

Der Ateliergarten von Arnold Böcklin in Zürich

Autor(en): **Perotti, Eliana**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): - **(2003)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-382385>

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.

Der Ateliergarten von Arnold Böcklin in Zürich

Arnold Böcklins Übersiedlung nach Zürich, wo er sich ab 1885 für sieben Jahre niederlässt, mag hauptsächlich auf den Wunsch zurückzuführen sein, seinen heranwachsenden Kindern eine gute Ausbildung im deutschsprachigen Raum zu ermöglichen; gleichwohl lässt ein Brief, den der Künstler 1884 in Florenz an seinen Schüler Sigmund Landsinger adressiert, auch eine andere Motivationsebene erkennen: «Im vorigen März war ich zum zweiten Male (das erste Mal im Okt.) in Zürich, wo ich ein kleines Stück Land gekauft, um darauf ein Atelier zu bauen. Das Hin- und Herschreiben, Pläne zeichnen und ausrechnen hat viel Zeit in Anspruch genommen. Doch ist die Sache jetzt im Gange und da fast der ganze Bau in Holz hergestellt wird, so kann er im April fertig sein und auch sofort bezogen werden. Eine Wohnung habe ich ebenfalls schon gemietet. Ich bin also schon mit einem Fuss in Zürich und muss gestehen, dass ich mich nun darauf freue, Florenz bald zu verlassen. Zürich bietet viel, was eben hier nicht zu haben ist. Eine reizende Umgebung, Musik und eben, was sie auch zu Hause gefunden, einen Verkehr mit civilisierten Leuten, der hier nicht zu haben ist. Mit den Italienern bin ich übrigens schon lange fertig.»¹ Von Bekannten unterstützt sucht Böcklin anfänglich nach einem geeigneten Atelier in Zürich, schliesslich erwirbt er ein Grundstück in der damals noch selbständigen Gemeinde Hottingen an der Grenze zu Hirslanden und beauftragt den Architekten Georg Lasius (1835-1928), dessen Wohnhaus sich in unmittelbarer Nähe befindet, mit dem Bau eines Ateliers. Aus Florenz schickt Böcklin dem Architekten Planskizzen und Anweisungen für das Gebäude und den Garten, das seiner Auflage entsprechend bis zum Mai 1885 bereit stehen soll. Mit seiner zahlreichen Familie wird er eine Mietwohnung an der Hottingerstrasse beziehen, später dann das Haus «zur Eidmatte» an der Forchstrasse². Das Grundstück, auf dem das Atelier errichtet wird, befindet sich in jenen Jahren noch in einer weitgehend unverbauten Wiesenlandschaft, wobei die repräsentative Bebauung der

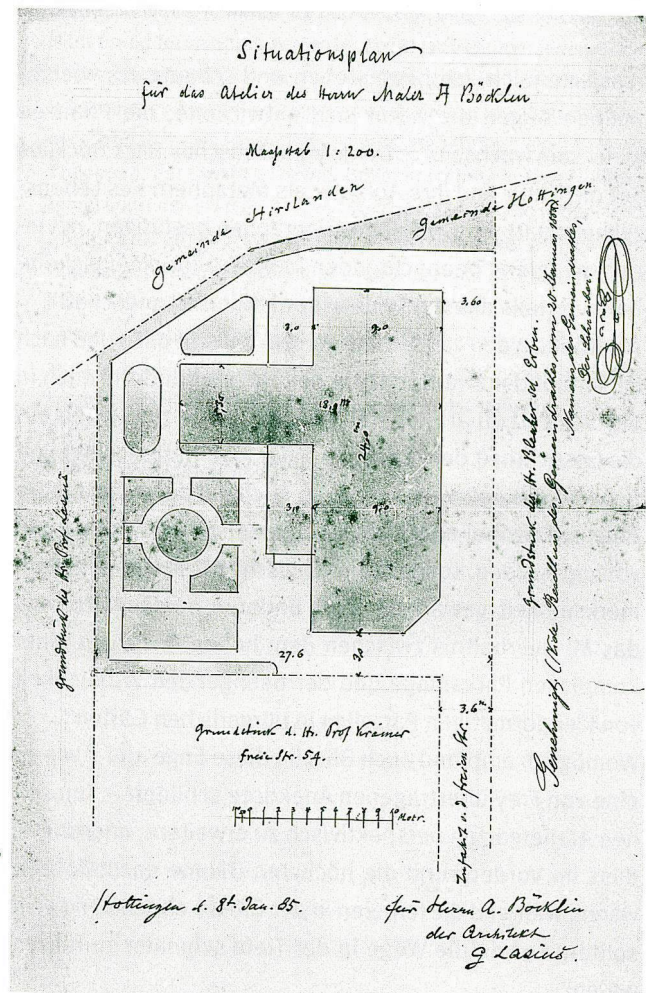
nahegelegenen Hottingerstrasse, dem Charakter der Gegend ihren vorstädtischen Stempel aufdrückt³. In ähnlicher Grenzlage zwischen Land und anrückender Stadt, in einer zusehends bedrohten Naturidylle, befindet sich auch das Atelierhaus in der Hornau des befreundeten Malers Rudolf Koller (1828-1905)⁴.

