausstattung dieser formalen Gärten mit Kleingehölzen und Stauden kennen. Seit vor 1914 – ein genaueres Jahr lässt sich derzeit nicht finden – war Esch im Atelier des Eugen Titus Wotzy tätig: Wotzy, geboren 1878 in Hainburg, schloss 1901 die Höhere Obst- und Gartenbauschule in Eisgrub/Lednice mit Matura ab und plante um 1910/1915 Gärten, die in der Tradition von Biedermeiergärten stehen und deutlich vom Reformwillen der Wiener Architektenschaft im frühen 20. Jahrhundert profitieren. Leider wurde bis heute kein noch in den geplanten Formen erhaltener Garten von Wotzy ausfindig gemacht. Wotzy zählt übrigens zu den wenigen österreichischen Gartenarchitekten, die sich der Mühe des Schreibens über ihre Arbeiten bisweilen unterzogen haben.

ENTWURF FÜR DIE GESTALTUNG DES GARTENS DER VILLA LENOBEL



Garten des Wohnhauses Lenobel, Wien, 19. Bez., Nußwaldgasse 15, 1926

Abbildungsnachweis

K.M.Grimme, Gärten von Albert Esch, Wien-Leipzig 1931, S.15, 20, 22, 23, 59, 61, 79

Daten zu den Gärten in

K.M.Grimme, Gärten von Albert Esch, Wien-Leipzig 1931
E.Berger, Historische Gärten Österreichs. Gärten und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, 3.Bd.: Wien, Wien-Köln-Weimar 2004

Publikationen zur österreichischen Landschaftsarchitektur, 1.Hälfte des 20.Jahrhunderts von Eva Berger

„Mein Traum war: das gute Wohnhaus mit dem Garten“. Zu einigen frühen Arbeiten des österreichischen Gartenarchitekten Josef Oskar Wladar, in:
Die Gartenkunst, 3.Jg., 1991, 1.Heft, S.67-72

Mitarbeit an dem von der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten unter der Leitung von Géza Hájos herausgegebenen Band Historische Gärten in Österreich. Vergessene Gesamtkunstwerke, Wien-Köln-Weimar 1993, darin dazu: Linz, Bauernberganlagen, S.128 ff., Wien, 19.Bez., Nußwaldgasse 15

Der Schweizergarten in Wien. Repräsentatives Grün der wachsenden Großstadt, in:
Garten, Zeitschrift der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft, Jg.1995, 1.Heft, S.27

Gestaltete Natur und belassene Natur in Parks und Gärten Österreichs von der Renaissance bis um 1900, in:
Die Gartenkunst, 9.Jg., 1997, 2.Heft, S.306-314

Biographien europäischer Gartenkünstler: Josef Oskar Wladar zum 100.Geburtstag, in:
Stadt und Grün (Das Gartenamt), 49.Jg., 2000, S.394 ff.

Josef Oskar Wladar – Zu seinem hundertsten Geburtstag, in:
Historische Gärten, Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten, Jg.2000, 2.Heft, S.5 f.

Josef Oskar Wladar: „Der Garten ist ein absolutes Bedürfnis unserer Zeit.“ Ergänzende Bemerkungen zu den frühen Arbeiten des österreichischen Gartenarchitekten anlässlich der Vollendung des 100.Lebensjahres von Prof.Wladar am 1.Juli 2000, in:
Die Gartenkunst, 13.Jg., 2001. 1.Band; S.77 ff.

Historische Gärten Österreichs. Erste Erfassung der Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, 1.Band: Niederösterreich, Burgenland, Wien-Köln-Weimar 2002 2002

Historische Gärten Österreichs. Erste Erfassung der Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, 2.Band: Oberösterreich, Salzburg, Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, Tirol, Wien-Köln-Weimar 2003

Historische Gärten Österreichs. Erste Erfassung der Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, 3.Band: Wien, Wien-Köln-Weimar 2004



Garten des Wohnhauses Lenobel, Wien, 19.Bez., Nußwaldgasse 15, 1926

Albert Esch – dem österreichischen Gartenarchitekten zum Gedenken an seinen Todestag vor fünfzig Jahren am 26.9.2004, in:
Historische Gärten, Mitteilungsblatt der Österreichischen Ges.für historische Gärten, Jg.2004, 2.Heft, S.11 ff.

Der österreichische Gartenarchitekt Albert Esch (1883-1954). Zum Gedenken an die fünfzigste Wiederkehr seines Todestages, in:
Stadt und Grün, 53.Jg., 2004, 11.Heft, .46 f.

„... Gärten zu schaffen, die Schönheit und Nutzen vereinen...“. Albert Esch (1883-1954). Zur publizistischen Tätigkeit des österreichischen Gartenarchitekten und zu zeitgenössischen Veröffentlichungen über seine Arbeiten. Spurensuche zu seinem Leben, in:
Die Gartenkunst, 17.Jg., 2005, 1.Heft, S.22 ff.

Josef Oskar Wladars Gestaltung des Arkadenhofes der Wiener Universität am Ring, in: Wiener Geschichtsblätter, 61.Jg., 2006, 3.Heft, S.43 ff.; Nachtrag in: 61.Jg., 4.Heft, S.75

„Die neuzeitliche Gartengestaltung faßt den Garten als erweiterte Wohnung auf.“ Zur Entstehung des modernen Wohngartens in Österreich, in: Die Gartenkunst, 20.Jg., 2008, 1.Heft, S.47 ff.

„Der Garten als erweiterte Wohnung.“ Einige zusammenfassende Überlegungen zum Entstehen des modernen Wohngartens in Österreich, in: Historische Gärten. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten, 14.Jg., 2008, 2.Heft, S.25 ff.

redigiert:

Ralph Gälzer Hg., Edgar Kohlbacher, Karl Rudischer Verf., Josef Oskar Wladar Gartenarchitekt, Wien 1990 (Schriftenreihe des Instituts für Landschaftsplanung und Gartenkunst, 14.Heft; Red. gemeinsam mit Karl Rudischer

2.6 Zur Erweiterung des Aufgabenfelds der Landschaftsarchitektur um Landschaftsplanung und Naturschutz

Joachim Wolschke-Bulmahn

Die Aufgabenfelder der Landschaftsarchitektur bzw. ihres Vorläufers, der Gartenkunst, wurden im Verlauf der Industrialisierung im 19. Jahrhundert ausgedehnt und ausdifferenziert. Zur Planung und Anlage von Gärten und Parks überwiegend für den Adel kamen nun zunehmend Gärten für das Bürgertum sowie kommunale Freiräume wie Stadtparks, Kleingärten, Friedhöfe und Schmuckplätze hinzu. Auch die außerstädtische Landschaft wurde in die professionellen Betrachtungen einbezogen. Dies war bis dahin nur vereinzelt im Rahmen von Landesverschönerungsmaßnahmen erfolgt. Nun wurde dem Schutz der Natur vor verändernden Eingriffen in die Landschaft zunehmend Beachtung geschenkt; dies geschah einerseits aus einer bildungsbürgerlich-elitären Position wie bei Ernst Rudorff, der als Begründer des deutschen Naturschutzes gilt, andererseits mit Beginn des 20. Jahrhunderts auf der Grundlage einer sozialen Orientierung, um für die Großstadtbevölkerung die erforderlichen Naturräume zu sichern.¹ Der nachfolgende Beitrag ist dieser beachtenswerten Facette der Geschichte des deutschen Naturschutzes gewidmet.

In der Geschichtsschreibung des deutschen Naturschutzes wurde allerdings bis in die 1980er Jahre dieser sozial orientierte Naturschutz, der von den Interessen der in Großstädten lebenden Bevölkerung ausging, ignoriert. Wenn man etwa die Ausführungen von Konrad Buchwald zur „Geschichtlichen Entwicklung von Landschaftspflege und Naturschutz“ (1968) und vergleichbare zeitgenössische historische Darstellungen, so von Gerhard Olschowy „Zur Entwicklung des Natur- und Umweltschutzes in Deutschland“ (1978) liest, so stellen sich „der staatliche Naturschutz und die Naturschutzbünde“ als eine nach dem Untergang der Landesverschönerung neu auftauchende Bewegung dar, die von Vorkämpfern wie Ernst Rudorff, Robert Mielke, dem Abgeordneten Wilhelm Wetekamp und dem Botaniker Hugo Conwentz begründet wurde.

Dieser Naturschutz sei dann von Naturschützern wie Hans Klose, Hans Schwenkel und Walther Schoenichen in der Weimarer Republik, im Nationalsozialismus und in den ersten Jahren der Bundesrepublik ungebrochen weitergeführt worden. Soziale Tendenzen im Naturschutz wurden in deren Geschichtsdarstellungen ausgeblendet.

Die Fachleute, die eine soziale Orientierung in den Naturschutz einbrachten, waren häufig in planerischen Disziplinen in großstädtischen Aufgabenbereichen tätig.

Beginnend in der Endphase des Kaiserreichs war ihrem Einsatz für den Erhalt von Natur und Landschaft vor allem in der Zeit der Weimarer Republik Erfolg beschieden. Diese positiven Entwicklungslinien im deutschen Naturschutz wurden im und durch den Nationalsozialismus gekappt und gerieten nach der Befreiung vom Nationalsozialismus für Jahrzehnte in Vergessenheit.

Besonders deutlich lässt sich die Wirksamkeit eines Naturschutzes mit sozialer Orientierung an den Anfängen der Regional- und Landesplanung erkennen mit der Gründung bedeutender kommunaler Planungsverbände wie dem Zweckverband Groß-Berlin und dem Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk. Der Schutz der Natur und die Ausweisung von Freiflächen für die im Bereich dieser Planungsverbände lebenden Bevölkerung gaben wesentliche Impulse für das Entstehen dieser Organisationen. Noch in der Zeit des Kaiserreichs, 1912, trat das Gesetz über den Zweckverband Groß-Berlin in Kraft; die Bedeutung der Freiflächenfrage wurde aus den im Gesetz genannten Aufgaben ersichtlich. Danach gehörten „Erwerb und Erhaltung größerer von der Bebauung freizuhaltender Flächen, wie Wälder, Parks, Wiesen, Seen, Schmuck-, Spiel- und Sportplätze usw. (§ 1, Ziffer 3)“ (zit. nach Umlauf 1958, S. 22) zu den Aufgaben des Verbandes.

Die Gründung des Ruhrsiedlungsverbandes ging überwiegend auf das Problem der zunehmenden Zerstörung der Freiflächen im Ruhrgebiet zurück. „Da diese Flächen zur Erholung für die in Zechen und Hüttenwerken schwer arbeitende Bevölkerung besonders wichtig“ seien, „traten schon im Jahre 1910 die Vertreter der Stadt- und Landkreise des rechtsrheinischen Teils des Regierungsbezirks Düsseldorf zu einem Ausschuss zusammen, der die geeigneten Wege zur Erhaltung und Schaffung von Grünflächen, Spiel- und Sportplätzen, Wander- und Verkehrswegen suchen sollte“ (Doenecke 1926, S. 14). Daraus resultierte eine systematische Untersuchung des späteren Verbandsdirektors Robert Schmidt, die als ein Ergebnis festhielt, dass es nicht reiche, nur zur Erhaltung der Grün- und Erholungsflächen einheitliche Pläne für einen größeren Bezirk aufzustellen, „sondern dass man vielmehr einen Plan aufstellen müsse, der die ganze Siedlungsfrage für ein größeres Gebiet großzügig regele“ (15). Diese Entwicklung wurde nach dem Ersten Weltkrieg wieder aufgegriffen und führte 1920 zum Gesetz „betreffend Verbandsordnung für den Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk“ (16).

Im Paragraph 1 wurde die Berücksichtigung von Heimat- und Naturschutz ausdrücklich gefordert: „Bei der Durchführung der Aufgaben des Verbandes sind die Interessen der Denkmalpflege, Naturdenkmalpflege und des Heimatschutzes möglichst zu berücksichtigen“ (zit. nach Schnitzler 1926, S. 19).

Die Wirksamkeit des Ruhrsiedlungsverbandes als kommunale Selbstverwaltungseinheit auch in Fragen des Naturschutzes wurde mit dem für den Naturschutz wichtigen „Gesetz zur Erhaltung des Baumbestandes und Erhaltung und Freigabe von Uferwegen im Interesse der Volksgesundheit“ vom 29. Juli 1922 unter Beweis gestellt. Dieses Gesetz wurde „bezeichnenderweise“ nicht von dem für Naturschutz zuständigen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung eingereicht, sondern vom preußischen Wohlfahrtsministerium (Klose 1957, S. 23). Bereits Ende 1920 war für den Bereich des Ruhrsiedlungsverbandes eine Polizeiverordnung erlassen worden, die das Fällen von Bäumen verbot. Sie sollte verhindern, dass durch die Kahlschlagpolitik der Waldbesitzer der erholungswichtige Wald im Ruhrgebiet zerstört wurde (vgl. Wollenweber 1927, S. 35). Nach § 1 des „Gesetzes zur Erhaltung des Baumbestandes ...“ bestimmten die Provinzialausschüsse, im Gebiet des Ruhrsiedlungsverbandes der Verbandsausschuss, „nach Anhörung der amtlichen Vertretung von Industrie und Landwirtschaft sowie der Gemeinden und Kreise, welche Baumbestände und Grünflächen in Großstädten und in der Nähe von Großstädten, in der Nähe von Bade- und Kurorten oder in Industriegebieten aus Rücksicht auf die Volksgesundheit oder als Erholungsstätten der Bevölkerung zu erhalten sind, und welche Uferwege an Seen und Wasserläufen neben den bestehenden öffentlichen Wegen dem Fußgängerverkehr zwecks Förderung des Wanderns dienen sollen“ (zit. nach Weber 1938, S. 117). Hier wurde also gesetzlich eine demokratische Beteiligung verankert.

In dieser sozialen Begründung für Maßnahmen des Naturschutzes lag eine besondere Bedeutung des Baumschutz-Gesetzes. Schnitzler, Ministerialrat im preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, bezeichnete 1926 das Gesetz als „von großem Werte“ (S. 18), denn nun konnten nicht mehr nur einzelne Naturdenkmäler, sondern auch größere Landschaftsbestandteile geschützt und erschlossen werden.

Auf dem Gebiet der Gesetzgebung sind für die Weimarer Zeit über das Baumschutzgesetz von 1922 hinaus noch andere bemerkenswerte Entwicklungen zu verzeichnen. Der Artikel 150 der Weimarer Verfassung, der für die Denkmale der Natur und der Kunst den Schutz des Staates forderte, scheint stimulierend auf die Gesetzgebung der Länder gewirkt zu haben. So schufen zwischen 1920 bis 1934 zahlreiche Länder diesem Artikel entsprechend eigene Natur- bzw. Heimatschutzgesetze (z.B. Bremen, Hamburg, Hessen) oder brachten entsprechende Bestimmungen in andere Gesetze ein. Die Tatsache, dass in Preußen von 1920 bis zur Regierungsübernahme durch die Nationalsozialisten etwa 400 Naturschutzgebiete eingerichtet worden sind, deutet an,

wie wirksam in der Weimarer Republik Naturschutzinteressen durchgesetzt werden konnten.

