

Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage

Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen

Band: 26 (1987)

Heft: 2: Ernst Cramer, Landschaftsarchitekt, 1898-1980 = Ernst Cramer, architecte-paysagiste, 1898-1980 = Ernst Cramer, landscape architect, 1898-1980

Artikel: Begegnung mit Ernst Cramer = Rencontre avec Ernst Cramer = Encounter with Ernst Cramer

Autor: Steiner, Emil

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-136244>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wer ist es (gewesen)? Noch heute beginnt es ringsum zu knistern, wenn der Name Ernst Cramer fällt. Mancherlei Meinung wird geäussert, und doch weiss es offenbar niemand so genau, dass er eine Beschreibung, eine umfassende Darstellung wagen könnte. Der Versuch, Übersicht zu gewinnen, gleicht eher dem Bestreben, wenigstens eine Art «Roboterbild» zu formen, um die Persönlichkeit zu fassen, die hinter dem Namen Ernst Cramer steckt. Dabei gehen die Ansichten zum Teil weit auseinander. Erst kürzlich, anlässlich einer öffentlichen Diskussion über das Wesen der Gartenkunst, zeigte sich dies deutlich: E.C. sei ein Meister der Vereinfachung gewesen, sagte einer der prominenten Fachleute. Nein, ein «terrible simplificateur», ein «schrecklicher Vereinfacher», wurde entgegnet. Manchmal, so scheint mir, war oder spielte E.C. das «Enfant terrible», das sich an der Reaktion schelmisch freute, die es mit seinen Aussagen zur Landschafts- und Gartenarchitektur auslöste. So geschah es beispielsweise an einer Versammlung von Friedhofsgärtnern im Ausland, an der er aufgefordert wurde, seine Ansicht über strittige Fragen der Friedhofsgestaltung zu äussern: «Ich wünsche mir», antwortete er damals, «als Schmuck für mein Grab einen Buchsbaum. Wenn dieser Baum dann mächtig gross und wunderbar grün geworden ist, vielleicht in hundert Jahren, werden sich die Friedhofsgärtner darunter versammeln und weiterhin darüber diskutieren, wie ein guter Friedhof gestaltet sein müsste.» In ähnlicher Weise sehen wir uns auch heute versammelt an Ernst Cramers Grab, unter seinem einfachen, grünen Baum, um herauszufinden, wer er war.

E.C. als lebende Legende

Für mich war er vorerst eine legendäre Figur, die mir lange nicht begegnen wollte und von deren Wirken ich nur wenig, ja fast nichts kannte. Eine erste Begegnung geschah gegen Ende der vierziger Jahre anlässlich einer gärtnerischen Versammlung in Aarau, an der E.C. selbst, obwohl Mitglied der Vereinigung ehemaliger Schüler von Oeschberg, nicht teilnahm. In der Nähe des Versammlungslokals gäbe es einen «Cramer-Garten», hiess es, eine öffentliche Grünanlage, zu der nach dem Mittagsmahl alle hinpilgerten. Der Erin-

Qui est-ce? Qui était-il? Aujourd'hui encore, il y a de l'exaltation dans l'air lorsqu'on évoque le nom d'Ernst Cramer. Des tas d'opinions s'expriment et, pourtant, personne manifestement, n'en sait assez pour oser se risquer à en donner une description, un portrait complet. En broser un aperçu relève davantage des efforts entrepris pour réaliser un genre de portrait-robot afin de saisir la personnalité qui se cache derrière le nom d'Ernst Cramer. D'ailleurs, les avis divergent sur ce point, parfois même fortement. Cela n'a sauté à l'évidence que tout récemment à l'occasion au demeurant d'une discussion publique sur la nature de l'aménagement des jardins. «Un maître de la simplification» devait dire de lui un éminent spécialiste. Non, un «terrible simplificateur», devait rétorquer un autre. Parfois, j'ai l'impression que E.C. était un «enfant terrible» ou qu'il le jouait, qui se réjouissait malicieusement des réactions que pouvaient susciter ses propos sur l'architecture du paysage et des jardins. C'est ce qui s'est passé par exemple lors d'une réunion à l'étranger des aménagistes de cimetières à laquelle il avait été invité pour exprimer son avis sur les questions litigieuses de l'aménagement de tels lieux. «Je voudrais pour orner ma tombe – répondit-il alors – un buis. Lorsque l'arbre aura suffisamment grandi, qu'il sera devenu magnifiquement vert, dans cent ans peut-être, les jardiniers se réuniront à l'ombre de ses branchages et continueront de discuter la manière d'aménager un bon cimetière.» De même, nous pouvons nous imaginer réunis aujourd'hui également autour de la tombe d'Ernst Cramer, sous son simple petit arbre vert, pour chercher à découvrir qui il était.

E.C., une légende vivante

Il était tout d'abord pour moi une figure légendaire qui, longtemps, ne voulut pas me reconstruire et dont je ne connaissais que peu ou prou les activités. Une première rencontre survint vers la fin des années quarante à l'occasion d'une assemblée d'aménagistes de jardins à Aarau, à laquelle E.C. ne participait pas lui-même bien que membre de l'Association des anciens élèves d'Oeschberg. A proximité du local où se tenait l'assemblée, il y avait un «Jardin Cramer»; un espace vert public où tout le

Who is (was) it? Even today, you can still sense a tension in the air when the name Ernst Cramer is mentioned. Many different opinions are expressed and yet nobody would seem to know so exactly as to be able to risk a detailed account. Any attempt at obtaining an overall view is more like trying to produce a kind of "Identikit picture" in order to get a grasp of the personality concealed behind the name Ernst Cramer. Opinions differ here in part greatly. Only recently, on the occasion of a public discussion about the essence of horticulture, this became clearly apparent. E.C. had been a master of simplification, said one of the prominent experts. No, a "terrible simplificateur", a "terrible simplifier", was the rejoinder.

