

Der neue Botanische Garten in Zürich

Autor(en): **Frischknecht, Roland / Joss, Anna / Steeb, Silvia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **67 (2016)**

Heft 3

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Roland Frischknecht, Anna Joss, Silvia Steeb

Der neue Botanische Garten in Zürich

Symbiose aus Architektur und Landschaft

Botanische Gärten haben eine lange Tradition. Mit der Gründung der Universität wurde in Zürich auf den Überresten der barocken Festungsanlage 1837 ein botanischer Garten angelegt. Unter dem Eindruck des gesellschaftlichen Aufbruchs der 1960er Jahre verbindet der 1977 in einem Villenquartier errichtete neue Botanische Garten landschaftliche und architektonische Motive mit bildungspolitischen Zielen und ökologischen Anliegen.

Gewächshaus des alten Botanischen Gartens auf dem Katzbollwerk, Stich um 1840. Foto BAZ

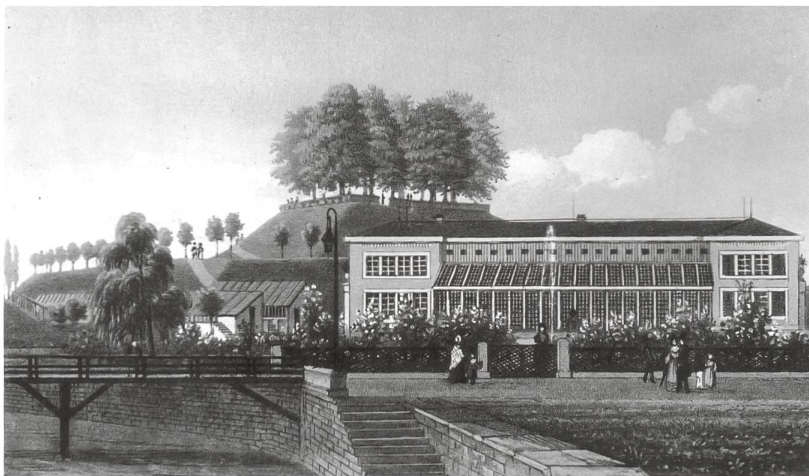
Ehemalige Villa Schönau, Gesamtansicht von Süden, 1907. Foto BAZ

«Ein Paradies für die Zürcher»

«Ein Paradies für die Zürcher»¹ lautet die Schlagzeile der Lokalzeitung *Züri Leu* zur Eröffnung des neuen Botanischen Gartens im Mai 1977. Die Stadt Zürich erhalte eine der schönsten Parkanlagen, wo das Publikum sich gleichermassen erholen und bilden könne, schrieb die Zeitung. Es gebe etwa Pflanzen aus den Tropen und Subtropen in drei kuppelförmigen Gewächshäusern zu bewundern – ein europäisches Novum. Zugleich werde die Anlage als neuer Standort für die universitäre Forschung und Ausbildung dienen.

Geschichte der botanischen Gärten

Die Anfänge der botanischen Gärten reichen weit zurück, bis zu den klösterlichen Kräutergärten des Mittelalters. Herbarien oder handschriftliche Aufzeichnungen zeugen von dieser Beschäftigung mit der Botanik. Die ersten Pflanzensammlungen zeigten Heilkräuter und dienten Apothekern und Ärzten zur Herstellung von Heilmitteln. Der älteste noch erhaltene botanische Garten ist die Anlage in Padua, die 1545 gegründet wurde. Nur wenig später, nämlich 1589, wurde der Botanische Garten in Basel gebaut. Im 18. und 19. Jahrhundert, mit der Entdeckung neuer Kontinente, brachten dann Forschungsreisende unbekannte Zier- und Nutzpflanzen nach Europa. Diese bis dahin unbekanntes Pflanzen wurden in den botanischen Gärten vermehrt und erforscht, bis sie schliesslich den Weg in unsere Gärten fanden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden die botanischen Gärten den Universitäten angegliedert und dienten nun der wissenschaftlichen Forschung und Lehre.