Bereits zu Zeiten des Kaiserreichs hatte es „eine Initiative für ein preußisches Gesetz der Naturdenkmalpflege“ (Schmoll 2004, 155) gegeben. Auch im Rahmen der Diskussionen um dieses Gesetz im damaligen „Haus der Abgeordneten“ 1912 lässt sich eine soziale Orientierung erkennen. So forderte der Abgeordnete Karl Liebknecht Naturschutz als „ein ungemein wichtiges Stück der sozialen Fürsorge“ sowie gleichzeitig die Erschließung der Natur für den Menschen als geradezu eine Voraussetzung für ihren wirksamen Schutz: „Ich möchte noch einmal darauf hinweisen: es genügt für uns nicht ein Schutz der Naturdenkmäler, es müssen vor allem die Naturdenkmäler dem Menschen zugänglich gemacht werden; nur dann können sie auch geschützt werden, weil nur dann die nötige Föhlung, das nötige Verständnis für diese Naturdenkmäler in der Menschheit erzeugt und erhalten werden kann“ (zit. nach Schmoll 2004, S.160).

Aus der traditionellen Naturschutzbewegung ist Hans Klose einer der wenigen, der die Notwendigkeit des Naturschutzes ausdrücklich sozial begründet, dies 1919 mit seiner Publikation über „**Das westfälische Industriegebiet und die Erhaltung der Natur**“. Darin berief er sich auf die zeitgenössische wissenschaftliche Diskussion über Probleme der Freiraumplanung, so auf die Arbeit des Berliner Stadtbaurats Martin Wagner 1915 über „Städtische Freiflächenpolitik“ und die Denkschrift Robert Schmidts über die Grundsätze zur Aufstellung eines Generalsiedlungsplanes für das Ruhrgebiet (vgl. Klose 1919, S. 103). Er entwickelte ein bemerkenswertes Konzept zur Erforschung und Sicherung des Freiflächenbedarfs für die Bevölkerung des Ruhrgebiets, das auf der Grundlage fortschrittlicher Kooperationen umgesetzt werden sollte: „Neben sonstiger Aufklärung ist die Herausgabe und Verbreitung von Denkschriften wichtig. Hier würde sich die Provinzialverwaltung durch Veranlassung gründlicher Untersuchungen und Bereitstellung von Mitteln ein Verdienst erwerben, während Universität, Städte, Handelskammern und andere Stellen die volkswirtschaftlich geschulten Mitarbeiter stellen könnten. Anhand genauerer Zahlen und aufgrund amtlicher Unterlagen über die bisherige und für die Zukunft wahrscheinliche Bevölkerungsbelegung, -verteilung und -unterbringung, wobei Altersklassen, Besiedlungsdichte, Bauklassen, Wohngrößen u dergl. zu berücksichtigen sind, wäre das Freiflächenbedürfnis zu prüfen und mit den bestehenden und für die nächste Zukunft geplanten Anlagen zu vergleichen. Diese Vorarbeiten müssten etwa nach dem Vorbilde von M. Wagners Schrift ‚Städtische Freiflächenpolitik‘, mit der nicht ohne Bedeutung die Zentralstelle für Volkswohlfahrt 1915 ihre Veröffentlichungen der Kriegszeit

begann, die Ziele nach Mindestmaß, Art und Größe klarstellen“ (Klose 1919, 103).

Einem Naturschutz, der von den Interessen der unterschiedlichen sozialen Schichten ausgeht, im Falle des Ruhrgebietes also überwiegend auch von den Interessen der Arbeiterschaft, kam in Kloses Konzept herausragende Bedeutung zu. Wenn er „für die Zukunft aus sozialen Gründen Naturschutz für die Erholungsbezirke des Industriegebietes“ (S. 74) forderte, so schien ihm allerdings bewusst zu sein, dass die traditionelle Heimat- und Naturschutzbewegung in jenen Jahren den Problemen der Bevölkerung des Ruhrgebietes tendenziell ignorant gegenüber stand. Denn Klose wies ausdrücklich darauf hin, dass es notwendig sei, „auch weitere Kreise außerhalb des westfälischen Industriegebietes und besonders diejenigen, denen der Schutz und die Pflege der deutschen Heimat am Herzen liegen, für die Nöte eines Landstrichs zu erwärmen, der gewaltiges Menschenwerk mit dem Verlust der Natur bezahlen musste“ (S. 10). Anscheinend sah er in diesen Kreisen eine sozial bewusste Sichtweise, die die Interessen der Bevölkerung an Natur- und Landschaftsgenuss aufgreift, nicht besonders verankert.

Klose strebte eine demokratische Lösung des Freiflächenproblems unter Beteiligung möglichst verschiedener gesellschaftlich relevanter Gruppen an. Neben u. a. Ärzten, Naturwissenschaftlern, Lehrern und Ingenieuren sollten auch die verschiedenen Vereine wie Wander-, Turn- und Sportvereine, Kommunal- und Staatsbehörden, die Industrie und die Gewerkschaften als notwendige Gesprächspartner des Naturschutzes einbezogen werden. Aus dem Wissen heraus, dass die Mehrheit der Ruhrgebietsbewohner sich weder Sommerurlaub noch kosten- und zeitaufwendige Wochenendfahrten leisten konnten, forderte er die Schaffung neuer Verkehrsverbindungen, die die Erreichbarkeit des Sauerlandes als wichtigem Naherholungsgebiet verbessern sollten, sowie Fahrpreismäßigung durch verbilligte Sonntagskarten. Die Eigenart, Schönheit und Unberührtheit des Sauerlandes sollte geschützt werden, „um den in dieser Beziehung darbedenden Bewohnern der Industriekreise das zu bewahren und gewähren, was ihnen die engere Heimat nicht mehr bietet“ (S. 85). Beeinträchtigungen der Natur seien zwar bedauerlich, aber bisweilen unvermeidbar und zu akzeptieren:

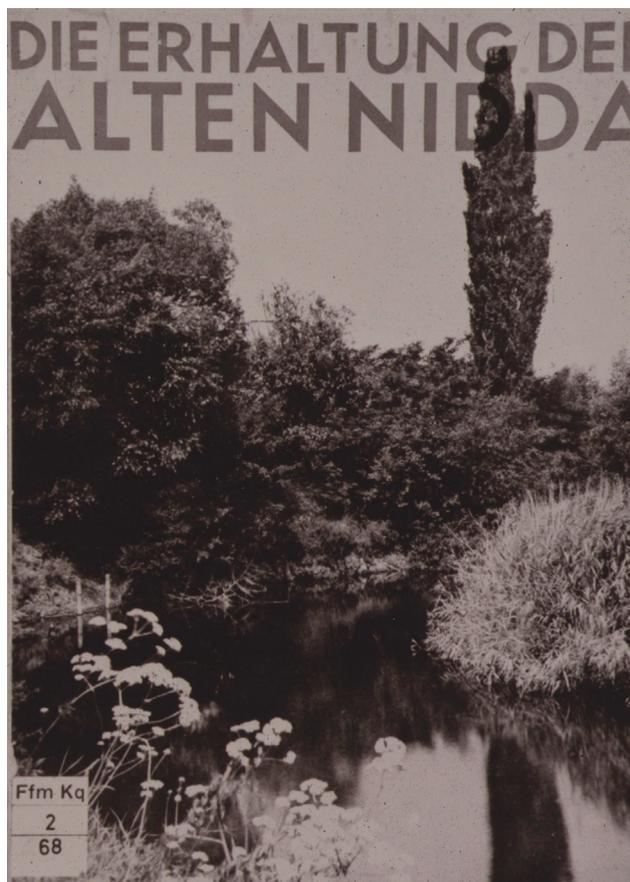
„Daß schließlich der stärkere Verkehr mancherlei Schädigung der Pflanzen- und Tierwelt mit sich bringen wird, ist bedauerlich, muss aber in Kauf genommen werden“ (S. 87f.).

Es gab andere bemerkenswerte Beispiele zur Umsetzung eines sozial orientierten Naturschutzes auf kommunaler Ebene. Exemplarisch sei auf die Städte

Frankfurt am Main und Berlin hingewiesen. Das Garten- und Friedhofsamt des städtischen Siedlungsamtes in Frankfurt am Main erarbeitete unter der Leitung seines Gartendirektors Max Bromme 1928 eine beispielhafte Denkschrift „Die Erhaltung der alten Nidda“. Veranlasst durch die Regulierung der Nidda und durch die Bebauungspläne der Stadt Frankfurt am jenseitigen Rand der Niddaau, erarbeitete das Gartenamt ein Konzept, das darauf ausgerichtet war, „die vorhandenen Landschaftsbilder zu erhalten und die gesamte Niederung durch zusammenhängende Spazierwege einem ausgedehnten Erholungsverkehr zu erschließen“ (Bromme 1928, S. 3). Dem Naturschutz kam in diesem Konzept als einem wichtigen Element für die Erholung und konkret als speziellem Anliegen einzelner Vereine sowie der Naturschutzbewegung ein hoher Stellenwert zu. So wurden neben der Schaffung von Spielplätzen, Sportplätzen und Schwimmbädern Flächen für den Naturschutz zur Verfügung gestellt, z. B. durch die Schaffung neuer Inseln in den Altarmen der Nidda, die „sich in ihrer abgeschlossenen Lage besonders für Vogelschutz und für naturwissenschaftliche Beobachtungszwecke“ (S. 24) eigneten. Begründet wurde die Berücksichtigung des Naturschutzes nicht mit einer imaginären Verbundenheit des Menschen mit der Natur, sondern mit den Forderungen zahlreicher in den örtlichen Vereinen organisierter Naturfreunde „nach stärkerem Naturschutz und nach Wiederbereicherung der Pflanzen- und Tierwelt nahe der Stadt im Sinne eines früheren Naturlebens“ (S. 8). Dieser Naturschutz legitimierte sich vor allem mit dem Anspruch, eine vielfältige, natürliche Umwelt als wesentlich für die Bereicherung menschlichen Lebens und Erlebens erhalten zu wollen.

Die **Denkschrift „Die Freiflächen der Stadtgemeinde Berlin“** des Amtes für Stadtplanung Berlin aus den 1920er Jahren (Koeppen 1929) verdeutlicht dasselbe sozial orientierte Verständnis von Naturschutz. Auch hier wurden als wichtige kommunale Aufgaben die Sicherung von großstadtnahen Freiflächen wie Wäldern oder Seen durch Ankauf oder durch Anwendung gesetzlicher Regelungen, die Erschließung dieser Freiflächen durch Verkehrsmittel und der Ausbau der Freiflächen „für den Wandersport, für Wochenendaufenthalte, Ferienplätze, Waldschulen usw.“ genannt (Wagner 1929, S. 5).

Mit Hilfe eines Generalfreiflächenplans, der für eine Bevölkerungszunahme Berlins von auf bis zu acht Millionen Einwohner die notwendigen Freiflächen sichern sollte, wurden die entsprechenden Planungsüberlegungen konkretisiert. „Er enthält die Wälder, die großen Parks und Freiflächen, alle wichtigen und bedeutenderen Grünverbindungen, die hauptsächlichsten Dauerkleingärten bzw. Heimstättengärten und die Friedhöfe“ (Koeppen 1929, S. 11).



Denkschrift "Die Erhaltung der Alten Nidda", 1928

Die Führung der planerisch festgelegten Grünzüge war daran orientiert, „daß die Naturschönheiten, Baumbestände, Wasserläufe usw. mit aufgenommen und dadurch für die Dauer erhalten werden“ (S. 13).

Neben einer Aufnahme des Freiflächenbestandes umfasste der Generalfreiflächenplan planerische Aussagen zur anzustrebenden Erweiterung der Baumschutzgebiete außerhalb Berlins, zu den zukünftig zu sichernden Uferwegen, die durch Anwendung des „Gesetzes zur Erhaltung des Baumbestandes und Freigabe von Uferwegen im Interesse der Volksgesundheit“ von 1922 ermöglicht werden sollten, und zum Erhalt von Naturschönheiten, die nicht unter dieses Gesetz fielen, aber „durch Fluchtlinienpläne, durch Erklärung als Naturdenkmal oder auch durch Erwerb sichergestellt“ (S. 22) werden sollten bzw. bereits sichergestellt waren. Eine längere Passage aus der Denkschrift soll das Planungsverständnis und die Problematik des Naturschutzes für die Umgebung Berlins verdeutlichen: „Die Interessen der Stadtbewohner für Freiflächen, Wälder und Naturschönheiten gehen weit über die Stadtgrenzen hinaus. An den Ferien-, Sonn- und Feiertagen werden weite Wanderungen in die Nachbargebiete hinein unternommen. Als Ausgangspunkt für die Wanderungen dient der Bevölkerung zumeist die Endstation

der Vorortbahnen. Für die Erhaltung und gute Zugänglichkeit dieser Ausflugsgebiete muss unbedingt Sorge getragen werden ... Außerordentlich wichtig ist auch die Erhaltung der Luchwiesen, Täler und Bäche, welche die Schönheit unserer märkischen Heimat ausmachen. Sie alle müssten – ebenso wie innerhalb Berlins – durch geeignete Maßnahmen gegen Eingriffe und vor allen Dingen gegen Errichtung störender Bauten auf die Dauer geschützt werden“ (Koeppen 1929, S.27). Der Stadtgartendirektor von Berlin, Erwin Barth, wirkte an der Beförderung dieser Formen des Naturschutzes für die Berliner Bevölkerung mit.

Es soll ausdrücklich darauf verwiesen werden, dass auch von Teilen der traditionellen Natur- und Heimatschutzbewegung soziale Impulse ausgingen, die bis heute wirksam sind. Als Beispiel einer bis in die Gegenwart für alle sozialen Schichten effektiven Tätigkeit auf dem Gebiet des Naturschutzes sei hier der „Verein Naturschutzpark e. V.“ genannt. Am 23. Oktober 1909 in München gegründet, wollte er durch Schaffung großer Naturschutzparke im Deutschen Reich und in Österreich für diese Länder typische Landschaften auf Dauer erhalten und hat diesbezüglich beachtliche Erfolge erzielt.

