

Andreas Nentwich

Schwimmen, träumen, chillen im Landschaftspark

Mit dem Zürcher Bad Allenmoos begann das goldene Zeitalter des Freibäderbaus

Das Zürcher Quartierbad Allenmoos, eröffnet 1939, ist das erste Parkbad der Schweiz. Seine Architektur, entworfen von Werner Max Moser und Max Ernst Haefeli, steht für eine umgebungssensible Schweizer Moderne. Die Anlage gestaltete der Zürcher Landschaftsplaner Gustav Ammann als weitläufige Topographie für aktiv und entspannt, laut und leise. Sie setzt ein Konzept von Volksgesundheit um, in dem «Musse» so viel wert ist wie Körperstählung.

*Fritz Encke gewidmet, dem
Letzten einer Gärtnerdynastie.*

Phantastik des Understatements

Es ist anders als alle Freibäder vor ihm und nach ihm und dennoch zum Prototyp geworden, sogar über die Landesgrenzen hinaus: das Zürcher Bad Allenmoos. Seine Bauten sind ein Manifest der Schweizer Moderne, deren Kennzeichen ist, dass sie Manifeste vermeidet, behutsam auf Vorhandenes reagiert, die Trennschärfe zwischen morgen und gestern mildert. Übertragen auf die Allenmoos-Architektur heisst das: die Trennschärfe zwischen Funktionalität, Flora und menschlicher

Sehnsucht. Ihre Formen führen diskret zurück zur (Kunst-)Natur des romantischen Parks. Der neue Mensch, den die Reformbewegung auf eine Weise gestählt hatte, dass er fast so schön war wie eine Maschine, sollte zwischen geschwungenen Wegen seine rechten Winkel ablegen und sie, so ihm danach war, im Sportbecken wieder anschwimmen können. Untüchtig durfte er unter Baumkronen träumen, während das Angstlustgeschrei der badenden Jugend als fernes Sommergeräusch die Luft durchzitterte. Im Frühjahr 1939, parallel





zur international beachteten Schweizer Landesausstellung, der «Landi», wurde das Allenmoos eröffnet.

Ein Freibad als neue Mitte

Das Allenmoos war nicht nur das erste Freibad der Stadt, es ist auch «der Prototyp des <Parkbads> in der Schweiz». ¹ Hinter dem gepflegten Wort «Parkbad» verbirgt sich eine Revolution, die nicht zufällig im «roten», seit 1928 sozialdemokratisch regierten Zürich ihren Nährboden fand. Im programmatischen Text zur Ausstellung «Das Bad von gestern und heute», die 1935 im Zürcher Kunstgewerbemuseum zu sehen war, hatte der Architekturschriftsteller Sigfried Giedion (1888–1968) die Regeneration der Seele zur Aufgabe öffentlicher Daseinsvorsorge erklärt: «Es gibt keine Kultur, die ohne den Begriff der Musse auskäme.» Und: «Die heutige Einstellung, den Körper immer beanspruchen zu können, ohne systematisch für seine Wiederherstellung zu sorgen, hat einen brutalen Menschenverbrauch zur Folge und eine Störung des inneren gesamten Gleichgewichts.» ² Die Freibäder der internationalen Moderne, in der Schweiz vertreten durch den kühnen Ingenieur Beda Hefti (1897–1981), waren streng axiale Implantate in alpine Szenerien gewesen, mit eleganten Sprungtürmen und schattenarmen Ertüchtigungswiesen, mitunter auch Sandstrand, und, anders als die alten Kastenbäder an Seen und Flüssen, oft nicht einmal als Volksbäder konzipiert. ³