Alter Botanischer Garten auf dem Katzbollwerk

Auch in Zürich wurde mit der Gründung der Universität ein botanischer Garten angelegt. Er entstand 1837 auf dem ehemaligen Bollwerk Zur Katz, das einst Teil der Stadtbefestigung war. Gestaltet wurde der Garten von dem damaligen Universitätsgärtner Leopold Karl Theodor Fröbel (1810–1907), der später als Gartenkünstler herausragende Landschaftsgärten wie den Rieterpark in Zürich realisierte. Der Botanische Garten wurde bald einer der führenden in der Schweiz, seine Entwicklungsmöglichkeiten waren aber aufgrund der beengten Verhältnisse in der Innenstadt sehr eingeschränkt. Die Gewächshäuser waren in Kürze überfüllt, und den Instituten der



Universität fehlte der Platz für ihre Forschungen. So begann man sich nach einem neuen Standort umzuschauen und fand schliesslich ein ideales Gelände in Riesbach, im Park einer privaten Villa. Der alte Botanische Garten blieb aber weiterhin mit der Universität eng verbunden. Heute ist in dem ehemaligen Institutsgebäude das Völkerkundemuseum untergebracht, und der Park ist mit seinem eindrücklichen Baumbestand eine beliebte grüne Oase in der Innenstadt.

Zur Planungsgeschichte des neuen Botanischen Gartens

Der neue Botanische Garten wurde zwischen 1972 und 1977 in einem stark durchgrüntem Villenquartier von Zürichs einstiger Vorortsgemeinde Riesbach angelegt. Er liegt auf dem Ausläufer des Burghölzlihügels, einem eiszeitlichen Moränenwall. Einst stand auf der Hügelkuppe die Villa Schönau (1865/66), die von einem eindrücklichen Landschaftsgarten umgeben war. Die letzte Besitzerin, Anna Bodmer-Abegg, verkaufte die Liegenschaft an den Kanton Zürich mit der Auflage, sie müsse für die Universität genutzt werden.

Am 7. Februar 1971 sprachen sich die Stimmbürgerinnen und Stimmbürger mit grossem Mehr für den Bau eines neuen Botanischen Gartens aus.² Die Universitätsbauten wurden am Standort der zum Abbruch bestimmten Villa Schönau³ errichtet, während die Schauhäuser, das Betriebsgebäude und ein Wohnhaus am Rand der Anlage platziert wurden. Dadurch entstand in der Mitte ein grosser, zusammenhängender Gartenraum.

Die Herausforderung bestand darin, die grossen Bauvolumen so in die Parklandschaft zu integrieren, dass sie eine möglichst geringe Fläche beanspruchten und in ihrem Erscheinungsbild eine enge Verbindung mit der Gartenanlage eingingen. Das Architekturbüro Hubacher und Issler (Hans und Annemarie Hubacher, Peter Issler, Hansulrich Maurer) erwies sich für diese Aufgabe als besonders geeignet. Es hatte bereits Mitte der 1960er Jahre ein Vorprojekt erarbeitet, das aus finanziellen Gründen bis 1969 auf Eis gelegt wurde. Die Bürogemeinschaft war nicht an einer auf Selbstinszenierung bedachten «Spektakelarchitektur» interessiert, sondern schuf moderne Gebäudetypen in einer schlichten Formensprache,

Blick aus einer Glas-kuppel. Exotische Pflanzenwelt verbindet sich mit der Gehölzkulisse des Gartens, 2016.

Foto Michael Peuckert





die dem Dialog mit der Umgebung verpflichtet sind. Die Architekten arbeiteten häufig mit dem Landschaftsarchitekten Fred Eicher (1927–2010) zusammen, dessen herausragende Werke für subtile Eingriffe in die Landschaft und eine klare Formensprache bekannt sind. So war es naheliegend, dass Fred Eicher auch für die Gestaltung des Botanischen Gartens hinzugezogen wurde. Zusammen mit dem Landschaftsarchitekten Ernst Meili (1920–1979) erarbeitete er ein Konzept für den Park und suchte es in der Verschmelzung von Architektur und Natur.