Zur Zerstörung sozialer Ansätze zum Naturschutz im Nationalsozialismus

Die oben skizzierten Ansätze eines sozial orientierten Naturschutzes wurden im und durch den Nationalsozialismus brutal zerstört. Fachleute, die in der Zeit der Weimarer Republik und teils schon in der Zeit des Kaiserreichs soziale Ideen zum Naturschutz befördert hatten, wurden aus den Ämtern entfernt, erhielten Berufsverbot und/oder emigrierten. Dazu gehörten der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner, der Gartenarchitekt Ludwig Lesser und Max Hilzheimer, von 1927 bis 1935 Leiter der Berliner Kommission für Naturdenkmalpflege (vgl. Schütze 2004, S. 278). Andere Naturschutz-Fachleute mussten ihr Leben aufgrund des nationalsozialistischen Terrors lassen. Dazu gehörten Benno Wolf und Siegfried Lichtenstaedter, die sich im Naturschutz engagiert bzw. publizistisch dazu geäußert hatten. Beide wurden aufgrund ihrer jüdischen Herkunft im Konzentrationslager Theresienstadt umgebracht. Dazu gehörten auch Fachleute wie der ehemalige Berliner Gartendirektor Erwin Barth, ab 1929 erster Lehrstuhlinhaber für Gartengestaltung an der Landwirtschaftlichen Hochschule Berlin, der 1933 den Freitod wählte.

Auch das Reichsnaturschutzgesetz (RNG) von 1935 erfuhr durch seine Verabschiedung unter nationalsozialistischen, diktatorischen Bedingungen eine entscheidende Abkoppelung von einer sozialen Orientierung des Naturschutzes. Die diesbezüglich gravierende Maßnahme war die Herausnahme der innerstädtischen Grünflächen aus dem Entwurf des RNG und damit aus dem Interessen- und Zuständigkeitsbereich des Naturschutzes. Diese innerstädtischen Grünflächen beanspruchte der

Reichsarbeitsminister für sich. Aufgrund der besonderen Gegebenheiten, unter denen das RNG verabschiedet wurde, stimmte das Reichsforstamt dieser Änderung zu. Nach Paragraph 1 des RNG erstreckte sich der Naturschutz damit nur noch „auf a) Pflanzen und nichtjagdbare Tiere, b) Naturdenkmale, c) Naturschutzgebiete, d) sonstige Landschaftsbestandteile in der freien Natur, deren Erhalt wegen ihrer Seltenheit, Schönheit, Eigenart oder wegen ihrer wissenschaftlichen, heimatlichen, forst- und jagdlichen Bedeutung im allgemeinen Interesse liegt“. Dagegen hatte ein erster Entwurf zum RNG im Sinne des Baumschutzgesetzes von 1922 im Paragraph 1 noch zusätzlich „Grünflächen und Wanderwege“ als im Zuständigkeitsbereich des Naturschutzes enthalten. Ein dazugehöriger Paragraph 5 definierte: „Grünflächen im Sinne dieses Gesetzes sind Baumbestände und andere Grüngelände in der Nähe der Städte und Kurorte oder in Industriegebieten, die den für Naturschutzgebiete geforderten Voraussetzungen zwar nicht genügen, jedoch als Erholungsstätten der Bevölkerung Erhaltung und pflegliche Behandlung verdienen. Wanderwege im Sinne dieses Gesetzes sind solche Wege und Straßen, die dem Fußgängerverkehr dienen und dem Wanderer landschaftlich schöne Gebiete erschließen sollen (z. B. Uferwege, Höhenwege, Grenzwege)“. Mit der Herausnahme dieser Zuständigkeit des Naturschutzes aus dem RNG wurde durch den Nationalsozialismus ein weiterer „nachhaltiger“ Beitrag zur Schwächung einer sozialen Orientierung des Naturschutzes geleistet, die bis lange in die Zeit nach der Befreiung vom Nationalsozialismus in beiden deutschen Staaten Auswirkungen gehabt zu haben scheint.

¹ Der Beitrag beruht maßgeblich auf den langjährigen gemeinsamen Forschungen mit Gert Gröning, Universität der Künste Berlin. Die Kategorie eines sozial orientierten Naturschutzes wurde, in Abgrenzung zum traditionellen Naturschutz, erstmals 1986 in die Diskussion eingeführt und mit Inhalten gefüllt (siehe dazu Gröning / Wolschke-Bulmahn, 1986).

Bromme, M.: Die Erhaltung der alten Nidda. Denkschrift über die landschaftliche Ausgestaltung der Ufer an der alten und neuen Nidda, die Sicherung der Altarme und den Ausbau der Niddabäder bei Rödelheim, Hausen, Praunheim und Eschersheim, Frankfurt/M., 1928

Buchwald, K.: Zur geschichtlichen Entwicklung von Naturschutz und Landschaftspflege in Europa, in: Buchwald, K. und W. Engelhardt (Hg.): Handbuch für Landschaftspflege und Naturschutz, Bd. 1, München/Basel/Wien, 1968,

Doenecke, W.: Der Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk, Dissertation, Göttingen, 1926

Gröning, G.: Siegfried Lichtenstaedter ‚Naturschutz und Judentum, ein vernachlässigtes Kapitel jüdischer Sittenlehre‘, - ein Kommentar, in: Gröning, G. und J. Wolschke-Bulmahn (Hg.): Naturschutz und Demokratie!?, CGL-Studies. Schriftenreihe des Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur der Leibniz Universität Hannover, München, 2006, 137-150

Gröning, G. und J. Wolschke-Bulmahn: Natur in Bewegung. Zur Bedeutung natur- und freiraumorientierter Bewegungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für die Entwicklung der Freiraumplanung (Gröning, G. und U. Herlyn, Hg., Arbeiten zur sozialwissenschaftlich orientierten Freiraumplanung, Bd. 7), München, 1986; Münster, 19952

Klose, H.: Das westfälische Industriegebiet und die Erhaltung der Natur, in: Staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege (Hg.): Naturdenkmäler. Vorträge und Aufsätze, Bd. 2 (1919), 18/19, 339-454

Klose, H.: Fünfzig Jahre staatlicher Naturschutz. Ein Rückblick auf den Weg der deutschen Naturschutzbewegung, Gießen, 1957
Knolle, F.: Dr. Benno Wolf 1871 – 1943, in: Natur und Landschaft, 2003, H. 9-10, S. 437

Koeppen, W.: Die Freiflächen der Stadtgemeinde Berlin, Denkschrift II des Amtes für Stadtplanung, Berlin, 1929

Olschowy, G.: Zur Entwicklung des Natur- und Umweltschutzes in Deutschland, in: Olschowy, G. (Hg.): Natur- und Umweltschutz in der Bundesrepublik Deutschland, Hamburg, 1978, S. 1-7

Schmidt, R.: Denkschrift betreffend Grundsätze zur Aufstellung eines General-Siedlungsplanes für den Regierungsbezirk Düsseldorf (rechtsrheinisch), Dissertation an der Kgl. TH Aachen, o. O., 1912

Schmoll, F.: Erinnerung an die Natur. Die Geschichte des Naturschutzes im deutschen Kaiserreich, (Geschichte des Natur- und Umweltschutzes, hrsg. von J. Radkau, H.-W. Frohn und T. Neiss; Band 2), Frankfurt / New York, 2004

Schnitzler, L.: Naturschutz und Gesetz, in: Schoenichen, W. (Hg.): Wege zum Naturschutz, Breslau, 1926, 9-27

Schütze, B.: (Erb)-Last für die Demokratie – Die Erinnerungspolitik des Naturschutzes seit 1945, in: Gröning, G. und J. Wolschke-Bulmahn (Hg.): Naturschutz und Demokratie!?, CGL-Studies. Schriftenreihe des Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur der Leibniz Universität Hannover, München, 2006, 83-90

Umlauf, J.: Wesen und Organisation der Landesplanung, Essen, 1958

Wagner, M.: Vorwort zu: Koeppen, W.: Die Freiflächen der Stadtgemeinde Berlin, Berlin, 1929, S. 3-6

Weber, W.: Das Recht des Landschaftsschutzes, Neudamm/Berlin, 1938: 1938

Wollenweber, H.: Aufgabe und Tätigkeit des Siedlungsverbandes Ruhrkohlenbezirk, Dissertation, Bonn, 1927

2.7 Diskussion Entwicklung der Profession

Lilli Lička stellt fest, dass, wie die vorgestellten Beispiele zeigen, auch in der Zeit von 1912 bis 1945 ein sehr breites Aufgabenspektrum bestand. Die architekturbezogenen Gartenräume beschäftigten sich mit Fragestellungen privater Natur, wohingegen Projekten, die sich mit größeren Dimensionen beschäftigten, eine politisch-soziale Relevanz zukam. Iris Meder konnte aufgrund ihrer eigenen Auseinandersetzung mit Albert Esch feststellen, dass dieser gleichermaßen mit ganz ‚modernen‘ Architekten zusammen arbeitete wie mit ganz konservativen Kollegen. Wie kann dies erklärt werden? Eva Berger merkt an, dass Esch, aber auch andere Planer und Architekten viel in der ‚deutschtümelnden‘ Zeitschrift „Der getreue Eckart“ publiziert haben. Deren Herausgeber Adolf Luser ließ sich in Kritzendorf ein äußerst modernes Wochenendhaus von Walter Loos, nicht zu verwechseln mit Adolf Loos, errichten. Berger betont, dass es bei den Nationalsozialisten nicht nur eine ‚Blut und Boden‘-Ideologie, sondern auch moderne Strömungen gab und nicht alles nur schwarz-weiß zu sehen sei. Die Frage der Modernität im Nationalsozialismus sei sehr komplex. Joachim Wolschke-Bulmahn hält fest, dass es 1933 noch nicht unbedingt absehbar gewesen sei, dass sich das ‚Bodenständige‘ durchsetzen würde. Es gab damals auch noch andere Tendenzen. Beispielsweise setzte sich im faschistischen italienischen System zumindest vorübergehend ein moderner Architekturstil durch. Caroline Jäger-Klein merkt an, dass kein Zusammenhang mit Ideologien bestehe. Für Kritzendorf sei dies anhand der Untersuchung von frühen Fertighausformen der ‚Klosterneuburger Wagenfabrik‘ Kawafag festgestellt worden, wo es eine große Fülle an Fertighaustypen gegeben habe, manche absolut modern, andere absolut konventionell. Iris Meder bemerkt, dass die deutsche Diskussion um die Stuttgarter Werkbundsiedlung nicht auf die österreichische Situation zu übertragen sei. In österreichischen Architekturzeitschriften sei diese Diskussion nicht zu erkennen. Die Diskussion sei in Österreich auf eine andere Art und Weise geführt worden und nicht auf die Frage Satteldach oder Flachdach zu reduzierten. Andreas Nierhaus stellt an Joachim Wolschke-Bulmahn die Frage, ob unter Landschaftsarchitekten der ‚Wahn‘, ideale ‚deutsche‘ Landschaften zu erschaffen, auch schon von 1933/34 in der Weimarer Republik festgestellt werden könne. Wolschke-Bulmahn bestätigt, dass diese Tendenzen auch vor 1933/34 ausgemacht werden können. Zu wirklichen Planungen und auch Realisierungen sei es jedoch erst nach der nationalsozialistischen Machtübernahme gekommen. In Bezug auf weitere Datenquellen weist Wolschke-Bulmahn darauf hin, dass die Auswertung von Jubiläumsfestschriften von Gartenlehranstalten und ähnlichen Ausbildungsstätten Hinweise auf österreichische Absolventinnen liefern könne. Als eine mögliche Quelle wird die 100-Jahres-Festschrift der

Gärtnerlehranstalt Berlin-Dahlem genannt. Erika Karner erwähnt, dass Hans Recht 1976 eine Festschrift für die Gartenbauschule in Eisgrub verfasst habe. Als weitere Quelle können die Klosterneuburger Jubiläumsbände Aufschluss über Absolventen und Absolventinnen geben. Lilli Lička stellt die Frage, ob sich diese Ideologie in der Planungsgesetzgebung wieder finde. Wolschke-Bulmahn antwortet, dass unter Himmler Vorstufen für ein ‚Reichslandschaftsgesetz‘ entwickelt worden seien – Anordnungen zur Gestaltung von Dörfern bzw. Städten, die so genannten ‚Landschaftsregeln‘, und die allgemeine Anordnung zur Landschaftsgestaltung.

3 Landschaftsarchitektur, Architektur und Kunst – Positionen, Einfluss und Austausch

3.1 Landschaftsarchitektur und Architektur im Forschungsprojekt Professionsgeschichte

Iris Meder

Etwa ab 1910 formiert sich in Wien eine Gruppe von Architekten, die eine neue Architekturauffassung vor allem im Einfamilienhausbau umsetzen. Von der Wiener Secession und der Wiener Werkstätte mit ihrem am Konzept des Gesamtkunstwerks orientierten „Garniturdanken“ (Frank) setzen sich die Begründer der „Wiener Schule“, Oskar Strnad und Josef Frank, und ihre Mitstreiter nachdrücklich ab. Aus dem assimilierten jüdischen Bürgertum stammend, haben sie an der Wiener Technischen Hochschule eine solide technische Grundausbildung erhalten. Die künstlerisch viel renommiertere Meisterklasse Otto Wagners an der Kunstakademie wird von jüdischen Studenten gemieden.

Strnad und Frank vertreten wie Adolf Loos das Ideal angelsächsischer Gelassenheit in der Wohnkultur. Wichtig ist ihnen – anders als Loos – auch der vom englischen Landhausbau abgeleitete direkte Bezug des Hauses zum Garten, der sich architektonisch im ebenerdigen Zugang vom Wohnraum zum Garten anstelle einer erhöhten Terrasse mit herrschaftlichem Blick auf die Latifundien manifestiert. Außen und Innen stehen bei Strnad und Frank in dialektischer Beziehung, bleiben aber räumlich klar getrennt.

Strnads als „Staudengarten“ gedachter, aber de facto als großteils gepflasterter Gartenhof realisierter Garten des Stadtpalais Josef Kranz (1915) zeigt noch Einflüsse von Strnads neobarocker Sozialisation an der Technischen Hochschule sowie im Büro von Friedrich Ohmann, ist aber in seiner unpräzisen Maßstäblichkeit und unaxialen Raumbildung bereits ein Beispiel eines modernen „Wohngartens“, der die funktional zonierte Wohnraumgestaltung im Außenraum fortführt. „Meine Sehnsucht freilich ist: ‚formlos zu formen‘“, bekennt Strnad. Dem liegt ein Konzept des Wohnens als dynamischer Spiegelung von Leben zugrunde, das architektonisch umgesetzt wird durch die heterogene, unsymmetrische und nur in der Bewegung erfassbare Anlage von Haus und Garten. Im Sinne von Gottfried Sempers „Bekleidungslehre“ geht die architektonische Raumbildung dabei von der Wegeführung aus und fixiert sie nacheinander durch die Festlegung von Fußboden, Belichtung (durch Wände mit Fensteröffnungen) und horizontalem Deckenabschluss.