Die Zürcher Ausstellung, an der auch die beiden Architekten konzeptionell beteiligt waren ⁴, die ein Jahr später unter 108 Wettbewerbern den Zuschlag zum Bau des Allenmoos erhielten, hatte die Wiedergeburt des ganzen Menschen als Auftrag formuliert. Zusätzlich sollte die Anlage in der früheren Moorsenke das 1934 eingemeindete Oerlikon mit Unterstrass, Wipkingen und neuen Quartieren am Milchbuck zusammenführen. Und sie sollte als Grünzug, der einen bewaldeten Arm nach Oerlikon ausstreckt, Zürichberg und Käferberg verbinden. Das mythische Selbstbild der Schweiz, dem metropolitane Verdichtung als Dekadenzphänomen galt, ging hier mit visionärem Problembewusstsein zusammen: Dem Wachstum der Städte wurde mit Verdörflichung neuer Quartiere und «Dezentralisation» entgegengewirkt. ⁵ «Im modernen Städtebau sind die Begriffe von Grünfläche, Sportfläche, Freibadfläche zu wichtigen Elementen der Stadtplanung geworden», hatte es im Einleitungstext zur Bäderausstellung geheissen ⁶. Was konnte dem Zürcher Norden symbolisch schöner eine Mitte geben als ein Freibad für alle Arten von Daseinsfreude?

Am 20. Februar 1938 nahmen die Stimmbürger das Projekt an. 3400 Besucher würde es fassen, auf 37 000 Quadratmetern. Die Kosten hielten den gesteckten Rahmen von 1 800 000 Franken. Als Architekten verantwortlich zeichneten Werner Max Moser (1896–1970) und Max Ernst Haefeli (1901–1976) vom 1937 gegründeten Büro Haefeli

Flachdach und Pilzstützen sind die Leitmotive der «Allenmoos»-Architektur. Rechts eine Garderobenhalle mit wellenförmigem Schalendach. Foto Dirk Weiss

«**Erlebnisswelten, optisch getrennt:** Kaum merklich steigt das Gelände hinter dem Schwimmerbecken; nur die Rutsche (1999) lässt ahnen, dass sich vor dem fernen Mauerstreifen das Nichtschwimmbassin befindet. Foto Dirk Weiss



Teil der «Umkleideland-schaft»: Zwei Dächer mit kammartigen Einbuchtungen, auf schmale Wandstücke und Pilzstützen gelegt, überfangen Tischtennisplatten und Riegel von Einzelgarderoben.
Foto Dirk Weiss

Moser Steiger (HMS). Rudolf Steiger (1900–1982), hier nicht beteiligt, aber der Vordenker des Städtebaus in der Gruppe, hatte im Kontext der Bäderausstellung für das Familienbad der Zukunft die Hinwendung «zur lockeren, gelösten Anlage unter stärkster Einbeziehung landschaftlicher Werte»⁷ angeregt. Für diese Aufgabe konnten die Architekten den «Gründervater der modernen schweizerischen Landschaftsarchitektur»⁸ und leitenden Gartengestalter der «Landi» gewinnen: Gustav Ammann (1885–1955). Schon einmal, bei der Konzeption der Gartenflächen für die Siedlung Neubühl zu Beginn des Jahrzehnts, hatten sie kooperiert. Die guten Erfahrungen würden sich hier wiederholen.

Architektur, die sich verschwinden macht

Blickt man als Drohne oder Dohle auf das dreieckige Areal, ist augenfällig, dass nahezu alle Funktionsgebäude an seinen westlichen und nordöstlichen Rand geschoben sind. Sie halten den Park für das Badeleben frei und schützen vor Winden. Der Haupteingang ist markiert von dünnen Flachdächern auf schlanken Pilzstützen – den beiden Grundelementen der gesamten Badarchitektur. Nur das östlich ihm angesetzte Dienst- und Wohn-