Gestaltungselemente und Ausstellungsflächen im Park

Die Landschaftsarchitekten übernahmen die bestehende Topographie, das räumliche Grundgerüst und die Grosszügigkeit des Vorgängergartens, schufen aber gleichzeitig eine neue Parkanlage in zeitgenössischer Sprache mit Sichtbeton, Porphyrpflastersteinen und Findlingen. So teilt der Moränenwall weiterhin die Parkanlage in zwei Hangbereiche, in einen steilen, sonnigen Westhang und in eine kühle nordöstliche Böschung im Schatten des Institutsgebäudes. Daran schliesst sich eine sanft modellierte Talsenke

an, die ihre Fortsetzung in den Obstwiesen der angrenzenden Landschaftskammer der Weinegg findet. Am tiefsten Punkt der Senke liegt ein organisch geformter Teich; die Ufer gehen fliessend in die angrenzenden Rasenflächen über. Die Gehölzkulissen und die prägenden Einzelbäume stammen teilweise noch aus dem früheren Villengarten und sorgen nun für die Einbindung der Anlage in die Umgebung. Sie bilden Räume, rahmen Sichtbeziehungen und mildern die Wirkung der grossvolumigen Gebäude. Das Wegesystem wurde neu angelegt, abgesehen von der breiten Zufahrt, die von der Zollikerstrasse hinauf zum Hauptgebäude schwingt. Ein Rundweg führt weiter zu den Schauhäusern und durch die Ausstellungsflächen. Markant liegt auch die zentrale Rasentreppe in der Anlage, die an ein Amphitheater erinnert und von der man einen eindrücklichen Blick hinunter zur Senke und über den Garten hat. Ein überaus zeittypisches Gestaltungselement sind die vielen Findlinge, die Eicher in der Anlage platzierte. Er wollte mit ihnen den Kontrast von architektonischen und natürlich gestalteten Bereichen akzentuieren.

Das Wichtigste in einem botanischen Garten sind aber die Ausstellungsflächen, in denen Pflan-

Blickachse zwischen Talsenke und Hügelkuppe, 2016.
Foto Michael Peuckert

«
Geschwungene Wege führen durch den Westhang mit seiner mediterranen Flora, 2016.
Foto Michael Peuckert

Rasentreppe als Vermittlerin zwischen Architektur und Landschaft, 2016.
Foto Michael Peuckert



Hörsaaltrakt und Laborgebäude mit Aussichtsterrasse, Südansicht, 2016. Foto Michael Peuckert

Institutsbauten, optische Überschneidung und «Hineinbauen» in die Hügelkuppe, Südansicht, 1977. Foto BAZ

zen gezeigt und erforscht werden. Eicher präsentierte sie in unterschiedlichen Landschaftsbildern, die sich gekonnt und wie selbstverständlich in den Garten einfügen. Damit gewinnt der Garten eine gewisse Beschwingtheit und Weite. So gedeihen am warmen Westhang die Pflanzen der Mittelmeerflora und am kühlen Nordosthang die alpinen Pflanzen in einer Felsenlandschaft. Eine ganz andere Form der Pflanzenpräsentation wird für die sogenannten Spezialthemen gewählt. Die Nutz- und Medizinalpflanzen sowie die Wasserpflanzen sind nicht in die Gartenlandschaft integriert, sondern werden in definierten Beetstrukturen oder in Betonbecken gezeigt.