Oskar Strnad, Hof Haus Wassermann (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1916)

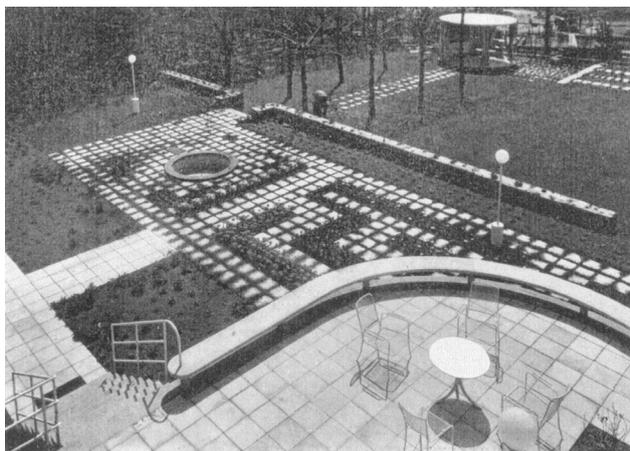
In Strnads Haus für den Schriftsteller Jakob Wassermann (1914) zeigt sich beispielhaft das dynamische Konzept der Wiener Schule, wenn im Wohnhof des Hauses kleine Pflanzzonen für Kräuter am Fuß der bühnenartigen Freitreppe zum Halbstock ausgewiesen und auch Pflanzen mit Rankgittern zum Bewuchs der Wände mitgeplant sind, so dass das Haus mit der Übergabe an die Bauherren gezielt in eine permanente Veränderung mit Einbindung in die Vegetation entlassen wird. An die Stelle des „architektonischen Gartens“ der Secessionszeit tritt so ein Streben nach harmonischem Aufgehen der Architektur in der gewachsenen Umgebung.

Ähnlich sind auch die kleinen Gärten von Strnads und Franks Häusern in der Wiener Werkbundsiedlung (1932) konzipiert. Die Pflanzen liefert Hanny Strauß' „Staudengärtnerei Windmühlhöhe“. Hanny Strauß gestaltet auch selbst Gärten, etwa auf der Pariser Weltausstellung 1937. Seit 1914 bewohnt sie mit ihrem Mann ein von Josef Frank entworfenes Haus, Teil einer geplanten „Villenkolonie“, von der nur zwei Häuser Strauß und Scholl gebaut wurden. Auch beim Haus Scholl zeigt sich, wie Frank den Garten mittels ebenerdigen Zugang, Bewuchs und Terrassen mit Kübelpflanzen auf allen Stockwerken ans Haus holt, das allmählich entstanden und so in seine Umgebung eingewachsen wirken soll. Ähnlich konzipiert sind auch Franks Siedlungsgärten, etwa in der Siedlung Ortmann-Pernitz (1921-23), bei deren Freiraumgestaltung Frank erstmals mit Albert Esch zusammenarbeitet.

Wichtig sind für Strnad und Frank auch die theoretischen Schriften Camillo Sittes, dessen städtebauliche Prinzipien sie auf ihre Architektur übertragen. Das Haus wird als städtische Anlage im Kleinen aufgefasst, die ihren Bewohnern alle Möglichkeiten offen lässt und in der sich Leben von selbst entwickeln soll: „Im modernen Raum herrscht Unordnung“, so Frank. Die bewusste Darstellung von Heterogenität beinhaltet eine neue Dimension der Zeit in der Architektur,

die als Neben- und Nacheinander unterschiedlicher einander ergänzender Eindrücke verstanden wird. Diese Zeitlichkeit findet ihren Ausdruck auch in der zentralen Bedeutung, die Strnad und Frank der Wegeführung beimessen, kombiniert mit der auch in Franks Aufsatz „Das Haus als Weg und Platz“ thematisierten Dualität von Ruhe und Bewegung, Statik und Dynamik.

Wohl auch mit Bezug auf Mackay Hugh Baillie Scotts 1906 erschienenes Werk „Houses and Gardens“ gründet Frank mit Oskar Wlach 1925 das Einrichtungsunternehmen „Haus und Garten“, das auch Gärten gestaltet, darunter den von Franks Haus Beer (1930), auf das sich Franks programmatischer Text „Das Haus als Weg und Platz“ konkret bezieht. Der alte Baumbestand bleibt auf dem großen Grundstück erhalten, wobei die zarten weißen Rundsäulen des Hauses deutlich auf die ähnlich dimensionierten Baumstämme Bezug nehmen. Innen und Außen sind in verschiedenen Abstufungen gegenübergestellt, gepflasterte Terrassen leiten zum parkartigen Garten über. Zeitgleich mit der Entstehung des Hauses Beer wird „Haus und Garten“ von Arnold und Gerhard Karplus für die Einrichtung und Gartengestaltung des Hauses Otto und Agathe Krasny herangezogen. Der von Frank entworfene Teepavillon ist erhalten geblieben. Noch mehr ins Haus kommt der Garten bei Franks Entwürfen aus den dreißiger Jahren, etwa dem Haus Wehtje im südschwedischen Falsterbo (1936), das sich U-förmig um einen baumbestandenen windgeschützten Wohnhof entwickelt.



Haus und Garten, Garten Haus Krasny (Innendekoration 1930)

1928 entwirft im Büro Franks der junge Architekt Ernst Plischke einen Wintergartenzubau für das biedermeierliche Haus von Robert und Anna Lang. Anna Lang ist wie Hanny Strauß selbst Gartenarchitektin. Nach ihrer Trennung von Robert Lang arbeitet sie, erst in Wien, dann in der Emigration in Neuseeland, dann wieder in Wien, mit Plischke, der ihr zweiter Ehemann wird, zusammen. Noch als Anna Lang zeichnet sie für die Gartengestal-

tung von Plischkes Haus Mühlbauer verantwortlich. Den Garten kennzeichnet ungezwungener, üppiger Stauden- und Obstbaumbewuchs, ebenso wie die Neugestaltung des Gartens von Loos' Haus Moller (1928). Während das Haus Moller architektonisch und in der Freiraumplanung auch vom freieren Zugang von Loos' Bauleiter Jacques Groag geprägt ist, thront Loos' Haus Müller in Prag (1930) erhöht und mit lediglich optischer Bezugnahme über seinem Grundstück. Den streng formalen abgebochten Garten, der heute sorgfältig restauriert bzw. rekonstruiert ist, konzipieren mit Camillo Schneider, Karl Foerster und Hermann Mattern drei deutsche Gestalter.

Im Umkreis von Loos bewegen sich auch die Otto-Wagner-Schüler Franz Kaym und Alfons Hetmanek, deren 1921 entstandenes, in den fünfziger Jahren zerstörtes Haus Wechsberg noch einen streng axial ausgerichteten „architektonischen Garten“ besitzt. Gleichzeitig beschäftigen sich Kaym und Hetmanek im Rahmen der Bautätigkeit des „Roten Wien“ intensiv mit der Planung von Camillo Sitte beeinflusster Selbstversorgersiedlungen.

Ähnlich dem Garten Wechsberg, aber freier und weniger axial ist der Garten des 1925 von Walter Sobotka geplanten Hauses Granichstaedten. 1931 baut Sobotka, ein enger Mitarbeiter Franks und Strnads, im südmährischen Iglau ein elegantes Haus für seine Schwägerin Ella und deren Mann Otto Adam. Der sehr viel weniger formale Garten wurde vor wenigen Jahren beim Bau eines weiteren Hauses auf dem Grundstück zerstört. Stark von der Wiener Schule und besonders von Sobotka beeinflusst ist auch Kurt Spielmann, etwa mit dem Haus Seger im nordböhmischen Teplitz oder dem Haus Fuchs in Königgrätz, beide mit frei und zwanglos gestalteten Wohngärten.

Karl Hofmann und Felix Augenfeld sind beide Loos-Schüler, werden aber später begeisterte Assistenten Oskar Strnads, der sie unter anderem zur Einrichtung einer Hälfte seines Doppelhauses in der Wiener Werkbund-siedlung heranzieht. Den großen Garten ihres Hauses dos Santos (1931) gestaltet Albert Esch gemäß seinen mit der Wiener Schule konformen Vorstellungen eines Gartens analog der modernen Wohnung, mit zentrifugaler Orientierung, in dem nichts hohler Repräsentation dient und alles dem Komfort der Benutzer. Der Garten wird so zum erweiterten Wohnzimmer und damit im Sinne Franks zur Spiegelung des Wohnraums nach außen.

Esch plant, gemeinsam mit dem Architekten und Bauherrn, 1929 auch den Garten des Hauses von Karl Dirnhuber. Dirnhuber, innerhalb der Wiener Schule eher ein Einzelgänger, nimmt viel Anteil an seinem Garten, von dem er immer wieder Fotos veröffentlicht und den er auch in Texten beschreibt: „Mit gleicher Sorgfalt und

Liebe wie das Haus habe ich mir meinen Garten entworfen. Zu lösen war, wie das steile Gelände in Einklang gebracht werden konnte mit der Grundrißgestalt und dem Aufbau des Hauses, so daß Bauwerk und Garten zusammenstimmen. Meine Terrassen, Lauben und Balkone öffnen das Haus in allen drei Geschoßen voll dem Garten. Überall führt nur eine Stufe vom Raum ins Grüne, vom Garten ins Haus hinein.“ Über den 1924 nach einem Wettbewerb von ihm gestalteten Schubertpark schreibt Dirnhuber, es sei „eine der fesselndsten Aufgaben, die ich bisher zu lösen Gelegenheit hatte“. Alter Baumbestand und bestehende Teile des Währinger Friedhofs mit den Ehrengräbern von Beethoven und Schubert müssen in den Volkspark integriert werden. 1927 baut Dirnhuber auch das neobarocke Haus des Spiritusfabrikanten Otto Malburg im nordböhmischen Smiřice um. In einem erläuternden Text betont Dirnhuber die Bedeutung des Gartens: „Der Hausgarten wurde unter Verwertung des alten Baumbestandes ohne Zuziehung eines Gartenfachmannes von Grund auf neu gestaltet und bildet mit seinen vielerlei Stauden, Schling- und Kletterhölzern, Sträuchern und Zierbäumen einen wesentlichen Bestandteil der Wohnung.“

Einen elegant-modernen Stil vertritt innerhalb der Wiener Schule auch Fritz Reichl. Um 1930 gestaltet er den Garten des Palais Salm neu; neue Hausgärten realisiert er unter anderem beim nicht mehr bestehenden Haus Leo Kann, zu dem, wie bei den Häusern Dirnhubers, ein rechteckiges Planschbecken gehört. Das eleganteste Gebäude des heute fast vergessenen Armand Weiser, eines der wichtigsten Theoretiker der Wiener Moderne, war das 1933 entstandene, heute bis zur Unkenntlichkeit veränderte Haus der ehemaligen Hofopern-Tänzerin Hilde Goldstein, das die verwitwete Bauherrin mit Tochter und Sohn bewohnte. Auch hier ist das Schwimmbaden ein wichtiger Bestandteil des großzügigen, zwanglos gestalteten Wohngartens.

Paul Fischel und Heinz Siller orientieren sich in den zwanziger Jahren zunächst an der Formensprache des Heimatschutzes, etwa mit dem auf lokale anonyme Architektur Bezug nehmenden Haus des Papierfabrikbesitzers Hans Spiro (1924) im südböhmischen Wetter. Den Garten des herrschaftlichen Landsitzes prägt eine Wagenvorfahrt vor dem westlichen Eingang. Nach Norden und zur Aussicht ist das Gelände stark abschüssig, südlich und östlich sind formale Rosengärten vorgelagert. Einen Wohnhof mit südseitigem Essplatz zwischen Rosenbeeten bildet auch der städtischere Garten von Fischel/Sillers Haus Braun aus, den ansonsten Obstbaumbestand und ein „Felsengarten“ prägen. Blühende Obstbäume und Gemüsebeete zeigen auch die zeitgenössischen Aufnahmen des für die Familie eines Chemikers geplanten, heute stark veränderten Hauses Fürth. Das auf einer stark ansteigenden, schmalen Ost-West-Parzelle

gelegene Flachdachhaus kennzeichnet ebenso wie den Garten eine bescheidene, unprätentiöse und eher ländliche Stimmung.

Stefan von Auspitz, Bauherr eines vom Loos-Schüler Helmut Wagner-Freynsheim entworfenen Hauses, war Bankier, Kunstsammler und Junggeselle. Der Kunstpublizist Leopold W. Rochowanski beschreibt den künstlerisch streng durchgestalteten Bau, dessen Garten der Architekten selbst entwarf: „Der Stufenrhythmus des Hauses setzt sich im Garten fort, dessen Schönheit außer alten Bäumen und Rosensträuchern nur glatte Rasenflächen sind. Eine bedeutungsvolle Schauachse zwischen Garten und Haus betont eine Plastik von Professor Anton Hanak.“

Studenten der privaten Bauschule von Adolf Loos wie Wagner-Freynsheim bildeten einen wichtigen Teil der Wiener Schule. Viele hatten zusätzlich ein Studium an der Technischen Hochschule absolviert. Der Einfluss des Lehrers Loos verband sich dabei meist mit dem Strnads und Franks, etwa bei Jacques Groag, der mehrfach auch als Bauleiter für Loos arbeitete. Groags 1933-34 realisiertes Landhaus Eisler in Ostravice in den mährischen Beskiden kennzeichnet die ungewöhnliche Verbindung eines orthogonalen Teils mit einem leicht abgewinkelten organisch geschwungenen. Der sehr frei gestaltete Garten, der kaum noch als solcher bezeichnet werden kann, nimmt Bezug auf das Gelände mit seinen Höhenlinien. Der Architekturkritiker Max Eisler formuliert es so: „Die Wiese kriecht ins Haus.“



Jacques Groag, Garten Haus Eisler (Innendekoration 1937)

3.2 Freizeitarchitektur, Freiraumgestaltung und Landschaft

Caroline Jäger-Klein

Vor 1912 ist die Beziehung zwischen städtischer Architektur auf dem Lande und der sie umgebenden Landschaft von stolzer Distanz, von Abstand und Künstlichkeit geprägt. Allerdings wird die Großartigkeit der Landschaft erstmals als positiv empfunden, wenn sie auch für Adel und Großbürgertum nur als Freizeitkulisse dient. Was passiert, als im Gefolge des Ersten Weltkrieges diese gesellschaftliche Schicht als Auftraggeber für Architektur und Landschaftsplanung wegbricht, was durch die Einführung des Wochenendes für die arbeitende Bevölkerung? Obwohl diese städtische Architektur verschiedenste Gebäudetypen vom temporär bewohnten Wohnhaus am Freizeitort über Hotels bis zu Bauten in Zusammenhang mit der Ausübung sportlicher Betätigung hervorbringt, soll doch der Mittelpunkt der Betrachtungen das traditionelle Landhaus bleiben, das die Römer in die europäische Architekturtradition eingebracht haben. Die spätrömische Landvilla (villa rustica), in der die Mitglieder der reicheren Gesellschaftsschichten Roms der „Nicht-Arbeit“ (negotium) frönten, diente bereits genau diesen Aufgaben.