haus, in dem die Kasse untergebracht ist, fällt aus dem Rahmen. Als einziges Gebäude ist es nicht in Sichtbeton aufgeführt, sondern gemauert und verputzt. Sein Charme geht vom Obergeschoss aus, das durch Auflösung in Fensterbänder und Holzverblendungen eine kleine Strandbadassoziation weckt. Flankiert wird dieses Eingangsensemble von Garderobehallen: Hangars mit Schalendächern, die vom höchsten Punkt, der strassenseitig über Lichtbändern aus Glasbausteinen liegt, nach innen abschwngen und weit überkragend auslaufen – Meereswogen gleich, die ans Ufer lecken. An die westliche der beiden Hallen, mit der die Gebäudeflucht von der Strasse zum Park hin abknickt, schliesst im rechten Winkel ein Riegel von Duschen und Mietgarderoben an. Einzig von dieser Seite her schieben sich einige Gebäudepersönlichkeiten dominant in den Park, gleich wird von ihnen die Rede sein. Im letzten Drittel, auf Höhe der Sprungtürme, nimmt das Gelände Anlauf zum Nichtschwimmerbecken und zur Kleinkindzone; eine Spielwiese mit Beachvolleyballfläche schliesst es nach Südosten ab. Im Übergang zu diesen Inseln des Lärms steht ein verglaster Rundbau, der vorgibt, sein tellerhutartiges Dach auf einem Pilzpfiler zu balancieren. Als Kiosk erspart er den Vitalkräften der Jugend die Mühe, sich

über Ruhesuchende hinweg bis zum Restaurant zu verbreiten; als versachlichter Pilz schlägt er die Brücke zur organischen Welt.

Träumerei der Moderne: Gebaute Metaphern

Sofort am Eingang fällt die Umkleidelandschaft vor der westlichen Grundstücksgrenze ins Auge. Unter Blutbuchen, Stieleichen und Ahornen schlägt sie vier elegante Flachdächer auf, die, zu Paaren gruppiert und optisch durch kammartige Einbuchtungen nochmals verdoppelt, auf Pilzstützen und Pfeilerartige Wandstücke gelegt sind: Platanen, in Architektur übersetzt. Zum Park hin ist das fragile Gefüge durch Milchglasscheiben geschlossen, deren rasterförmige Anordnung an japanische Shojiwände denken lässt; sie brechen das Grün der Umgebung als Flimmern nach innen. Von aussen soll man die Bewegung von Tischtennispielenden sehen, vor Bällen und dem Plipp-Plopp schützt das Glas. Hinter den Spielflächen dieser verschwenderisch schönen Halbgebäude aus drinnen und draussen sind Einzelumkleiden aufgestellt.⁹

Und dann: ein Dampfer! Aus undeutlichem Hinten hat er sich den Weg zur Landungsbrücke gebahnt. Die Landungsbrücke, eine auf sechs Betonpfähle aufgebockte Freiterrasse, könnte auch das Oberdeck eines fröhlichen Ausflugsbootes sein. Mit dem Dampfer zusammen ergibt sie das Restaurant, ein maritimes Belvedere aus schlanken Tragelementen, Metallrähmchen und viel Glas. Tatsächlich gehört das Dampfermotiv zur Ikonographie des modernen Bades. Im Vergleich aber mit dem farbenfrohen Dampfer, den Beda Hefti sieben Jahre zuvor über das Schwimmbad des appenzellischen Heiden gesetzt hatte, wird deutlich, wie weit die Architektur des Allenmoos von den schneidenden Manifestationen der «weisen» Moderne entfernt ist. Heftis Gebäude ist geschaffen, damit ein neusachliches Plakat aus ihm werde, das für Licht, Luft und Sonne wirbt¹⁰. Das Allenmoos-Restaurant ist ein Aquarell; wenn die Nebel steigen, wird es zur Luftspiegelung.