Das Atelierhaus für Böcklin wird vom Architekten Lasius als schlichter, Holzverschalter Riegelbau mit Flachdach und einer Veranda als Verbindungselement zum Garten konzipiert. Die Nüchternheit und Pragmatik des Gebäudes, welches aus feuerpolizeilichen Gründen mit Schieferschindeln verkleidet wird, und der zurückhaltende Umgang mit architektonischen Schmuckelementen – einzig das von den Schieferplatten gebildete Rautenmuster an den Fassaden und die in Ernst Gladbachs «Holzstil» verzierten Konsolen unter den Fenstersimsen tragen zum konventionellen Dekor bei – verfehlen es nicht, bei den Zeitgenossen ein gewisses Befremden hervorzurufen. Die typologische Bestimmung des Ateliers als Zweckbau kennzeichnet tatsächlich für jene Jahre ein konzeptuelles Novum, auch für die Zürcher Architekturlandschaft, welche nie in der prunkvollen Tradition grossartiger Künstlerfürsten-Ateliers im Stile Makarts gestanden hatte. Der gänzliche Verzicht auf repräsentative Attitüden zugunsten einer unverhohlenen funktionellen Baugesinnung ist freilich von den Umständen – Zeit- und Geldknappheit – vorgeprägt, doch sind Böcklins Vorstellung eines Ateliers als genuine Werkstatt und Lasius Interesse für rationale Architekturlösungen die bestimmenden Faktoren dieser typologischen Neuerung⁵.

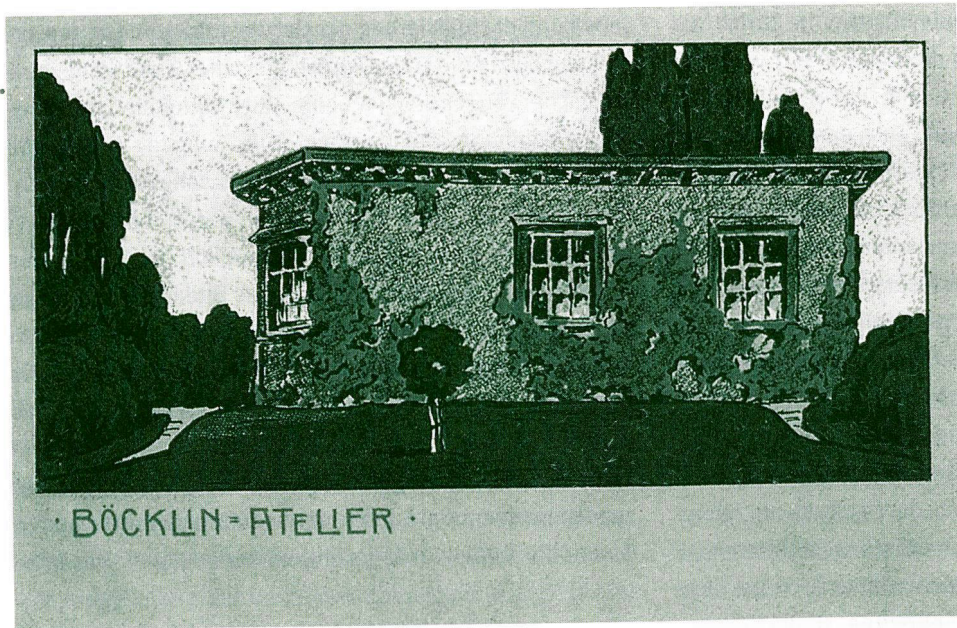
Viel Sorgfalt scheint für die Konzeption der kleinen Gartenanlage verwendet worden zu sein, zu der Lasius' Situationsplan Auskunft gibt: Mittelpunkt von geometrisch angelegten Rabatten ist ein Vierfelderschema mit zentralem, rundem Bassin. Die Neubesinnung auf «formale» Anlagen, die in Europa – vornehmlich in England – um die Mitte des 19. Jahrhunderts als Korrektiv zur freien Gestaltung des