Das Jagdschloss

Um 1870 erteilt Erzherzog Karl Ludwig dem Ringstraßenarchitekten Heinrich von Ferstel den Auftrag, ihm ein neues Jagdschloss in der Gegend des Semmering zu bauen. In allen Dokumenten und Ausführungen wird das Gebäude jedoch nicht als Schloss, sondern als Villa bezeichnet. Dies geht wohl auf den Wunsch seines Bauherrn nach einem Landsitz „von privatem, intemem Charakter“ zurück, „bei dem das Element des individuell Wohnlichen in Verbindung mit dem Landschaftserlebnis im Vordergrund stehen sollte“, wie Schwarz dazu anmerkt¹. Diesen Traum vom modernen Wohnschloss am Lande mit bürgerlichen Innenräumen hatte bereits 1823 Erzherzog Karl mit der Weilburg in Baden bei Wien zu träumen begonnen. Doch durfte bei der Villa Wartholz in Reichenau (Abb. 01) aufgrund der gesellschaftlichen Stellung des Auftraggebers immer noch nicht auf Repräsentation durch das Bauwerk selbst verzichtet werden, auch wenn der Bauherr die Sommeraufenthalte mehr zum Naturwandern als zum Jagen, dem adeligen Privileg schlechthin, nutzte. Daher wurde die Hauptfassade im Stil der Neorenaissance eindrucksvoll hinsichtlich ihrer architektonischen Fernwirkung geplant und ihr ein typisches, barockes Gartenparterre einschließlich Auffahrt vorgelagert.



Abb. 01: Reichenau an der Rax, Villa Wartholz des Erzherzog Karl Ludwig, ab 1870 von Architekt Heinrich von Ferstel: Als Jagdschloss des Hochadels konnten weder auf eine Repräsentationsfassade im Neo-Renaissance Stil noch auf eine neobarocke Parkgestaltung verzichtet werden. Abbildung aus: >Allgemeine Bauzeitung<, Wien 1877

Durch den angrenzenden Wald ist die Villa zwar wetterseitig geschützt, jedoch gleichzeitig ihres Gebirgs panoramas beraubt. Die bevorzugten Räume orientieren sich nach Osten und bieten einen lieblichen, akzentarmen Ausblick ins Tal der Schwarza.

Dieser letzt genannte Aspekt zeigt bereits den Unterschied zu den Landschlössern des frühen 19. Jahrhunderts auf, die noch wie die 1844 von Theophil von Hansen errichtete Villa Pereira in Altenberg / Greifenstein für echte Grundherren komponiert wurden. Mit der beherrschenden Hanglage des Bauwerks, verstärkt durch den Turmaufbau des Westtraktes, handelt es sich hier um ein Bauwerk, das die umgebende Landschaft dominiert. Von der nach Norden gerichteten Aussichtshalle an der Hauptfront ergibt sich ein grandioser Blick über die Donau Richtung Stockerau und somit über die Besitzungen der Herrschaft Königsstetten von Louis Baron von Pereira.²

Die Sommerfrischevilla

Versuchten zunächst nur die Adeligen in ihren Landhäusern dem Zwang des Hofes zu entfliehen, versuchten immer mehr VertreterInnen des Bürgertums der Gründerzeit dasselbe zu tun, um der brütenden Sommerhitze der rasant wachsenden Großstadt Wien zu entfliehen. Erst der ebenfalls ab Mitte des 19. Jahrhunderts schnell erfolgende Ausbau des Eisenbahnnetzes ermöglichte auch diesen gesellschaftlichen Schichten die Sommerfrische innerhalb dieser Mittel- und Hochgebirgslandschaften. Diente anfangs noch die romantische landschaftliche Szenerie als Kulisse eines transferierten, zutiefst städtischen, Gesellschaftslebens, erkennen fortschrittliche Proponenten dieser neuen Reichen zusätzliche Aspekte des saisonalen Aufenthaltes am Lande. Diese wurden auch bald in geänderten Bauweisen bei den Sommerfrischevillen sichtbar. Das zeitgleich mit der Villa Wartholz errichtete Landhaus des angesehenen Wiener Professors für Medizin, Dr. Ferdinand von Hebra, Mitbegründer

der Kuranstalt in Reichenau, ist von Wilhelm Flattich, dem Architekten der Südbahngesellschaft, in dieser neuen Art und Weise entworfen worden (Abb. 02). Der Entwurf war so revolutionär, dass sich Flattich in Försters >Allgemeiner Bauzeitung< rechtfertigen musste. Er wählte als Gestaltungsform eine kompakte, regelmäßige Struktur mit einer Giebelfront nach Westen, die sich am Ausblick auf die Rax orientierte, was uns heute vollkommen logisch erscheint, damals jedoch den Hauptaufruhr verursachte. Auch Flattichs Materialwahl war unkonventionell, er hatte die Materialien allerdings bereits beim Bahnbau erprobt. Die Villa erhielt einen Sockel aus sichtbar belassenen Bruchsteinen, darüber ein Erdgeschoss aus unverputztem Ziegel- und Bruchsteinmauerwerk, da der Putz in der rauen Gebirgsluft abwittern würde, und darüber wiederum ein ausgebautes Dachgeschoss in Schindel verkleideter Riegelbauweise aus Holz. „Die durchaus einbekannten formalen Übereinstimmungen mit Eisenbahnwärterhäusern wurden von den Zeitgenossen keinesfalls als Abwertung der Villa verstanden, sie bedeuteten vielmehr die Orientierung der Bauaufgabe am damals modernsten Baugesegenstand, der Eisenbahn, die ja als Gipfel der Fortschrittlichkeit galt. ... Überlegungen von Bauherr und Architekt beruhten auf einem ganz neuen Verständnis des Erholungswertes eines Landhauses, nämlich der heilklimatischen Entwicklung der Gebirgsluft, wie er von Professor Hebra viel früher als von den anderen Zeitgenossen erkannt worden ist.“⁴³ Da Flattich kein Baukünstler, sondern Ingenieurarchitekt war, war er offensichtlich eher geneigt, die modernen Gestaltungswünsche Hebras zu verwirklichen. Viele Kriterien dieses >Semmeringstiles<, der vor allem von Franz von Neumann um 1900 weiter entwickelt wurde, setzt der – sich immerhin noch 1928-30 als äußerst fortschrittlich bekennende – Architekt Adolf Loos beim Landhaus Khuner am Kreuzberg um. Allerdings verlässt er sein Credo auch bei diesem Bau nicht, denn er baut keine Gucklochfenster mehr, wie sie die als Vorbild für den Semmeringstil geltenden Tiroler Bauernhäuser aus bauphysikalischen Gründen einst besessen hatten. Dank dem Einsatz neuer technischer Errungenschaften wie doppelter Fensterscheiben und einer Zentralheizung schafft Loos gleichsam den Logenplatz für individuellen Landschaftsgenuss: die offene Veranda der Sommerfrische-Landhäuser repräsentiert zusammen mit der großen Erdgeschosshalle, die durch ihre riesigen Glastüren den ständigen Blickkontakt mit der Landschaft ermöglicht und diese gleichsam ins Haus hinein holen. Diese Halle, zweigeschossig mit Galerie und auf die schönste Aussicht nach Norden zum Schneeberg hin ausgerichtet, dient naturgemäß als Hauptaufenthaltsraum. Neu ist zudem, dass das Haus auch im Winter optimale Gebrauchsqualitäten aufweist, was auf Rollen laufende, Metall beschlagene Fensterläden und der behagliche Kamin neben der Zentralheizung ermöglichen.

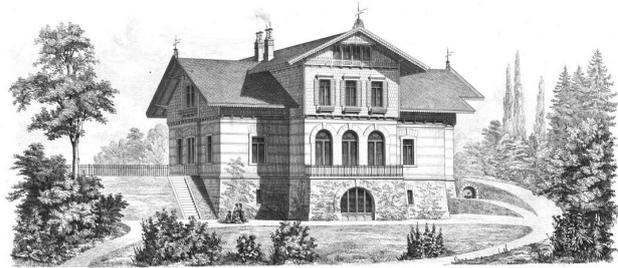


Abb. 02: Reichenau an der Rax, Villa des Professor Hebra, ab 1869 von Architekt Wilhelm Flattich: In dieser Sommerfrischevilla des aufgeklärten Bürgertums wird in Material und Form erstmals auf Gegebenheiten der Gebirgslandschaft reagiert. Abbildung aus: >Allgemeine Bauzeitung<, Wien 1874

Außerdem war die Erreichbarkeit des Landhauses per Automobil von vorneherein eingeplant, auch zur Ausübung sportlicher Aktivitäten, zu denen man mit dem Auto fuhr.

Das Haus am Hang

Damit ist das Stichwort gefallen, das die Veränderung der Sommerfrischevilla zum alpinen Berghaus am Hang bewirkte. Die Landschaft wird nicht mehr vom Logenplatz der Villa aus passiv genossen, sondern seit den Zwanzigerjahren ist dieser Landschaftsgenuss aktiv durch sportliche Betätigung zu erobern. Das für die moderne Tiroler Architektur mittlerweile legendäre Landhaus Zach in Reith bei Seefeld, 1932 von Franz Baumann erbaut, nimmt in seiner topografischen Situierung auf sportliches Bergwandern Bezug, indem der weiße Kamin, der wie beim Bauernhaus die traditionelle Mitte symbolisiert, auch den Ort am Wanderweg zur Reither Spitze markiert.⁴ Die Tiroler Architektenszene dieser Zeit setzt zudem höchst moderne Maßstäbe für das Bauen in der Landschaft, indem beispielsweise Clemens Holzmeister bei seinem legendären >Haus am Hahnenkamm< 1930 auf die tatsächlich hochalpine Lage dieses Berghauses reagiert. Er führt es als Turmhaus mit Pultdach aus, das über dem hohen, eingezogenen Mauersockel, der durch Wirbelbildung das Haus weitgehend vom Schnee freihält, komplett Schindel verkleidet ist.⁵

Insbesondere Lois Welzenbacher versteht es, die Grundrisse seiner Landhäuser für reiche Städter entlang der Höhenschichtlinien der Berghänge so zu komponieren, dass die Heuwiesen buchstäblich ins Haus hinein wachsen. Der Architekt beschreibt diesen Entwurfsansatz für das Ferienhaus des Wiener Chirurgen Dr. Heyrovsky bei Zell am See: „Das Haus liegt auf sanft zum See abfallendem Hang. Es war darauf zu achten, daß durch leicht bewegliche Öffnungen, durch geschickte Raumkombination Ausblicke und Durchblicke geschaffen werden, welche das Gefühl unmittelbarer Verbundenheit mit dem großen Raum der Natur vermitteln.“

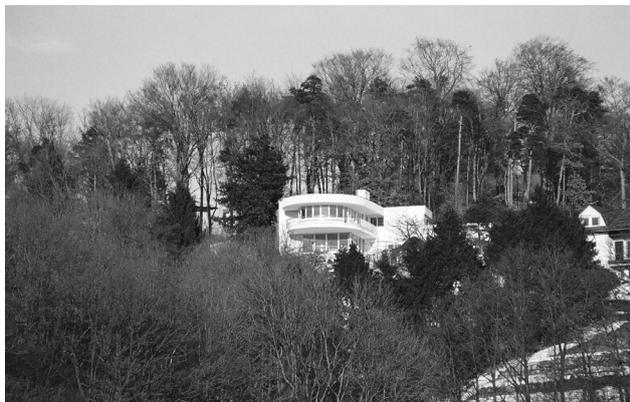


Abb. 03: Am Pöstlingberg bei Linz, Haus Rosenbauer, 1929-30 von Architekt Lois Welzenbacher: Der Planer interpretiert in seinen dynamischen Hanghäusern das neue Lebensgefühl seiner Bewohner in der Zwischenkriegszeit, indem die Komposition sich aus den Höhenschichtlinien der Berghänge ergeben. Abbildung: Jäger-Klein

Ich öffnete den Bau nach Osten, Süden, Westen, um gleichsam eine Allgegenwart der verschwenderisch schönen Landschaft zu schaffen. Licht und Sonne werden durch die große, eingelassene Oberlichte in den Eingangs- und Stiegenraum gegossen. Beim Durchschreiten der Räume bietet sich die Landschaft in ständig wechselnden Ausschnitten dar.⁶⁶ Folgerichtig zeichnet Welzenbacher in seine Grundrisse wie beim Haus Rosenbauer (Abb. 03) von 1929-30 Bewegungsrichtungen ein, welche die räumliche Abfolge darstellen, aus der sich die Durch- und Ausblicke ergeben.

Auch Ernst Anton Plischke verfolgt diesen Ansatz von Interpretation der Topografie bei seinem Landhaus Gamerith, 1933-34 in Unterbuchberg am Attersee entstanden. Allerdings legt er im Gegensatz zu Welzenbacher nicht so sehr auf expressive und emotionale Qualitäten der Architektur Wert, sondern versucht, die Haussilhouette mit dem dahinter stehenden Wald in Einklang zu bringen und die spezifischen Ausblicke durch das Haus einzurahmen. Zu diesem Zwecke wird der Entwurf nicht am Reißbrett gemacht, sondern vor der Errichtung der Umriss des Hauses vor Ort mit Holzplatten fixiert, eine Arbeitsweise, die auch Welzenbacher bevorzugte, der mit den Zimmerleuten gemeinsam Tag für Tag die Häuser auf der Baustelle entwickelte. Beide Architekten demonstrieren damit für die Bauaufgabe des Landhauses bis heute vorbildliches Bauen in der Landschaft. Plischkes eigene Worte zum Haus Gamerith zeigen diese Intensität der Auseinandersetzung mit dem Ort: „Der Bau ist ein reiner Holzskelettbau, der ein durchlaufendes Fenster ohne Zerschneiden der Aussicht ermöglicht. Die Höhe der Fensterparabete und die Fenster wurden vor Ort so aufgeteilt, dass als optisches Maß die Aussicht zu je einem Drittel den Himmel, das Gebirge und den See repräsentiert. Um das von dem Hügel herabkommende Wasser aufzufangen, sind die durchlaufenden Steher auf

Betonblöcke gestellt. ... Zwischen Zimmerdecke und Dachsparren besteht ein isolierender Luftraum. Die sichtbare Trennung zwischen Decke und Dach ergibt eine auflockernde und klare Differenzierung der Baukörper. Die durchlaufende Fensterwand steht unabhängig, frei auskragend vor der Skelettkonstruktion. Der Dachüberhang schützt das Fenster vor der Sommermittagssonne, lässt aber die volle Wintersonne zu. ...“⁶⁷

Das Strandhaus

Plischkes kleinteilige Wiedergabe der Pflanzen und Gräser im Gartenbereich bezeugt seine Verbundenheit zur Natur⁶⁸ und erinnert in seiner Darstellungstechnik an Josef Frank, der in einer Serie von Ferienhäusern auf der südschwedischen Halbinsel Falsterbo zwischen 1924 und 1936 die Tradition österreichischer Landhäuser für die spezifische Topografie dieser nördlichen Strände adaptiert. Beinahe zeitgleich löst der bereits 1913 aus Wien in die USA emigrierte Rudolph M. Schindler dieselbe Bauaufgabe mit dem 1922 geplanten und 1925-26 errichteten Lovell Beach House in Newport, Kalifornien (Abb. 04). Er schafft damit eine der frühesten Ikonen der modernen Architektur. Allerdings lässt er sich nicht von Philipp Johnson und Henry-Russell Hitchcock für deren 1932 abgehaltene Ausstellung >Modern Architecture – International Exhibition < in New York vereinnahmen, was ihn schnell der Vergessenheit anheim fallen lässt. Schindlers Vereinnahmung für die Moderne hatte seinen Grund darin, dass er mit dem Strandhaus Lovell alle berühmten fünf Punkte, die Le Corbusier an das moderne Bauen stellte, genau getroffen hatte, ohne diese allerdings selbst zu kennen: Das Haus ist auf Stützen über den Boden gehoben, es hat einen freien Grundriss, eine freie Fassade, bandartige Fenster, nutzbare Terrassen auf den Flachdächern und einen zweigeschossigen Wohnraum.