Den «Schweizer Weg» kennzeichnet das «verbindliche Interesse am Vorgefundenen» des jeweiligen Standorts.¹¹ Die Allenmoos-Moderne gibt sich schlicht im Ganzen und extravagant im Detail. Ihre organischen Elemente sind konstruktiv legitimiert, stolze Freundschaftsgesten gegenüber der Natur, keine zweckfreien Regressionen ins Ornament. Das Bad sei «bei hoher Kompromisslosigkeit sehr <heimelig>(!) geworden»¹², fasste Werner Max Moser nach Abschluss der Arbeiten zusammen. Damit benannte er die Spannweite



dieser Schweizer Modernität und zugleich den Grund für die erfolgreiche Kooperation mit Gustav Ammann. Denn fraglos war dieser es, der dem Allenmoos eingepflanzt hatte, woran Moser kaum glauben mochte: das Heimelige.

Im Dreamteam der Dritte

Gustav Ammann war ein grosser Blühpflanzenkenner und -freund. Er liebte kräftige Farben, klare Strukturen und Wildwuchs, der diese klaren Strukturen wieder überwucherte. Sein gärtnerisches Credo wechselte mehrmals, doch gab es Konstanten: Er glaubte an die heilende Wirkung der Natur, er hatte ein «verbindliches Interesse» am Vorgegebenen, das frei zu interpretieren und idealtypisch zu vollenden er sich vorbehielt, auch wenn es dazu Exoten und Neophyten brauchte. «Nur sich nicht immer an Bestehendes klammern

Dächer schweben frei über Umkleiden (oben), kammartige Einbuchtungen und Milchglasscheiben geben Transparenz und Leichtigkeit (Mitte), bepflanzte Lücken verhindern serielle Monotonie (unten).
Fotos Dirk Weiss



Der Restaurantkomplex, kunstvolle Verschränkung zweier Elemente – Wirtschaftsgebäude und Terrassenanlage – lässt viele maritime Assoziationen zu. Fotos Dirk Weiss

oder gar einen Stil suchen wollen, sich frei machen, das sollte die Lehre sein»¹³, schrieb er sein Leben lang. Diese Haltung half ihm, Stile loszulassen und auf neue zuzugehen. Moser und Haefeli, die umgebungssensiblen Modernisten, und der Konservative, der es wild liebte, sobald eine Landschaft gebändigt war, ergaben das ideale Gespann. Auf die Idee, die Bassins mit Vegetation zu umwuchern, waren sie unabhängig voneinander gekommen. Das Schwimmerbecken, im Sprungbereich gerade genug aus dem Rechteck herausgeknickt, um einen asymmetrischen Gefühlswert zu geben, vergräbt sich in Uferbepflanzung. Noch freier, als

teichartiges Halboval, öffnet sich hinter Hecken und Stauden das Nichtschwimmerbecken. Ammann setzte leuchtende Blütenbänder, reduzierte die Zugangsmöglichkeiten zu den Beckenrändern wie in der wirklichen Natur, wo das Wasser blinkt, aber die Badestelle gesucht werden muss. Dutzende Bäume pflanzte er zwischen mäandrierenden Wegen, die heranspielen, verbergen und doch zielführend sind. Die Wege selbst: Asphaltbänder, eingefasst von behauenen Natursteinen, Struktur und gelenkter Zufall, Ammanns Markenzeichen.

Vexierspiele von Nähe und Ferne

Auch wenn der Allenmoos-Landschaft Perspektiven eingeschrieben sind, die den Blick ins Weite ziehen, ist sie nie ganz zu erfassen. Gelegentlich möchte man sie für hügelig halten, aber es gibt nur minime Geländeaufschwünge, durch Mauern gefasst oder mittels Bepflanzung als Sicht- hürden betont. Das romantische Parkspiel: Alles ist immer nur fast, als was es erscheint. Vor den Badeingang setzte Gustav Ammann Platanen, hinter ihn Götterbaum, Paulownien und Catalpen, ebenfalls schattenspendende Arten, die, wie er ein Dutzend Jahre nach der Pflanzung festhielt, «einen beinahe tropischen Eindruck»¹⁴ machen. In der Ferne liess er Zartblättrige gleissen und verschwimmen, Robinie, Gleditschie, Birke. Zum Wasser gesellte er Weide, Pappel, Ulme und Esche, das natürliche Vegetationsbild von Feuchtgebieten zitierend. Gern liess er Gruppen mit Solitären wechseln, er wusste, hier würden sich charakte-