Natur- und Landschaftsbezug

Die Institutsbauten des neuen Botanischen Gartens gruppieren sich zu einer campusartigen Hochschulanlage.⁴ Der niedrige Hörsaaltrakt kommt wie ein zierliches Möbelstück an die westliche Kante der Aussichtsterrasse zu liegen. Der langgestreckte Baukörper des Labortraktes steht parallel zum Hörsaaltrakt und bildet gegen Nordosten den baulichen Abschluss der Hügel-



kuppe. Mit Blick von der Zollikerstrasse ergibt sich eine optische Überschneidung der beiden Baukörper, so dass der alte Baumbestand eine optimale Wirkung als grüne Kulisse entfalten kann. Gleichzeitig ist der Gebäudeabstand so gewählt, dass sich von der Aussichtsterrasse aus eine freie Blickachse auf die städtebauliche Dominante der klassizistischen Kirche Neumünster (1836–1839, Architekt: Leonhard Zeugherr) öffnet. Die Ensemblewirkung äussert sich auch darin, dass die in das Erdreich hineingebauten Untergeschosse der beiden Institutsbauten zu einer Nutzfläche verbunden sind. Das «Hineinbauen» in den Hügel ergibt einen mehrheitlich freiliegenden Gebäudesockel, der die natürliche Belichtung der wichtigen Räume sicherstellt. Der Einbezug der topographischen Gegebenheiten in die Grundrissdisposition zeigt einen in der Aufsicht lediglich vier- und fünfgeschossig in Erscheinung tretenden Labortrakt, der eigentlich über sieben Vollgeschosse verfügt. Der Polyfunktionalität der Gebäude, die u.a. eine Bibliothek mit Lesesaal, eine Cafeteria, zwei Hörsäle und Laborräumlichkeiten aufnehmen, entspricht eine differenzierte

Materialisierung in bräunlich gefärbtem Beton, Glas und dunkelbraun eloxiertem, vorgehängtem Aluminiumblech, das die Primärkonstruktion aus Eisenbeton überspannt. Die dunkelbraune Fassadenhaut, die einem natürlichen Alterungsprozess unterliegt, ist ein wesentliches Gestaltungselement, das die Bauten optisch mit der Parklandschaft verbindet.

Oberflächen- und Farbwirkung

Der dunkle Farbton von monochromen Metallfassaden erfreute sich im Hochschulbau der 1960er und 1970er Jahre grosser Beliebtheit, wie etwa die erste Erweiterungsetappe der Eidgenössischen Technischen Hochschule am Standort Höggerberg in Zürich (1968–1976) zeigt. Nach Aussage des Architekten Max Ziegler bewirken die vorgehängte dunkelbraune Aluminiumfassade und die braun getönten, reflektierenden Fensterflächen, dass die grossen Baukörper «im Landschaftsbild relativ unauffällig in Erscheinung»⁵ treten. Nicht unerwähnt bleiben dürfen diesbezüglich die Institutsbauten der Freien Universität Berlin-Dahlem (1967–1973) der Archi-

Hörsaaltrakt mit Cafeteria und Bibliothek sowie seitlichem Verbindungsdach, Aufsicht, 2014. Foto Amt für Städtebau, Juliet Haller



tekten George Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods, Manfred Schiedhelm und Jean Prouvé. Die Modulbauten gelten als bedeutendes Werk des Strukturalismus und machen sich wie das von Justus Dahinden entworfene Ferro-Geschäftshaus in Zürich (1965–1967) die schützenden Eigenschaften des korrodierten Corten-Stahlblechs zunutze.⁶ Das von Werner Gantenbein entworfene Modissa-Gebäude (1973–1975) bezieht sich mit der braunen Patina der in Bronze verkleideten Fassadenpaneele auf die Sandsteinfassaden der Zürcher Bahnhofstrasse, die einem analogen Alterungsprozess unterworfen sind.