Abb. 04: Newport, Kalifornien, Beach House des Dr. Lovell, 1922 geplant, 1925-26 errichtet von Architekt Rudolph M. Schindler: Für dieses prächtige Strandhaus in der Tradition österreichischer Sommerfrischenvillen gilt der Ansatz, dass das Leben seiner Bewohner >in open air< in die Architektursprache der Moderne umzusetzen ist. Abbildung: Jäger-Klein



Dennoch lässt sich präzise nachweisen, dass alle diese Punkte von Schindler in Reaktion auf die Lebensgewohnheiten des Bauherrn wie auf die Lage des Hauses originär entwickelt worden waren.

Dr. Philipp Lovell betrieb eine erfolgreiche Heilpraxis und redigierte in der >Los Angeles Times< eine extrem populäre Kolumne über Körperpflege, Sonnenbaden und Wasserkuren, woraus sich die abgeschirmten Sonnenterrassen zum Nacktbaden, die offenen Schlafbalkone für das Nachtlager „in open air“ sowie das generelle Hochheben des gesamten Hauses durch die fünf Stahlbetonrahmen, um vom stark begangenen Strandweg nicht eingesehen zu werden, plausibel von selbst erklären.⁹

Parallel zur Entwicklung dieser Ideen von Schindler und Dr. Lovell in den USA entstehen in Österreich im unmittelbaren Nahebereich von Wien in den Zwanzigerjahren ähnliche Strandhäuser, wenn auch nicht ganz so reich und repräsentativ. In den Wochenendkolonien und Strandbädern entlang dem Donaustrom im Raum Klosterneuburg haben unsere detaillierten Untersuchungen in den letzten Jahren¹⁰ genau dieselben Ursprünge und Intentionen von Planern wie Bauherren festgestellt, die zur Ausprägung einer ähnlich modernen Formensprache für diese einfachen Holzbauten führten. Auch Schindler wird in den Dreißigerjahren fast nur mehr mit dem billigen, hölzernen Balloonframe-System, der in Amerika entstandenen und längst konventionalisierten Bauweise, die große Freiheit zur Improvisation auf der Baustelle erlaubt, weiter experimentieren. Dies steht im Gegensatz zur Architekturauffassung seines früheren Freundes und acht Jahre nach ihm emigrierten Konkurrenten Richard Neutra, der auf größtmögliche Vorausplanung und Vorfertigung seiner präzisen Stahlbauten Wert legt. Neutra trifft mit seinen Luxusvillen für die Neureichen und Hollywoodstars Kaliforniens deren Lebensgefühl so genau, dass er im Gegensatz zu Schindler kometenhaft zu Berühmtheit aufsteigt. Ohne im Detail auf einzelne Bauwerke dieser späten Ableger der großbürgerlichen und adligen Landhäuser des 19. Jahrhunderts eingehen zu wollen, die Neutra bis in die Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts entwirft, sei darauf hingewiesen, dass sie alle bei reduziertester Konstruktion und minimalen Details das schwellenlose Ineinanderfließen des Innen- und Außenraumes zum Ziel haben und die Natur durch luftige Pavillons subtil rahmen.¹¹

Schlussbemerkungen

Im 19. Jahrhundert kennzeichnet stolzes Abstandhalten das Verhältnis des Landhauses zur umgebenden Landschaft. Die Romantik des Genusses besteht gerade in diesem Gegensatz zwischen Baukunst und Naturlandschaft. Durch den gesellschaftlichen Umbruch des Ersten Weltkrieges verändert sich diese Einstellung zum temporären Wohnen der Städter am Lande radikal. Man ist bereit, sich aktiv auf die Landschaft einzulassen und damit eine Symbiose von Mensch und Natur, von Bau und Gelände zuzulassen. Folgerichtig hat ein klassischer Garten im Sinne des hortus conclusus zwischen Landhaus und Landschaft nichts verloren. Dieser eingezäunte und Hecken umstandene Nahebereich um das Haus ist ein Phänomen, das erst nach 1945 einsetzt, und die Intentionen der Architekten und Freiraumgestalter der Zwischenkriegszeit hinsichtlich der Beziehung zwischen Landhaus und Landschaft zerstört.

¹ Denkmalpflege in NÖ, Band 8, Sommerfrische (1991), S. 17

² Vgl. KITLITSCHKA, Historismus und Jugendstil in NÖ. (1984), S. 100f. und Grundriss aus: DEHIO Niederösterreich südl. der Donau (2003), S. 2745

ACHLEITNER, Friedrich, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Band I, Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Salzburg/Wien 1980
Amt der NÖ Landesregierung (Hrsg.), Sommerfrische. Zum kulturellen Phänomen der Erholungslandschaft (Denkmalpflege in Niederösterreich Band 8), Wien 1991

³ KOS (Hg.), Die Eroberung der Landschaft (1992), S. 513 ff.

⁴ Vgl. HAMBRUSCH/MORODER/SCHLORHAUFER, Franz Bauermann (1998), S. 146

⁵ Vgl. ACHLEITNER, Österreichische Architektur des 20. Jh. (1980), S. 314

⁶ SARNITZ, Welzenbacher (1989), S. 80

⁷ Vgl. BECKER/STEINER/WANG (Hg.), Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich (1995), S. 166 und OTTILINGER / SARNITZ, Plischke (2003), S. 78

⁸ Vgl. OTTILINGER/SARNITZ, Plischke (2003), S. 78

⁹ KAPFINGER/STILLER, „Neutra und Schindler“ (1995), S. 122 f.

¹⁰ 2007 ausgestellt und publiziert unter: JÄGER-KLEIN/PLAKOLM-FORSTHUBER/PRLIČ, Die Architektur der Klosterneuburger Strandbäder und Wochenendkolonien

¹¹ Vgl. KAPFINGER/STILLER, „Neutra und Schindler“ (1995), S. 133

BECKER, Annette/STEINER, Dietmar/WANG, Wilfried, Architektur im 20. Jahrhundert – Österreich, München / New York 1995

BERGQUIST, Mikael/MICHÉLSEN, Olof, Josef Frank Falsterbovillorna, Stockholm 1998
Bundesdenkmalamt (Hrsg.), DEHIO - Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographisches Denkmälerinventar. Niederösterreich südlich der Donau in 2 Teilen, Horn 2003

HAMBRUSCH, Horst/MORODER, Joachim/SCHLOR

HAUFER, Bettina, Franz Baumann. Architekt der Moderne in Tirol, Bozen 1998

JÄGER, Caroline, Österreichische Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, Wien/Graz 2005

JÄGER-KLEIN, Caroline/PLAKOLM-FORSTHUBER, Sabine/PRLIČ, Thomas, Die Architektur der Klosterneuburger Strandbäder und Wochenendkolonien. Sonderband 2 von Klosterneuburg – Geschichte und Kultur, Klosterneuburg 2007

KAPFINGER, Otto/STILLER, Adolf, „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien“, S. 116-137 in: BOECKL (Hrsg.), Visionäre & Vertriebene, Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur, Wien/Berlin 1995

KITLITSCHKA, Werner, Historismus & Jugendstil in Niederösterreich, St. Pölten/Wien 1984

KOS, Wolfgang (Hrsg.), Die Eroberung der Landschaft. Semmering. Rax. Schneeberg, Katalog zur NÖ. Landesausstellung in Schloss Gloggnitz 1992 OTTILINGER, Eva

B./SARNITZ, August, Ernst Plischke. Das Neue Bauen und die Neue Welt. Das Gesamtwerk, München 2003

PLISCHKE, Ernst Anton, Ein Leben mit Architektur, Wien 1989

SARNITZ, August, Lois Welzenbacher. Architekt. 1889-1955, Salzburg / Wien 1989

SCHWARZ, Mario/PUSCH, Eva, Architektur der Sommerfrische, St. Pölten/Wien 1995

SCHWARZ, Mario, „Stilfragen der Semmeringarchitektur“, in: KOS (Hrsg.), Die Eroberung der Landschaft, S. 509-520 und 567-577

3.4 Diskussion Landschaftsarchitektur, Architektur und Kunst

Hermann Reining zeigt sich schockiert von der Tatsache, dass in beiden Vorträgen Landschaft oft nur mehr da sei, um Gebäude zu errichten. Sie diene quasi nur noch dem Konsum von Bauherrenwünschen. Alles, was für ihn damit zusammenhänge, sei pures Eigeninteresse. Die Landschaftssicht werde völlig unterdrückt. Den vorgeführten Landschaftskonsum empfindet er als Katastrophe. Caroline Jäger-Klein sieht diesen Landschaftskonsum ebenfalls kritisch. Sie merkt an, dass im 19. Jahrhundert die Landschaft oft nur als Kulisse gedient habe. Man sei ins Gebirge gefahren, um im Abendkleid mit Sektglas in der Hand vor der Kulisse des Panoramas ein städtisches Leben zu führen. Erst mit dem Aufkommen des Sports habe sich allmählich die Distanz zur Landschaft gelegt. Man habe sie wieder betreten, und es sei zu einer direkten Nutzung gekommen. Hermann Reining meint, dass der Adel Vorbild für diese bürgerliche Entwicklung gewesen sei, und verweist auf die barocken Schlösser, die auch mitten in der Landschaft stünden. Andreas Nierhaus ergänzt, dass die „Landschaftsinbesitznahme durch den Blick aus dem Haus“ auch in den USA, beispielsweise in Los Angeles, vorkomme. Der Blick aus dem Haus bringe eine vermeintliche Exklusivität, doch sei der Ort dicht verbaut.

Joachim Wolschke-Bulmahn spricht den Vortrag von Iris Meder an. Dabei sei der Begriff „Wiener Schule“ in Bezug auf die Architekten und Architektinnen gefallen. Interessant wäre es zu wissen, ob es auch gewisse Charakteristika bei Gartengestaltern und –gestalterinnen gab bzw. ob sich Gruppen zusammenfassen lassen, die nach bestimmten Kriterien gestalteten. Oft genannt wurden z. B. Innen-Außen-Verbindung, Fassadenbegrünung, bauliche Gartenelemente und Wasserbecken. Zudem habe er den Eindruck, dass einige der gezeigten Gärten ganz bewusst für den Blick von oben, von Dachterrassen oder Balkonen aus, gestaltet waren. Auch in den Grundrissen ließe sich eine fast parterre-ähnliche Gestaltung ablesen, die dann aber wahrscheinlich beim Durchqueren des Gartens in Ihrer Qualität gar nicht so wahr genommen werde.

Iris Meder meint, Loos habe sicherlich mit diesem „Blick von oben“ gearbeitet. Er sei aber kein typischer Vertreter der Wiener Schule, weil bei ihm immer eine klare Trennung zwischen Haus und Umwelt bestünde. Meistens gebe es eine Terrasse mit einer Treppe, die seitlich in den Garten führe, z. B. beim Haus Müller in Prag, wobei die Topografie sicherlich auch eine Rolle spiele. Dies habe z. B. Josef Frank abgelehnt. Der Zugang zum Haus sei bei ihm immer ebenerdig. Joachim Wolschke-Bulmahn beeindruckt die Überlegung zur Verbindung von Haus und Landschaft in den Beispielen des Vortrags

von Iris Meder. Ob hier eine bewusste Gartenarchitektur fehle, müsse jedoch nochmals überprüft werden. Wichtig wäre in diesem Zusammenhang ein intensiverer Blick auf die Umgebung der Häuser. Auch wenn keine Blumenbeete vorhanden seien, ließen sich vielleicht doch Elemente der Gartengestaltung feststellen.

Lilli Lička schließt sich dieser Meinung an. Im Verlauf vom Gebauten zum Nichtgebauten gebe es Abstufungen von Gestaltungsintensitäten, denen eine gestalterische Idee zugrunde liege. Eva Berger berichtet, dass sie bei ihren Bestandsaufnahmen zu den Historischen Gärten Österreichs Gartenanlagen nicht aufgenommen habe, wenn nichts darauf hingewiesen habe, also nicht einmal Wege, dass hier früher eine Gartengestaltung vorhanden gewesen sei. Die Lage in der Landschaft sei ihrer Meinung nach immer das Hauptkriterium gewesen. Andreas Nierhaus findet, dies sei eine Definitionssache. Nehme man z. B. das Haus Gamerith von Ernst Plischke, könne man z. B. den riesigen Hügel vor dem Haus als landschaftsarchitektonische Intervention verstehen, denn der Hügel werde ins Bild gesetzt. Lilli Lička meint, die Freigabe von Blicken bedürfe ja auch einer Inszenierung. Ulrike Krippner merkt dazu an, dass es beim Haus Khuner von Adolf Loos einen bewusst gestalteten Garten von Grete Salzer gegeben habe, der heute nicht mehr existiere. Er habe auf einer intensiveren Gestaltung rund um das Haus mittels Terrassen sowie einer Inszenierung der Landschaft durch den Baumbestand basiert. Barbara Bacher sieht z. B. in der Setzung von Steinen einen bewussten Akt, um den Übergang ins Wilde zu thematisieren.

Caroline Jäger-Klein führt an, dass viele Landhäuser als Bauernhäuser in der Landschaft entwickelt worden seien. Und im Bauernhaus gebe es üblicherweise keinen Garten, den man unmittelbar vom Haus aus betrete. Meistens sei dieser neben dem Haus angelegt und eingezäunt worden. Er sei als Nutzgarten gedacht gewesen. Wenn ein Garten für die damaligen Architekten und Architektinnen überhaupt von Interesse gewesen sei, dann polar zu der Naturlandschaft, die bis zum Haus fortgeführt und ausgestaltet worden sei – als Nutzgarten, wie er sich z. B. beim Reihnhaus und in der Arbeitersiedlung findet. Iris Meder meint, die Nutzungen vermischen sich, je nach sozialer Schicht. Andreas Nierhaus führt an, in diesem Zusammenhang könne vielleicht zwischen Stadt und Land differenziert werden. Die Obstgärten der Landhäuser seien z. B. eher dekorativ, während die Nutzgärten in der Stadt ganz gezielt der Selbstversorgung dienten.