ristische Silhouetten ergeben, bedingt durch Gestalt, Blattformen und Farben der Gewächse, und Treffpunkte unter «Unser Baum»-Bäumen: Ein Ort ist ein Ort, wenn er Heimat und Fremde in sich vereint. Worauf Ammann setzen konnte, war die Unberechenbarkeit des Wachstums: dass eine Trauerbuche ein eigenes Gebäude werden würde, das magisch Gross und Klein zum Drinverschwinden lockt. An die hundert Gehölzarten haben dem Allenmoos das Attribut «Arboretum Nord» und einen eigenen Baumführer eingebracht.¹⁵ Von 1997 bis 1999 wurde die Anlage denkmalpflegerisch modernisiert. In einer bis dahin eher glücklosen Süderweiterung von 1955 entstand mit drei postmodernen Rasenwellen von Dieter Kienast (1945–1998) ein Spielort und Blickfang, der die Leitmotive des Bades geistreich aufnimmt.¹⁶

Das Parkbad geht auf Tournee

Dass dem Allenmoos nur 10 Jahre später das zweite Zürcher Parkbad den Rang in der öffentlichen Wahrnehmung ablief, hatte wenig mit dem Namen des Architekten Max Frisch (1911–1991) zu tun, der im Jahr der Ausschreibung, 1942, erst 31 Jahre alt und eher ein Unbekannter war. Es lag daran, dass Frischs Minimalismus, von kriegsbedingtem Materialmangel und Landstil gleichermaßen inspiriert, hinter die Allenmoos-Moderne zurückging zur gezimmerten Ästhetik der See- und Flussbäder. Wie mit der Feder gezeichnet und in hellen Sommerfarben aquarelliert sind seine Bauten, eine Easy-Listening-Architektur. Betörend



präluieren sie das Zeitgefühl der 1950er Jahre, das wie kein anderes mit dem Freibadvergnügen verbunden ist. Aber auch hier war es Ammann, der mit einer Dramaturgie der Kleinteiligkeit kongenial zur Verdichtung einer Aura beitrug, die «Intimität» gegen ein zusätzliches Wettkampfbecken und grössere Besucherdichte zu behaupten hatte. Um sich als Typus international durchzusetzen, brauchte das multifunktionale Parkbad offenbar diese zweite Formulierung ins Konziliante. Frischs Bad war kopierbarer als der Prototyp, und es wurde kopiert¹⁷. Noch in den Badelandschaften der 1970er Jahre sieht Matthias Oloew in seiner

Natur und Architektur: Nicht nur das filigrane Restaurant, auch die Trauerbuche zeigt sich als Gebäudepersönlichkeit (oben). Das Nichtschwimmerbecken (unten) rundet sich zurück zur Natur: zum Teich. Fotos Dirk Weiss



Der Kiosk: Bei offenem Vorhang wäre eine schlanke Pilzstütze zu sehen, auf der das Dach zu kreisen scheint wie ein Jonglier-teller. Foto Dirk Weiss

Architekturgeschichte des öffentlichen Bades die beiden Schweizer Vorbilder am Wirken: «Die Badelandschaft ist die Übertragung des erfolgreichen Bautyps Sommerbad in die ganzjährig genutzte Schwimmhalle. Was Haefeli und Moser im Allenmoos und Max Frisch am Letzigraben in Zürich unter freiem Himmel errichtet haben, findet sich jetzt im Kern unter Dach wieder.»¹⁸