Alvar Aalto als Inspirationsquelle

Der Architekt Alvar Aalto, der allgemein mit dem Einsatz von Naturmaterialien, wie Holz, Backstein, Marmor, Travertin oder Porzellan, in Verbindung gebracht wird, interessierte sich besonders für die Werkstoffe Bronze und Kupfer. Aalto war fasziniert vom flüssigen Aggregatzustand der beiden Metalle, die im erstarrten Zustand beliebige Formen annehmen konnten.⁷ Entsprechend wichtig war ihm etwa die von handwerklicher Bearbeitung zeugende Bronzefassade der Nordic Union Bank in Helsinki (1960–1965), die sich mit ihrer feingliedrigen Struktur gut in die vom 19. Jahrhundert geprägte steinerne Architektur der Umgebung integriert.

Die Architektengemeinschaft Hubacher, Issler und Maurer steht Aaltos Auffassung nahe, der zufolge die Materialwirkung erst in einem komplexen Prozess der architektonischen Formfindung voll zur Entfaltung gelangt. Das zeigt sich besonders deutlich an den seitlich abgebogenen, geschosshohen Wandschildern aus eloxiertem Aluminium, die an den Fassaden der Institutsbauten ein vertikales Rippenmuster entstehen lassen. Das vertikale Rippenmuster korrespondiert mit den hoch aufragenden Baumstämmen und zeigt in der Überecksituation eine an Mies van der Rohe geschulte Lösung mit einem stark gewölbten, schmalen Wandschild, an dem die Materialität und Konstruktion gut ablesbar ist. Die enge Beziehung zur Parklandschaft legt den Schluss nahe, dass die Natur im Sinne Aaltos

Cafeteria, Innenaufnahme mit Keramikwandbild von Maja von Rotz-Kammer, 2014. Foto AfS

Hörsaal, Innenaufnahme mit der Weltkarte, Holzintarsien des Künstlers Fritz Butz, 2014. Foto AfS

Labortrakt, Eingangsbereich mit Signaletik in den Regenbogenfarben, 2014. Foto AfS



eine Vorlage dafür liefert, wie Formfragen gelöst werden können. Demnach kann die Form der seitlich abgelenkten Wandschilder als bildliche Analogie eines Laubblattes interpretiert werden, das sich im Frühling zur vollen Blattgröße entrollt. Das homogene Erscheinungsbild der modularen Fassadenverkleidung nähert sich somit in Farb- und Formgebung der natürlichen Textur der Baumkulisse an.

Der auf Eisenbeton-Wandscheiben ruhende und über dem verglasten Erdgeschoss auskragende Hörsaaltrakt bekräftigt mit seiner plastischen Volumetrie den Einfluss Aaltos, dessen Rathaus in Seinäjoki (1963–1965) wie ein fernes Echo nachzuklingen scheint: Der Treppenhaukern und der Hörsaaltrakt treten über dem Flachdach als eigenständige Volumen in Erscheinung. Die geschlossenen und geöffneten Fassadenpartien, die unterschiedlichen Fensterformate sowie die kaskadenartig ansteigenden Fenster des Hörsaals verleihen dem Baukörper einen spannungsvollen architektonischen Ausdruck. Auch die organisch fließende Vordachform mit der kreisförmigen Aussparung, die den Hörsaal- mit dem Labortrakt

verbindet und der optischen Blickführung auf die Haupteingänge dient, ist ohne die von Alvar Aalto aus ähnlichen Überlegungen geschaffenen Vordächer der Villa Mairea in Noormarkku (1937–1939) und des Sanatoriums Paimio (1929–1933) undenkbar.

Raumgestaltung im Kontext der Popkultur

Das auf einem einheitlichen Betonstützenraster von 1,64 Meter basierende Gebäudeinnere fällt durch eine sorgfältige Detaillierung auf, die in Farb- und Formgebung mit der Fassadengestaltung korrespondiert. Die abgehängte Decke im Hörsaal weist radiale Rundungen auf, so dass die Stosskanten der normierten Deckenelemente Platz für die Unterbringung der streifenartigen Leuchten bieten. In der Cafeteria stehen die gerundeten Aluminiumbleche der Wandleuchten in einem gestalterischen Kontext zum Soft-Edge-Prinzip der Architektur. Die Kunststeinbodenflächen sind ebenfalls in einem auf das äussere Erscheinungsbild der Institutsbauten abgestimmten erdigen Farbton gehalten.