3.5 Landschaft als Bild/Ort der Architektur

Andreas Nierhaus

Die folgenden Zeilen sind nicht als Beitrag zur Geschichte der Landschaftsarchitektur zu verstehen, sondern beschäftigen sich aus kunsthistorischer Sicht und in offener Versuchsform mit den Begriffen „Landschaft“ und „Architektur“ und deren Interdependenzen. Die Verflechtungen von Architektur, bildender Kunst und Landschaft sollen durch die Operatoren „Bild“ und „Ort“ angezeigt werden, die zugleich auch für jeweils unterschiedliche Annäherungsmöglichkeiten an „Landschaft“ stehen. Auch wenn es angesichts einer sich immer intensiver und kritischer gestaltenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Landschaftsbegriff obsolet erscheint, sei einleitend einmal mehr der Konstruktcharakter von „Landschaft“ betont.¹

Es ist kein Zufall, dass die Karriere des Begriffes „Landschaft“ nicht in der unmittelbaren Naturanschauung, sondern in der Malerei und damit in einer expliziten Bildkunst ihren Ursprung hat: „Landschaft“ ist also von Beginn an ein zutiefst medialisierter Ort, abhängig von der Vermittlung durch Bilder. Seit dem Trecento – etwa zeitgleich mit Francesco Petrarcas berühmter Besteigung und Beschreibung des Mont Ventoux im Jahr 1336² – wurden in der Malerei zuvor isolierte und mit vorwiegend symbolischer Bedeutung besetzte Naturdetails – Ausschnitte oder Reduktionen von Natur – allmählich zu größeren Zusammenhängen, eben „Landschaften“, geformt, die als Schauplätze, zumindest aber als Kulissen für die dargestellten Ereignisse (Historien) dienen. Eine autonome Landschaftsmalerei, die die angeschauten und im Bild re-konstruierte Natur zum alleinigen und auch ästhetisch motivierten Bildgegenstand erhoben hätte, war damit zumindest in ihren Ansätzen angelegt. Im 16. Jahrhundert meinte „Landschaft“ sowohl das Motiv, als auch die Gattung Landschaftsmalerei, die damals erst zu einem eigenständigen Thema der Bildenden Kunst wurde. Die Emanzipation der Landschaft versteht Eckhard Lobsien als „Resultat eines Prozesses, in dem sich sehr verschiedene Darstellungsinteressen in einer neuen Bildgattung treffen und eine ästhetische Kategorie begründen, die ihrerseits an der Herausbildung des Naturschönen mitwirkt.“³ Landschaft als Gattung der Malerei und die Ästhetisierung von Natur sind also als von Beginn an reziproke Phänomene anzusehen. Wenn Hans Sachs im Jahr 1537 von der „Landschaft ferr unnd nahen“ spricht, dann meint er damit das Bild eines Territoriums, das sich vor seinem Blick ausbreitet.⁴ Landschaft und – politischer – Territoriums-begriff sind also von Beginn an eng miteinander verbunden. Viele frühe Landschaftsgemälde hat die Forschung dem entsprechend als visuelle Besitznachweise interpretiert.⁵ „Landschaft erweist sich damit als ein kulturgeschichtlich habitualisiertes Anschauungsmuster, dessen relatives Apriori oder, wie auch gesagt

werden könnte, transzendental-konstruktives Moment – im Unterschied zu anderen, ebenfalls für gleichsam natürlich und universell gehaltenen ästhetischen Begriffen – mit seltener Deutlichkeit in seiner Herstellung und Verbreitung beobachtet und als frühneuzeitliche Schöpfung begriffen werden kann.“⁶

„Landschaft“ entsteht – egal ob in Literatur oder den bildenden Künsten – stets in der Wahrnehmung, der Anschauung von „Natur“ und ist deshalb nicht mit dem „ursprünglichen“ naturalen Raum zu verwechseln. So, könnte man sagen, entsteht Landschaft immer als „Bild“: „Landschaft ist nicht angeschauter Naturausschnitt schlechthin, sie ist vielmehr der angeschauten Lebensraum, der sich gewöhnlich [...] aus Naturgegebenheiten und Menschenwerk zusammensetzt und nur als die Pole dieses Mischungsverhältnisses umfasst Landschaft auch die unberührte Natur und den völlig denaturierten Raum etwa der Industrie oder des Krieges.“⁷ Der Landschaftsdiskurs setzt also eine gewisse Distanzierung des Menschen von dem als „natürlich“ empfundenen Raum voraus.

Besonders stark wurde diese Distanzierung während der verschiedenen Phasen der Industrialisierung seit dem 18. Jahrhundert empfunden, und „Landschaft“ wurde zu einem Sehnsuchtsbild, die darin imaginierte Natur zum Sehnsuchtsort der Romantik. Durch die neuen technischen Möglichkeiten der Raumerschließung und Bewegung im Raum – etwa durch die Eisenbahn – wurde die Landschaft während des 19. Jahrhunderts in einen neuen visuellen Kontext gerückt.⁸ Landschaft wurde endgültig zum distanzierteren und angeschauten „Bild“, zur – panoramatisch erweiterten – Szenerie. Ein weiterer, eminenten Blickwechsel auf die Landschaft geschah mit der Erfindung des Flugzeugs, wodurch erstmals der bis dahin stets imaginäre kartographische Blick auf große Landschaftsausschnitte durch die nun vom menschlichen Auge realiter eingenommene Vogelperspektive erweitert wurde.⁹

„Landschaftsdarstellungen bezeichnen grundsätzlich ein Verhalten schöpferischer Rekonstruktion, in dem der Mensch seine Zugehörigkeit zu dieser Welt entwirft, sich zugleich aber seiner selbst bewußt wird. In dieser Hinsicht zielen die meisten Werke der Landschaftskunst nicht nur auf eine bloße ‚Wiedergabe‘ von Umgebung(en), sondern es kommt darin eine bestimmte Reflexionsleistung, ein ‚Sich-selbst-ins-Verhältnis-setzen‘ zur Umgebung, zum Ausdruck. Damit besitzen Landschaft und Landschaftskunst im eigentlichen Sinn ‚identitätsstiftende‘ Konstante.“¹⁰ Es wundert nicht, wenn in der besonders stark von sozialen und wirtschaftlichen Transformationen geprägten, durch das scheinbar plötzliche Anwachsen der Großstädte und den vielfachen Verlust der Bindung an rurale Strukturen während des 19. Jahrhunderts gerade die Landschaftsmalerei zu einer der dominierenden Gattungen aufstieg.¹¹

Werner Telesko verknüpft am Beispiel Österreichs die zentrale Stellung der Landschaftskunst innerhalb der Bildkünste des 19. Jahrhunderts mit den Begriffen „Territorium“ und „Identität“: „Die Nation, das Territorium bzw. die Region mußten abgegrenzt werden, d.h. man mußte sich klar sein, wie, wo und aus welchen Gründen Grenzen zu ziehen waren.“¹²

Spätestens um 1900 geriet die medial transformierte, romantisierte, idealisierte „Landschaft“ zu einem schützenswerten Gut, das zudem in nationale Kategorien gepresst wurde – die Politisierung des Raumbegriffes erlebte zur selben Zeit einen Höhepunkt.¹³ Landschaft wurde touristisch erschlossen, und in Österreich etwa wurde nach 1918, angesichts des durch den Zusammenbruch der Monarchie bewirkten Verlustes der wirtschaftlichen Basis, die „Einzigartigkeit“ und „Schönheit“ der Landschaft zu einem ökonomischen Faktor. Zugleich wurden „historische“ Landschaften wie der Wiener Kahlen- und der Leopoldsberg immer intensiver politisch besetzt und instrumentalisiert. Mit der ebenfalls (wirtschafts-)politisch motivierten Anlage der Wiener Höhenstraße und der Großglocknerstraße wurden einprägsame Landschaftsbilder erzeugt und „Österreichische Landschaften“ geschaffen, die bis heute kaum an Wirkmacht verloren haben.¹⁴ Oft – wie im Fall der Wachau oder des auch literarisch (Franz Grillparzer) verarbeiteten Blickes auf Wien vom Kahlenberg – griff man dabei bewusst oder unbewusst auf Repräsentationsmuster zurück, die bereits im 19. Jahrhundert, nicht zuletzt in der Landschaftskunst, geprägt worden waren. Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs haben sich „Landschaft“ und „Natur“ als besonders resistente und beständige Metaphern für das (Selbst-)Bild Österreichs erwiesen.¹⁵

Halten wir nach dieser kaleidoskopartigen und keineswegs vollständigen Zusammenschau unterschiedlicher Möglichkeiten von „Landschaft“ noch einmal fest: Landschaft ist das Produkt eines kulturell kodierten Blicks auf Natur und Lebensraum; Landschaft ist nicht nur ein Ausschnitt, sondern eine durch den Blick des Betrachters geordnete Form, die sich aus „Natur“ und „Kultur“ zusammen setzt und damit vor allem auch eine Anordnung, „Ordnung“ darstellt. Die kulturelle und technische Distanzierung des Menschen von der ihn umgebenden Landschaft steht in einem dialektischen Verhältnis zu ihrer Romantisierung und Verklärung, nicht zuletzt auch als Ausdruck des Wunsches einer Rückkehr und Verschmelzung zu einer vermeintlich ursprünglichen Einheit.

„Bild“ und „Ort“ zeigen zwei Möglichkeiten auf, Landschaft durch Architektur hindurch und mit ihr zu interpretieren: Landschaft kann sowohl ein (auch) durch die Architektur konstituiertes „Bild“, als auch den „Ort“ von Architektur meinen. Architektur ist zunächst immer ein Teil von urbaner oder ruraler „Landschaft“, indem sie stets in einen bereits bestehenden Kontext gesetzt wird und diesen dadurch verändert. Landschaft wird also

durch die Setzung von Architektur geschaffen und immer wieder transformiert. Zugleich wird Landschaft durch die architektonische Markierung oftmals überhaupt erst wahrgenommen und von der vermeintlich unberührten „Natur“ differenziert, entsteht also mit der Prägung durch Architektur ein Landschaftsraum. Landschaft wird aber auch durch Architektur hindurch gesehen, entsteht als Fensterblick aus dem Innenraum auf den Außenraum. Landschaft ist ein Bild, das nicht zuletzt auch durch Architektur konstituiert wird und Landschaft ist wiederum der Ort von Architektur. Zwischen den Polen von bildhafter Landschaftsaneignung durch Architektur und ortsspezifischer (topographisch-topologischer) Setzung von Architektur kann man wesentliche Aspekte des Verhältnisses zwischen Architektur und Landschaft lokalisieren. Landschaftswahrnehmung, Landschaftsinszenierung und Landschaftsinstrumentalisierung sind dabei stets miteinander verknüpft.

Mit der „Moderne“ des 20. Jahrhunderts wurden die vielfältigen Beziehungen zwischen Architektur und Landschaft reformuliert. Im Historismus hatte sich das Fenster als butzenscheibenbewehrte Grenze zwischen der Intimität des Häuslich-Privaten und dem öffentlichen Leben der Straße etabliert – schwere Portieren schützten das Interieur vor dem nicht selten als bedrohlich empfundenen „Außen“.¹⁶ Nach der Wende zum 20. Jahrhundert ist allmählich ein am Ende radikaler Wandel festzustellen – unter den von Sigfried Giedion geprägten Begriffen „Licht – Luft – Öffnung“ wurde das Wohnen nunmehr „befreit“.¹⁷ In den Zwanziger und frühen Dreißiger Jahre wird diese Öffnung zum Außen der Landschaft immer wieder zelebriert, wird Landschaft bzw. der Blick auf diese zum eigentlichen Thema von Architektur. Das abgeschlossene, in sich ruhende, „konzentrierte“ Interieur des 19. Jahrhunderts ist Vergangenheit. Architektur greift in die Landschaft aus, und diese Landschaft wird gleichzeitig in riesigen Fensterscheiben bildhaft gespiegelt.

1935 baut sich der Mailänder Architekt Luigi Figini eine Villa, in der er versucht, die Träume von der „Landschaft“ seiner Kindheit – die die künstliche Landschaft einer Dachterrasse war – in die Architektur des italienischen Razionalismo zu übersetzen: Figini will „in der Stadt die Antistadt“ erschaffen, einen „Paesaggio astratto“, eine abstrakte Landschaft in der Architektur ausdrücken, die „alles und nichts darstellen, an alles und nichts erinnern kann“.¹⁸ In Figinis Haus wird nicht Natur zu Architektur, sondern ein explizit beschriebenes und erinnertes Bild einer Landschaft wird abstrahiert.

1930 errichtet Adolf Loos auf dem Semmering das Landhaus Khuner, und er befolgt damit die selbst auferlegten „Regeln für den, der in den Bergen baut“ von 1913.¹⁹ Das Zentrum des Hauses bildet eine große, zweigeschossige Halle, die sich durch ein riesiges Schiebefenster zur Landschaft öffnet. Wie wichtig der Blick aus dem Fenster auf die Landschaft ist, wie sehr diese als Bild konstituiert ist und eine flüchtige Realität besitzen

kann, bezeugt die bekannte Tatsache, dass in zeitgenössischen Publikationen das „Herrenzimmer“ des Landhauses Khuner mittels Fotomontage jeweils unterschiedliche Ausblicke in – für das Semmering-Gebiet atypische – Landschaftsräume erhält. Die Künstlichkeit der Einheit von Architektur und Landschaft kommt damit einmal mehr zum Ausdruck.

Auch der von Alois Degano 1936 errichtete „Berghof“ Hitlers auf dem Obersalzberg bei Berchtesgaden besaß in der „Großen Halle“ ein großes, versenkbares Fenster, das einen weit gefassten Blick auf die Berchtesgadener Berge gewährt. Das Fenster des Berghofs besteht wie jenes im Landhaus Khuner nicht aus wenigen großen, sondern aus mehreren kleinen Scheiben, die in diesem Fall in einem exakten Quadratraster angeordnet sind, der die Alpenlandschaft allerdings auf eine gänzlich andere Weise inszeniert als bei Loos; Landschaft wird hier allein durch den geordneten, gerahmten und personalisierten Blick auf sie „beherrscht“.²⁰

Zeitgleich erfährt Landschaft eine Politisierung, indem sie mit nationalen und ethnischen Kategorien verknüpft wird. Für Albert Speer war die Autobahn ein Werk, das „den neuen Willen zur Vereinheitlichung der Nation und des deutschen Lebensraums [...] unmittelbar vor Augen stellt.“²¹ 1937 heißt es zur „kulturellen Bedeutung der Reichsautobahn“: „Niemandem kann entgehen, daß die neuen Straßen unsere Landschaft völlig neu erleben lassen: unberührter, ruhiger, freier; trotz der hohen Geschwindigkeit ist der Ablauf der Bilder nicht hastig. Bewußt schaffen wir landschaftlich große Räume. Die Straßen des Führers unterstreichen damit nicht nur das Wesen der Landschaft auf das Glücklichsste, sondern müssen es sogar noch steigern.“²² Es geht also ganz explizit nicht um Landschaft oder Natur, sondern um Bilder von Landschaft, die durch den Bau der Straße und das Befahren derselben immer wieder und bis heute entstehen; soviel zur *longue durée* von Landschaftsbildern.