Der Gärtner solcher Landschaft bleibt, wie immer in den Hagiographien der Architektur, auch in diesem Standardwerk aussen vor. Hier aber soll ihm das letzte Wort gehören. Gustav Ammann, von dem über 1700 Projekte, davon sicher die Hälfte in Zürich, und rund 230 Publikationen überliefert sind, hat mit Wohn- und Nutzgärten, Siedlungsgrün und Parks der wachsenden Stadt Strukturen eingezogen, die selbst von der aktuell angesagten Verdichtung nicht vollständig überlagert werden. Seine landschaftsmimetischen Naturorte mögen in ihrem unbefangenen Exotismus vorökologisch sein. Aber sie haben Hunderttausende Menschen von der Unverzichtbarkeit unbebauter Stadträume überzeugt – und ganz gewiss alle, die ihr Sommerleben in den Wiesengründen von Letzigraben oder Allenmoos verbringen, wissend, dass ihr Bad der schönste Ort in ganz Zürich ist. ●

Anmerkungen

1 HMS, a.a.O., S. 280.

2 Oloew, a.a.O., S. 131.

3 Dossier, a.a.O., S. 26–33, sowie: Fabian Schwarz, Pasquale Zariello. *Das Schwimm- und Sonnenbad in*

Adelboden. Schweizerischer Kunstführer, GSK. Bern 2019.

4 HMS, a.a.O., S. 280, sowie Oloew, a.a.O., S. 169.

5 Vgl. Stoffler, a.a.O., S. 157, 168.

6 «Das Bad von gestern und heute. Ausstellung in den Gewerbemuseen von Zürich und Basel». In: *Das Werk* 22/1935, H. 9, S. 322.

7 HMS, a.a.O., S. 280.

8 Stoffler, a.a.O., S. 9.

9 Ihr Pendant, weniger auffällig, weil ganz in die Gebäudeflucht gezogen, hat die Anlage an der nordöstlichen Grundstücksgrenze.

10 Dossier, a.a.O., S. 59f.

11 HMS, S. 13.

12 HMS, S. 45.

13 Stoffler, a.a.O., S. 13.

14 Gustav Ammann. «Parkbäder als öffentliche Grünflächen. Das Beispiel Zürichs». In: *Das Werk*, 38/1951, H. 5, S. 137.

15 Vgl. *Die Gartendenkmäler der Stadt Zürich*. Freibad Allenmoos, Broschüre 2016.

16 Zu einzelnen Sanierungsmassnahmen vgl. Claudia Bauer. *Teichförmige Bassins und filigrane Betonarchitektur: Zur Sanierung des Freibades Allenmoos*. Zürcher Denkmalpflege. Stadt Zürich, Bericht 1999; 1997/98, S. 144–146.

17 Vgl. Oloew, a.a.O., S. 171ff.

18 Oloew, a.a.O., S. 288.

Bibliographie

Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.). *Freibad Letzigraben. Von Max Frisch und Gustav Ammann*. Zürich 2007.

GSK (Hg.). *k+a*. Dossier Schwimmbäder. Bern 2013 (= Dossier).

Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hg.). *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne*. Zürich 2007 (= HMS).

Matthias Oloew. *Schwimmbäder. 200 Jahre Architekturgeschichte des öffentlichen Bades*. Berlin 2019 (= Oloew).

Alfred Roth. «Das Freibad Allenmoos Zürich». In: *Das Werk* 34/1947, H. 7, S. 212–218.

Daniel Schmid. *Bäume der Welt im Freibad Allenmoos. Ein Führer durch das Arboretum*. o.J. Broschüre von Grün Stadt Zürich. www.badi-info.ch/allenmoos-baeume/allenmoos_2.html.

Schweizer Heimatschutz (Hg.). *Die schönsten Bäder der Schweiz*. Zürich 2012.

Johannes Stoffler. *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008 (= Stoffler).