**Talsenke mit organisch
geformtem Teich vor
Hightecharchitektur
der Schauhäuser, 2016.**
Foto Michael Peuckert

Im Labortrakt sind senfgelbe Metallschränke in die Primärkonstruktion eingefügt. Eine farbige Signaletik in den auf die Geschosshöhe abgestimmten sieben Regenbogenfarben, die in Acryl direkt auf die Wände aufgetragen ist, fungiert als Sinnbild für das Leben auf der Erde. Die polychrome Farbgestaltung des Gebäudeinnern verankert die Architektur des neuen Botanischen Gartens in der Popkultur der 1970er Jahre, welche die Grenzen ungehemmten Wachstums und beschränkter ökologischer Ressourcen thematisiert und eine von gesellschaftlichen Normen befreite eigenständige Ausdrucksform hervorbringt.

Kuppelartige Schauhäuser

Die sieben Farben des Regenbogens entstehen durch Brechung des Sonnenlichts im Wassertropfen. Zugleich befähigt das Sonnenlicht die Pflanzenwelt zur Photosynthese. Die Spektralfarben des Regenbogens sind als direkte Anspielung auf die elegante Hightecharchitektur der futuristisch anmutenden Glaskuppeln der Schauhäuser zu verstehen, die sich «aus der hügeligen Landschaft wie Tautropfen auf einem Blatt»⁸ erheben und zum Wahrzeichen des neuen Botanischen Gartens wurden. Aus den zeittypischen Werkstoffen Acrylglas und Aluminium gefertigt, unterscheiden sich die Schauhäuser von den geodätischen Glaskuppeln des Architekten Richard Buckminster Fuller (1895–1983) und knüpfen an die im 19. Jahrhundert in Grossbritannien weit verbreiteten kuppelförmigen Gewächshäuser an.⁹ Der braun-rot eingefärbte Beton des vorgelagerten Hofes, die Innenmauern aus porösem Tuffstein und die ehemals braun getönte Kuppelverglasung erlauben eine möglichst enge Verbindung von landschaftlichen und architektonischen Elementen.

Hochrangiges Schutzobjekt

Der neue Botanische Garten wurde 2015 unter Schutz gestellt. Auslöser war die für den Weiterbetrieb der Institute für Systematische Botanik und für Pflanzenbiologie notwendige Erneuerung der Gebäudetechnik im Labortrakt. Weil sich die Gebäudetechnik kurzfristig nicht in das bestehende Dachgeschoss integrieren liess, wurden der neue Technikaufbau nur als Provisorium zugelassen und die Bedingungen mittels Schutzvertrag festgelegt. Da Architektur und Landschaft untrennbar aufeinander bezogen sind, umfasst die Unterschutzstellung sämtliche Gebäude, die Parkanlage sowie die eng mit der Architektur

verbundenen sieben Kunstwerke. Darüber hinaus ist der neue Botanische Garten ein wichtiger Zeuge des bildungspolitischen Aufbruchs der Nachkriegszeit, der die Ziele von Lehre und Forschung für die Bevölkerung in der Parkanlage sinnlich erfahrbar macht. Die einzigartige Vereinigung von Architektur, Landschaft und Kunst verleiht der Anlage den Charakter eines Gesamtkunstwerks. ●