Historisch-kritisches Fragen nach „Landschaftsarchitektur“ sollte stets auch mit den jeweils aktuellen Konjunkturen und Deutungen des Begriffs „Landschaft“ verknüpft werden, der sowohl auf visuellen als auch topologischen Elementen gründet und politisch aufgeladen werden kann. Eine Erforschung von „Landschaftsarchitektur“ könnte so zu einer Archäologie des individuellen und kollektiven Blickes auf die Landschaft, zu einer wechselnden Blickgeschichte zwischen Natur, Landschaft und Architektur werden und so auch den Transformationen von „Landschaftsbildern“ in „Landschaftsarchitekturen“ und umgekehrt nachspüren.

¹ Vgl. die Tagung „Landschaft, Gehäuse und Orientierung. Territorialisierungs- und Naturalisierungsprozesse in Stadt, Wohnen und Körper“ (Bremen, 5.-7. Juni 2009) sowie den exemplarischen Beitrag von Irene Nierhaus, Grün/Plan. Landschaft und Re-Territorialisierung im Wohnbau des Wiederaufbaus, in: Annette Maechtel,

Kathrin Peters (Hg.), Die Stadt von Morgen. Beiträge zu einer Archäologie des Hansaviertels Berlin, Köln 2008, 66-77.

² Zum Originaltext über Petrarca und seinen Stellenwert vgl. Werner Busch (Hg.), Landschaftsmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd. 3), Berlin 1997, 58-63.

³ Eckhard Lobsien, Lemma „Landschaft“, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, Stuttgart 2001, 617-664, hier 622.

⁴ Lobsien 2001 (zit. Anm. 3), 619.

⁵ Martin Warnke, Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München-Wien 1992, 65.

⁶ Lobsien 2001 (zit. Anm. 3), 621.

⁷ Lobsien 2001 (zit. Anm. 3), 619f.

⁸ Vgl. Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, Frankfurt 2000 (Originalausgabe 1977), 51ff.

⁹ Vgl. Paul Virilio, Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung, Frankfurt/Main 1994 (frz. Originalausgabe Paris 1984).

¹⁰ Werner Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, 450.

¹¹ Vgl. Friedrich Haack, Die Kunst des XIX. Jahrhunderts, Esslingen 1907, 10.

¹² Telesko 2008 (zit. Anm. 10), 413.

¹³ Zum Raumbegriff vgl. z.B. Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt/Main 2006.

¹⁴ Vgl. Georg Rigele, Die Wiener Höhenstraße. Autos, Landschaft und Politik in den dreißiger Jahren, Wien 1993, 29ff.

¹⁵ Vgl. die Erforschung Österreichs durch stereotype Postkartenbilder in dem Film „Im Anfang war der Blick“ (Bady Minck; Österreich/Luxemburg 2003).

¹⁶ Vgl. Jacob von Falke, Das Fenster und seine Decoration, in: Ders., Die Kunst im Hause, Wien 1882.

¹⁷ Sigfried Giedion, Befreites Wohnen, Zürich 1929.

¹⁸ Adriano Cornoldi, Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi, Venezia 2001.

¹⁹ Adolf Opel (Hg.), Adolf Loos, Trotzdem. 1900-1930, Innsbruck 1931, Reprint Wien 1982, 120-121.

²⁰ Vgl. Irene Nierhaus, Big Scale, in: Irene Nierhaus, Felicitas Konecny (Hg.), Räumen. Baupläne zwischen Raum, Visualität, Geschlecht und Architektur, Wien 2002, 117-143.

²¹ Zit. nach Werner Durth, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, Stuttgart-Zürich 2001 (Originalausgabe 1986), 165.

²² Zit. nach Durth 2001 (zit. Anm. 20), 165.

3.6 Development of Garden towns and interconnected systems of public parks in Bohemia

Jan Hendrych

If we consider Landscape Design (or Landscape Architecture) in an urban context as a social service, then the role of a Landscape Designer is to create and organize socially sustainable urban green spaces. From the very beginning, the work of the Landscape Designer accommodated all basic aspects of urbanism, sociology and of course the art of garden design (F.L. Olmsted, Ch. Elliot ...). This is the way the profession had apparently been understood by many architects and city planners (O. Fierlinger) in Prague in the 1930s and 1940s.

In such a favorable environment, supported also by the previously built garden town (railroad workers colony) in Louny by architect Jan Kotěra (after 1908), it was possible to progress further and come up with the already complex concept of a garden town. This happened after 1920 in the neighborhood of the village of Střešovice, not far from the Prague Castle. Following the conceptual idea of architect Vondrák, the layout of the new development included a well designed system of interconnected green spaces and parks. Connections were made by tree-lined avenues linking most of the important streets,

In Louny park spaces enhanced the urban structure, streets were planned to accommodate tree avenues and flower borders. Visual contact with surrounding neovulcanic landscape was incorporated to enhance the scale and character.

Open green spaces were designed to accommodate public recreation and community parks in attachment to the central buildings. Such spaces are now badly designed and poorly maintained.



meeting at the nodes and centers, creating the open social spaces and parks. Here the landscape designer was not pushed into the role of someone who just moves the plants around the garden plots. On the contrary, in Ořečovka Garden Quarter the Urban Landscape Design went hand in hand with the urban structure. Today we may recall this moment fondly, as the later development in the country during the second half of the 20th century did not allow for such fruitful cooperation between architects and landscape designers. Contemporary practice of our new housing developments, driven only by the cost of each square meter, makes it even more difficult to see any light beyond the gloomy and distant horizons of our ever growing suburbia with no room for green spaces.

Ořečovka Garden Quarter, inspired by the anglo-american model of Garden Towns¹, was created in the short period of real democracy between wartimes. The whole complex included all the necessary attributes to fulfill the standards of good quality for individuals and communal life. Blocks of houses with private gardens and fore gardens were added by the communal park and open spaces.

Urban and Landscape Design united when building green streets of Ořečovka with respect to landform. Such road alignment was an integral part of the design in contact with built architecture of surrounding blocks of houses.



In the very center of the community the Central Building was erected and equipped with all possible social and cultural functions and services (theater, cinema, restaurant and ballroom, post office, pastry shop, library, laundry, handyman services) that together guaranteed colorful life.

Not far is a central park space with tennis courts and landforms created for children to use in the winter for sledding and skiing, as well as recreation areas under tree canopies in the summer. Most of the main streets lead to this central space, from school, tramway, church, from playgrounds and sport areas (which were given an extra large space on the edge of the community).

The new developments blended well into the terrain morphology and were visually reminiscent of the distant Hradčany Castle and St. Vitus Cathedral spires. The former 18th century village Střešovice was incorporated and used as the church and school district, also for the sake of the old and lively traditional center with the bell house and local pub, butcher and other services.

The traditional town with its varied quarters interwoven by streets and squares, parks and open spaces, tree avenues and alleys clearly and simply offers much more structured support for the lifestyle of its inhabitants. In conclusion we may also see a niche for contemporary urban landscape designers, as traditional urbanism has perhaps already resigned to its duties.

¹ (F.L. Olmsted, C. Vaux – Riverside, Illinois, USA, 1869, E. Howard, B. Parker, R. Unwin – Letchworth, UK, po 1903. E. Howard, L. de Soissons – Welwyn, UK, 1920., J. Nolen – Mariemont, Ohio, USA, 1921, etc.)

3.7 Diskussion und Abschluss des Workshops Ergebnisse und Perspektiven

Iris Meder stellt die Frage, ob das Buch „Zahradová města“ von Rudolf Wels einen Einfluss auf die tschechischen Gartenstädte ausgeübt habe. Jan Hendrych sieht keine Auswirkung. Die Bewegung sei sehr schnell durch Krieg und Kommunismus gebremst worden. Es habe nur eine kurze Periode der Demokratie zwischen 1918 und 1939 gegeben, in der das Land offen für Ideen aus der Welt, z. B. aus England und Amerika, gewesen sei. Diese Periode sei so kurz gewesen, dass nicht viele Projekte realisiert werden konnten. Seit den 1950er Jahren sei die Architektur stark von der russischen Ideologie beeinflusst gewesen. Landschaftsarchitektur habe keine Rolle mehr gespielt. Iris Meder stellt die Frage, ob solche Gartenstädte nur in Prag oder auch in anderen Städten realisiert worden seien. Jan Hendrych meint, dass es zu dieser Zeit ein wenig überall so etwas wie kleine „Garden communities“ gegeben habe. Die Gärten seien aber nicht zum Vergnügen und Erholen gedacht gewesen, sondern als Wohnfläche genutzt worden. Allerdings habe es keine öffentlichen Plätze und Parks gegeben. Jan Hendrych weist weiter darauf hin, dass es wenige Studien zu diesen Themen gebe.

3.8 Zusammenfassung

Lilli Lička

Dabei geht sie darauf ein, dass der Workshop viele neue Anregungen gebracht habe, die für den Fortschritt des eigenen Forschungsprojektes wertvoll seien, eine bessere Einordenbarkeit in die Gesamtthematik dieser Zeit zuließen und als Basis herangezogen werden können. Am Tag 1 des Workshops wurde den Teilnehmern und Teilnehmerinnen ein Eindruck über das aktuelle Forschungsprojekt „Professionsgeschichte“ vermittelt. Es werde eine Sammlung von Basisdaten geben, die sowohl Biografien wie Ausbildungsstätten, Verbände und andere berufliche Zusammenhänge enthalten werde. Die Vorträge seien besonders aufschlussreich im Hinblick auf kunsthistorische Fragestellungen, aber auch auf das Aufgabenspektrum gewesen. Mit dem Palais Stoclet sei ein Gesamtkunstwerk im Sinne der Wiener Werkstätte vorgestellt worden, das sehr genau aufzeige, wie der Zusammenhang zwischen gebauter Form, Innenhaus und Außenraum funktioniere und wie alles zu einer Gesamtkomposition zusammengefügt worden sei. Das sei in späteren Beispielen dann auseinander gefallen, wie Caroline Jäger-Klein beschreibe, wobei die Workshop-Diskussion den Gedanken nicht ausklammert, dass auch hier zumindest eine Zusammenschau besteht. Von Eva Berger erhielten die Workshopteilnehmer und -teilnehmerinnen über die Person Albert Esch einen kleinen Einblick in die Entwicklung des Wohngartens, die

zeige, wie die Funktion der Erholung, die zum Wohnen dazugehöre, sich in der Gestaltung der Gärten niederschlage. Mit der Erweiterung und Entwicklung des Berufsfeldes der Landschaftsarchitektur bzw. der Gartenkunst konnten Einblicke in die Gesamtheit der Aufgaben gegeben werden, die sich mit der Landschaft, mit dem umfassenden Raum, beschäftigen. Die Frage, welche Quellen herangezogen wurden oder noch herangezogen werden können, wurde diskutiert.

Die Verbindung zwischen dem Innen- und dem Außenraum kam mehrfache zur Sprache, was die stilistischen Verbindungen, die räumlichen Verknüpfungen, aber auch die funktionalen Verbindungen betreffe. Die funktionalen Verbindungen gehen von der Aussicht und der optischen Erweiterung des Wohnraumes bis hin zum tatsächlichen Betreten des direkten Außenraumes vor dem Gebäude. Auch angesprochen wurden Nutzgärten, also Gärten, die der Nahrungsproduktion dienen, vor allem in Siedlungen mit Bewohnern, die den Nutzen wirklich benötigen. Thema sei dann die Erholung gewesen, eigentlich eine Grundfunktion, die die Landschaft zur Verfügung stelle. Diese Erholung reiche von der Betrachtung bis zur Nutzung im Sinne des tatsächlichen Betretens und sportlichen Erschließens der Landschaft und zur wirtschaftlichen Nutzung durch das Verkaufen von Landschaftsbildern im Zuge der touristischen Aufwertung.

Ein weiterer Punkt war die Nachvollziehbarkeit der Gestaltungsintention bzw. auch die Gestaltungsintensität und die Frage, ob man sich mit scheinbar zufälligen oder auch lapidaren Freiräumen befassen könne bzw. welchen Stellenwert diese Freiräume in den Forschungsprojekten haben könnten. Dies muss noch beantwortet werden. Zuletzt kam auch noch die Frage der eingesetzten Bepflanzung, also die Frage nach der Materialität, zum Ausdruck. Auch dieses Thema wird in die Werkkanalyse einfließen.

Personen

Barbara Bacher

freischaffende Landschaftsarchitektin und Forscherin
am ILA, Institut für Landschaftsarchitektur, BOKU Wien

Eva Berger

Kunsthistorikerin am Institut für Städtebau, Land-
schaftsarchitektur und Entwerfen, Fachbereich Land-
schaftsplanung und Gartenkunst, TU Wien

Anette Freytag

Kunsthistorikerin am Institut für Landschaftsarchitektur
der ETH Zürich

Jan Hendrych

Architekt am Silva Tarouca Research Institute for
Landscapes and Ornamental Gardening, Department of
Cultural Landscape and Sites, Průhonice

Caroline Jäger-Klein

Architekturhistorikerin am Institut für Kunstgeschichte,
Bauforschung und Denkmalpflege, TU Wien

Ulrike Krippner

Landschaftsarchitektin am ILA, Institut für Land-
schaftsarchitektur, BOKU Wien

Lilli Lička

Vorständin des ILA, Institut für Landschaftsarchitektur,
BOKU Wien und KoseLička, Landschaftsarchitektur,
Wien

Iris Meder

freischaffende Architekturhistorikerin und Forscherin am
am ILA, Institut für Landschaftsarchitektur,
BOKU Wien

Andreas Nierhaus

Architekturhistoriker, Historiker, Department Kunst im
Wien Museum

Joachim Wolschke-Bulmahn

Landschaftsarchitekt am Institut für Landschaftsarchi-
tektur, Leibniz Universität Hannover

Impressum

Herausgeberinnen:
Lilli Lička, Ulrike Krippner, Iris Meder
und Barbara Bacher

Schriftenreihe des
Instituts für Landschaftsarchitektur, Band 42
Department für Raum, Landschaft und Infrastruktur
Universität für Bodenkultur Wien
Peter Jordan-Straße 82
1190 Wien

Wien, April 2009

Layout Entwurf:
Aglaja Knapp, werbeagentur knapp, Wien

Layout Umsetzung:
Roland Barthofer, <http://ttraumtaten.blogspot.com>

Korrektorat:
das büro, Regina Erben-Hartig, Wien

ISBN: 978-3-9502175-4-4

Quellen:
Die urheberrechtliche Verantwortung für die Abbildungen sowie die Verantwortung für den Inhalt der Beiträge liegt bei den Autorinnen und Autoren.
Bildquellen Titelblatt, siehe Abbildungen im Inneren,
Umschlag Vorderseite: Bild rechts: Lilli Licka, Entwurf unten: Eduard Boehm, Mein Garten 1931: 87-89