Landschaftsparks Konturen annimmt, tritt in Zürich als verspätetes Phänomen erst um die Jahrhundertwende in Erscheinung. In diesem Sinne qualifiziert sich Böcklins kleines Gartenprojekt, welches wohl auch dem Einfluss von Lasius zu verdanken ist, als eine fortschrittliche Anlage⁶. Für den Springbrunnen modellierte Böcklin, gemeinsam mit seinem Schwiegersohn Peter Bruckmann, aus Beton und Steinen einen Tritonenkopf als Wasserspeier und legte im Gestein um das Becken Alpenvegetation an, ganz im Einklang mit der späthistoristischen Mode, die solche ausgewählten Pflanzensammlungen im kompartimentierten Garten vorsieht. Die Quellen erwähnen die sorgfältige Pflege, die Böcklin den Blumen ange-deihen liess und verraten einen differenzierten Geschmack was die Bepflanzung seiner Anlage anbelangt: Nebst dem geometrischen Rabattenmuster des traditionsreichen «formalen» Gartens finden sich auch romantisch-ländliche Verspieltheiten, so die Kletterpflanzen (Kapuziner, Clematis und Passionsblumen), die er entlang seiner Atelierwände zog⁷. Tatsächlich bleibt die Frage offen, wie sehr Böcklin einen «formalen» Garten nach dem repräsentativen Vorbild italienischer Renaissancegärten im Auge hatte oder sich eher vom einfachen geometrischen Ordnungsprinzip eines Bauerngartens, der in jenen Jahrzehnten wiederentdeckt wurde, inspirieren liess. Zu seinem Wohnhaus in der Eidmatte gehörte ein gewöhnlicher Bauerngarten und ein baumbestandener Umschwung, wo sich Böcklin gerne im Kreise seiner Familie aufhielt⁸. Im Zusammenhang mit der Popularisierung des Gartenbaus im bürgerlichen Milieu, die in der Schweiz um die Mitte des 19. Jahrhunderts ansetzt und von der Gründung verschiedener Handelsgärtnereien bezeugt wird, ist die Verbreitung einer neuen gesellschaftlichen Auffassung des Gartens zu erwähnen, wie sie exemplarisch das beliebte Familienblatt für das deutsche Bürgertum «Die Gartenlaube» propagiert. Mit der Wiederentdeckung der Natur und den Idealen von Häuslichkeit und Gemütlichkeit ging die Preisung des Hausgartens einher, als privilegiertes Szenario für das Familien-

leben und die Stilisierung der Gartenlaube zum Ort des geselligen Zusammenseins, womit auch die Vermittlung «gut-deutscher» Tugenden, im Sinne einer nationalen und liberalen Gesinnung, intendiert war⁹. Die Anregung zu Böcklins Gemälde «Die Gartenlaube» von 1891 scheint, nach dem Bericht von Otto Lasius, vom Garten des Architekten ausgegangen zu sein, den der Maler täglich beim Gang zur Arbeit passierte: «Als mein Vater das Bild im Atelier fertig sah, bemerkte er überrascht, dass unsere Gartenlaube darauf gemalt war, die Böcklin vom Garten seines Ateliers aus tagtäglich sah. Und Böcklin erzählte: "Ich spazierte neulich die Freie Strasse hinaus nach Hirslanden. Es war eine heisse drückende Frühlingsluft, wie in einem Treibhause. Da sah ich in einem Garten aus dem dampfenden rotbraunen Boden die Tulpen und Hyazinthen hervorragen. Das inte-



Georg Lasius, «Situationsplan für das Atelier des Herrn Maler A. Böcklin, Hottingen», 8. Januar 1885, Tusche und Aquarell auf Papier, 36x2,3 cm. (Zürich, Stadtarchiv)



Das Atelier von Arnold Böcklin in Zürich. (Postkarte, Öffentliche Kunstsammlung Basel)

ressierte mich, ich blieb stehen und schaute zu, wie vor meinen Augen die Natur sich entwickelte, die Pflanzen gleichsam wuchsen.”¹⁰ Der «symbolistische» Blick Böcklins auf die Natur und ihre Abläufe, als Metaphern des Lebenszyklus, paart sich, wie seine Biographen bestätigen, mit einem neugierig beobachtenden Interesse für die unscheinbaren Details des Natürlichen sowie für die Landschaft¹¹.