Anmerkungen

- 1 «Ein Paradies für die Zürcher». In: *Züri Leu* 11, Nr. 38, 27.5.1977.
- 2 Universität Zürich (Hrsg.). *Botanischer Garten, Botanische Institute*. Zürich 1977.
- 3 Zur Villa Schönau vgl. Zürcher Denkmalpflege. *7. Bericht 1970–1974, 2. Teil*. Zürich 1978, S. 229–232.
- 4 *Bauen + Wohnen* 31, 1977, Heft 7–8, S. 301–307.
- 5 *SBZ* 94, 1976, Heft 42, S. 630.
- 6 *SBZ* 93, 1975, Heft 25, S. 389–394. *Werk* 62, 1975, Heft 9, S. 818–822.
- 7 Ákos Moravánszky. «Im Labor des Alchemisten Aalto und die Werkstoffe der Architektur». In: *Alvar Aalto – Second Nature*. Ausstellungskatalog Vitra Design Museum und Alvar Aalto Museum. Weil am Rhein 2014, S. 208–239.
- 8 Matthias Hubacher, Sabina Hubacher, Katharina Issler, Claudia Kuhn (Hrsg.). *Hubacher und Issler Architekten. Hans Hubacher, Annemarie Hubacher-Constam, Peter Issler. Ausgewählte Bauten 1946–1987*. Zürich 2014, S. 91.
- 9 Andreas Buss. «Hightech-Hülle für exotische Pflanzen». In: *Tec21*, 2012, Heft 31–32, S. 16–20.

Das Autorenteam

lic. phil. Roland Frischknecht und lic. phil. Anna Joss sind Projektleitende bei der Denkmalpflege im Amt für Städtebau der Stadt Zürich, lic. phil. Silvia Steeb ist Leiterin der Fachstelle Gartendenkmalpflege der Stadt Zürich.
Kontakt: roland.frischknecht@zuerich.ch

Résumé

Le nouveau Jardin botanique de Zurich: symbiose entre architecture et paysage

Le nouveau Jardin botanique de Zurich constitue un important jalon dans l'architecture universitaire du second après-guerre. Inspiré de l'œuvre d'Alvar Aalto, il se distingue par des aménagements architecturés qui s'intègrent avec précision dans le paysage. La typologie inédite des serres en forme de coupole témoigne de l'évolution d'une architecture qui, dans les années 1970, se transforme, sous l'influence de la culture pop, en une forme d'expression autonome, affranchie des règles et normes sociales. Quant au parc, il présente lui aussi de remarquables qualités projectuelles. Avec beaucoup d'habileté, les architectes-paysagistes ont su préserver, sous une forme plus abstraite, la structure de l'ancien jardin paysager, tout en veillant à ce que le jardin botanique puisse remplir toutes les fonctions qui seraient les siennes en matière de recherche, de formation et de préservation de la biodiversité. Architecture, paysage et art forment ici une unité tout à fait exceptionnelle, qui confère au site le caractère d'une œuvre d'art totale.

Riassunto

Il nuovo Giardino botanico di Zurigo: una simbiosi di architettura e paesaggio

Il nuovo Giardino botanico è un'importante testimonianza dell'architettura universitaria del Secondo dopoguerra. Gli elementi architettonici accuratamente accordati con il paesaggio sono ispirati all'operato di Alvar Aalto. L'architettura influenzata dalla cultura pop degli anni Settanta trova espressione in un linguaggio autonomo, liberato da regole e norme sociali. Ne è una testimonianza la tipologia innovativa delle serre a forma di cupole. Anche il disegno del parco rivela caratteristiche progettuali di notevole qualità. Con grande abilità gli architetti paesaggisti hanno saputo preservare in forma astratta le strutture di base del giardino precedente e nello stesso tempo integrare in termini contemporanei le esigenze di ricerca, studio, formazione e conservazione della varietà biologica del giardino botanico. La straordinaria fusione di architettura, paesaggio e arte conferiscono all'insieme il carattere di un'opera d'arte totale.



ANTIQUITÄTEN
RESTAURATIONEN VON
MÖBELN UND BAUTEN

UNTERDORF 43 · CH-8752 NÄFELS
TEL: 055 612 41 69 · WWW.SEVERINKINKELIN.CH