75 Jahre Bad Allenmoos – der Film: www.youtube.com/watch?v=mmQ2g7lCXp0.

Zum Autor

Andreas Nentwich, Jahrgang 1959, Germanist und Kunsthistoriker, lebt in Zürich und ist Stammgast im Allenmoos. Bücher: *Alfred Polgar, Leben in Bildern*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 2012. *Modern in alle Ewigkeit. Eine Reise zu den schönsten modernen Kirchen der Schweiz*, Zytglogge, Basel 2019 (gemeinsam mit Christine Schnapp). Zuletzt die Flaneurprosa *Change Ringing. Ein Londonjournal*, Rotpunktverlag, Zürich 2020. Kontakt: andreas.nentwich@gmx.net

Keywords

Multifunktionales Parkbad, Schweizer Moderne, Volksgesundheit, Stadtentwicklung, Arboretum

Résumé

La piscine en plein air Allenmoos à Zurich : l'invention du paysage de baignade

L'invention du paysage de baignade à la différence des piscines de plein air du début du modernisme, avec leurs bassins en axes bien alignés et leurs espaces verts sans fantaisie, les fonctions de l'Allenmoos sont réparties dans un parc d'une conception très différenciée. La décentralisation spatiale et acoustique reprend les idées de santé publique telles qu'elles ont été formulées en 1935 dans l'exposition avant-gardiste de Zurich «Le bain d'aujourd'hui et d'hier». Inauguré en 1939 en tant que centre de formation de l'identité de trois quartiers périphériques

en pleine expansion, le parc a été conçu comme un nouveau type de piscine familiale au service de la régénération complète de l'être humain où, à côté du sport et du jeu, apparaît le «loisir». L'architecture de Werner Max Moser et Max Ernst Haefeli interprète les éléments organiques de manière objective. Elle est unique et en même temps exemplaire pour la «voie suisse» du modernisme, sensible à l'environnement. Le paysagiste zurichois Gustav Ammann a réalisé l'Allenmoos comme un arboretum, les bassins alternant avec la végétation vivace comme s'il s'agissait d'étangs naturels. Avec le Letzigraben-Bad de Max Frisch, dont Ammann a également aménagé le parc, cette première piscine payagère de Suisse a servi de référence, même dans l'Allemagne d'après-guerre. Les modèles suisses sont encore reconnaissables dans les «paysages de baignade» des piscines couvertes des années 1970.

Riassunto

Il bagno pubblico Allenmoos a Zurigo: l'invenzione del paesaggio balneare

Rispetto alle piscine all'aperto della prima epoca moderna, caratterizzate da vasche allineate lungo il medesimo asse e da superfici non diversificate dedicate allo svago, nel bagno pubblico Allenmoos le varie aree sono organizzate all'interno di un parco articolato. La disgregazione spaziale e acustica nel paesaggio è ispirata alle idee sulla salute pubblica esposte nell'importante mostra di Zurigo «Das Bad von gestern und heute» del 1935. Inaugurato nel 1939 come luogo di identificazione per tre quartieri periferici in piena crescita, il bagno Allenmoos proponeva una nuova tipologia per famiglie, volta alla completa rigenerazione attraverso sport, attività ludica e ozio. L'architettura di Werner Max Moser e Max Ernst Haefeli, che interpreta elementi organici in termini oggettivi, è peculiare e al tempo stesso esemplare della «via svizzera» del Movimento moderno, caratterizzata da una marcata sensibilità per l'ambiente. L'architetto paesaggista zurighese Gustav Ammann concepì l'Allenmoos come un arboretum, con le vasche inserite tra gli arbusti come fossero stagni naturali. Insieme al bagno Letzigraben di Max Frisch, alla cui sistemazione paesaggistica aveva sovrinteso lo stesso Ammann, il primo bagno pubblico in Svizzera definì parametri di riferimento applicati perfino nella Germania del dopoguerra. I modelli svizzeri hanno infatti esercitato un'influenza duratura, come testimoniano i «paesaggi balneari» delle piscine degli anni Settanta.