Die Kritik an den Landschaftsgärten, die sich nach und nach im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in der Schweiz zu artikulieren begann, zielte zum einen auf die Gesuchtheit der Konzeption, der man Natürlichkeit und Schlichtheit entgegensetzte, so auch bei der Auswahl der Pflanzen, wobei nun nicht mehr exotische Gewächse bevorzugt wurden, sondern einheimische Arten vermehrt Aufmerksamkeit gewannen. Zum anderen bemängelte man das Missverhältnis zwischen dem hohen Anspruch einer komplexen Parkanlage und der beengenden Wirklichkeit von kleinformatigen Parzellen in bürgerlichen Gärten¹².

Womöglich empfand auch Böcklin diese Enge, der – wie es eine von Frey übertragene Anekdote schildert –, um seinen Ateliergarten perspektivisch zu erweitern, anordnete, dass im Vordergrund die höchsten Bäume anzupflanzen wären, während die ferneren in der Grösse abnehmend sein sollten, so wie die Wege in der Tiefe schmaler zu führen wären¹³.

1 *Neben meiner Kunst. Flugstudien, Briefe und Persönliches von und über Arnold Böcklin*, hrsg. von Ferdinand Runkel und Carlo Böcklin, Berlin: Vita Deutsches Verlagshaus, 1909, S. 231: Brief von Arnold Böcklin an Sigmund Landsinger, Florenz, 13.12.1984. Über die Jahre, die Böcklin in Zürich verbringt, wie auch über die Gründe seines Umzugs, berichtet ausführlich die Memoirenliteratur von Freunden und Bekannten, an erster Stelle die Erinnerungen des Germanisten Adolf Frey, die von Otto Lasius, Sohn des Architekten Georg und Schüler von Böcklin und diejenigen vom Kunsthistoriker Gustav Flörke. Vgl. Adolf Frey, «Adolf Böcklin in Zürich», in: *Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich für 1902*, [Zürich]: Buchdruckerei Berichthaus, [1902], ders., *Arnold Böcklin. Nach der Erinnerung seiner Freunde*, Stuttgart, Berlin: Cotta, 1903, *Arnold Böcklin. Aus den Tagebüchern von Otto Lasius (1884-1889)*, hrsg. von Maria Lina Lasius, Berlin: Fontane, 1903 und Gustav Flörke, *Zehn Jahre mit Böcklin. Aufzeichnungen und Entwürfe*, München: Bruckmann, 1901. Etwas später erscheint der Bericht von Albert Fleiner, Redaktor bei der «Neuen Zürcher Zeitung» und mit Böcklin gut bekannt. Vgl. Albert Fleiner, *Mit Arnold Böcklin*, hrsg. von Roland Fleiner, Frauenfeld: Huber & Co., 1915.

2 Die Baueingabepläne datieren vom 8. Januar 1885, die Baubewilligung wird am 20. erteilt und im selben Monat erfolgt auch die Grundsteinlegung, so dass der Bau planmässig im Mai fertig steht. Zum Atelier und seiner Baugeschichte äussern sich besonders ausführlich: Frey 1902 (vgl. Anm. 1), S. 5-9, Frey 1903 (vgl. Anm. 1), S. 73-75 und Lasius 1903 (vgl. Anm. 1), S. 9-18. Texte mit verschiedenen Ansätzen und Zielen beschäftigen sich mit Böcklins Atelier in Zürich: Georg German und Franziska Gross, *Böcklinatelier und Nachbarhaus. Gutachten über die Schutzwürdigkeit der Bauten*

- Böcklin-Strasse 17 und 19, Zürich 7, Zürich 30. April 1979 (Maschienschrift, Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich), Franziska Gross, «Böcklins Zürcher Atelier», in: *Turicum*, 4, 1982/1983, S. 23-27 und Roman Hollenstein, «Die Atelierhäuser von Arnold Böcklin und Hermann Haller in Zürich und die Häuser von Ernst Ludwig Kirchner in Davos», in: *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hrsg. von Eduard Hüttinger und dem kunsthistorischen Seminar der Universität Bern, in Zusammenarbeit mit den Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Zürich: Waser, 1985, S. 219-236. Das Interieur steht im Zentrum von folgendem Beitrag: Peter Baumgartner und Heinz Schwarz, «Das Böcklin-Atelier in Zürich. Zur Restaurierung und Wiederherstellung der originalen Farbausstattung», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, Nr. 3, 2002, S. 27-34.
- 3 Das Grundstück war damals von der Freiestrasse aus zugänglich, heute liegt es direkt an der Böcklinstrasse, deren Bebauung mit Villenarchitektur erst um die Jahrhundertwende einsetzt. Vgl. *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920. Winterthur, Zürich, Zug*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich: Orell Füssli, 1992, S. 280, 317.
- 4 *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1992* (vgl. Anm. 3), S. 253.
- 5 Der deutsche Architekt Georg Lasius, der am Eidgenössischen Polytechnikum bei Gottfried Semper studiert hatte und ab 1867 an derselben Akademie Professor für Baukonstruktionslehre und architektonisches Zeichnen wurde, gilt als Fortführer der Semper'schen Schule in Zürich. Vgl. Jan Capol, «Lasius, Georg», in: Isabelle Rucki und Dorothee Huber (Hrsg.), *Architektenlexikon der Schweiz*, Basel: Birkhäuser, 1998, S. 336.
- 6 Lasius, der sich mit Fragen der Form und Bepflanzung von städtischen Kleingärten beschäftigte, scheint für die Möglichkeiten des an Aktualität wiedergewinnenden «formalen» Gartens empfänglich gewesen zu sein. Vgl. Othmar Birkner, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850-1920*, Zürich: Artemis, 1975, S. 82 und Hollenstein 1985 (vgl. Anm. 2), S. 224. Eine gartenhistorische Würdigung der Gartenlage findet sich bei Eva Ruoff, «Arnold Böcklin als Gartengestalter», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 196, Mittwoch, 26. August 1981, S. 43.
- 7 Lasius 1903 (vgl. Anm. 2), S. 10-12.
- 8 Frey 1902 (vgl. Anm. 2), S. 7 und Lasius 1903 (vgl. Anm. 2), S. 37. Nur einmal begegnet man in Böcklins Schaffen der Darstellung eines Gartens mit repräsentativem Rabattenmuster. Eine kleine Farbskizze im Hochformat mit dem Titel «Villa am Meer», 1891 in Ligurien entstanden, zeigt im Vordergrund ein grosses blütenförmig angelegtes Blumenbeet. Vgl. *Neben meiner Kunst* 1909 (vgl. Anm. 1), S. 275, 277 und Heinrich Alfred Schmid, *Arnold Böcklin*, München: Bruckmann, 1919, S. 37.
- 9 Gegründet vom Leipziger Verleger Ernst Keil im Klima politischer Ernüchterung, welches auf den «Nachmärz» folgte, erscheint die erste Ausgabe von «Die Gartenlaube» im August 1853. In den folgenden drei Jahrzehnten etabliert sich die Zeitschrift zunehmend und erreicht gegen Ende der 1870'er Jahre ihre grösste Verbreitung.
- 10 Lasius 1903 (vgl. Anm. 2), S. 38.
- 11 Frey 1902 (vgl. Anm. 2), S. 9. Diese Episode die zur Illustration der sensiblen Wahrnehmungs-Disposition des Malers angeführt wird, schildert Böcklin in anekdotischer Überzeichnung als Gegensatzfigur zur spekulativen Persönlichkeit des Bildhauers Adolf Hildebrand: «Vielleicht waren es persönliche Dinge die Böcklin von Hildebrand fernhielten. Wenn der Maler jede Blume, jeden Grashalm zärtlich liebte, kannte und studierte, ging der Bildhauer achtlos an diesen kleinen Gegenständen der Natur vorüber. Böcklin, der Liebhaber des lebendigen Lebens, Hildebrand, der trockene Philosoph, der Spinoza-Freund. Bekannt ist jene Episode: Hildebrand spürt den starken Duft von Veilchen, die jemand in der Hand trägt. «Wo blüht so was?» fragt er. – «Ich habe es vor der Tür ihres Hauses gepflückt», wird ihm geantwortet. Was ging Adolf Hildebrand, den Künstler mit dem grossen Blick ins grosse Allgemeine, solche lächerliche Kleinigkeit wie eine Veilchenwiese an! Und wie musste Böcklin, der selbst neue Blumen schuf, verächtlich auf solches Gebaren blicken!» *Neben meiner Kunst* 1909 (vgl. Anm. 1), S. 23.
- 12 Birkner 1975 (vgl. Anm. 5), S. 81.
- 13 Frey 1903 (vgl. Anm. 2), S. 74. Angeblich wurde er vom Zürcher Gärtner, der die Anordnung in entgegengesetzter Weiser ausführte, gründlich missverstanden.