Sometimes, so it appears to me, E.C. was or played at being the "enfant terrible" who took a mischievous pleasure in the reaction to his comments on landscape and garden architecture. This was the case, for instance, at a meeting of cemetery gardeners abroad at which he was requested to give his opinion about disputed questions of cemetery design. His reply at that time was: "The decoration which I should like to have for my grave is a boxtree. When this tree has grown large and strong, and wonderfully green, perhaps in a hundred years time, the cemetery gardeners will gather beneath it and continue discussing how a good cemetery should be designed." We also see ourselves gathered in a similar manner today at Ernst Cramer's grave, beneath his simple green tree, to find out who he was.

E.C. as a living legend

For me, he was at first a legendary figure who did not want to meet me for a long time and about whose work I knew almost nothing. A first encounter occurred towards the end of the forties on the occasion of a gardening conference in Aarau which E.C. did not attend himself, although he was a member of the association of former Oeschberg students. It was said that there was a "Cramer garden", a public open space, in the vicinity of the place where our conference was being held. And we all duly made a pilgrimage there after lunch. As far as I remember, it was a circular or oval green space in a

nerung nach war es eine runde oder ovale Grünfläche auf einem Platz, bepflanzt mit grossblättrigen *Ligularia clivorum* und hohen, feinblättrigen *Helianthus salicifolius*.

Einige Jahre später publizierte Albert Baumann, Lehrer am Oeschberg (als dessen Schüler sich E.C. gerne bekannte), eine Perspektivskizze von E.C.: Sie zeigte ähnliche Kontrastwirkungen und dieselbe Üppigkeit der Pflanzenformen.

Eine Skizze war es auch, die das Pressebüro der «G59» in Zürich mit der Einladung zur Eröffnung der «Blumen-Landi» versandte, betitelt mit «Garten des Poeten». Beim Besuch dieser Ausstellung war aus dem Kreis der Eingeweihten bald einmal zu vernehmen, dieser Garten von E.C. sei eigentlich gar nicht erwünscht gewesen und deshalb von der Jurierung ausgeschlossen worden.

Die direkte Begegnung mit diesem Garten, der fast nur aus rasenbegrüntem, geometrischen Erdkörpern, strengen Plattenwegen und einem rechteckigen Wasserbecken mit der Eisenplastik «Aggression» von Luginbühl sowie einigen niedrigen Stapeln von Hohlziegeln bestand, wurde für mich zu einer Herausforderung. Diesem Gebilde gerecht zu werden war nicht einfach, und zwar gerade wegen seiner geometrischen Einfachheit und der Eindringlichkeit der im Wasser sichpiegelnden Skulptur, die, wie ich später erfuhr, von E.C. aus den eingekellerten Beständen des Kunstgewerbemuseums ausgewählt worden war.

Die nächste meiner E.-C.-Begegnungen galt dem «Theater-Garten» an der «IGA 63» in Hamburg, einer ebenfalls mehrheitlich abgelehnten, aber doch international diskutierten Schöpfung. Eine schwedische Fachzeitschrift meinte, weiter in Richtung Öde und Leere könne man in der Gartenarchitektur wohl nicht mehr gehen.

Ernst Cramer nahm Kritik zwar äusserlich gelassen auf, gleichgültig war sie ihm aber nie. Sie traf ihn um so mehr, als sie ihn meist erst auf Umwegen, selten in direkter Auseinandersetzung, erreichte.

Vielleicht war es das, was ihn eher misstrauisch machte gegenüber Kontaktversuchen, die in meinem Fall erst nach mehreren Anläufen zur persönlichen Begegnung führten.

monde fit pèlerinage après le repas de midi.

Comme je m'en souviens, il s'agissait d'un espace de forme ronde ou ovale sur une place, planté de *ligularia clivorum* à grandes feuilles et d'un grand *hélianthus salicifolius* à petites feuilles. Quelques années plus tard, Albert Baumann, professeur à Oeschberg (dont E.C. se reconnaissait volontiers son élève) publiait une esquisse-perspective d'E.C.: on y retrouvait les mêmes effets de contraste et la même exubérance dans la forme des plantes.

C'était également une esquisse, intitulée «Le jardin du poète», qu'envoya le bureau de presse de la «G59» à Zurich avec son invitation à l'inauguration du «Blumen-Landi». Lors de la visite de cette exposition, on eut tôt fait de comprendre que le groupe des participants n'avait en réalité pas souhaité ce jardin, raison pour laquelle le jury ne l'avait pas retenu.

Pour moi, la rencontre directe avec ce jardin, qui se composait presque exclusivement d'éléments verts géométriques de terrain engazonné, de chemins strictement dallés et d'une pièce d'eau rectangulaire avec la statue de fer forgé de Luginbühl «Aggression» ainsi que de quelques piles de tuiles creuses, ne me choqua pas. A dire vrai, il n'était pas facile de véritablement rendre justice à cette image, ne serait-ce qu'en raison de sa simplicité géométrique et de l'effet impressionnant de la sculpture se réfléchissant dans l'eau que, comme je devais l'apprendre plus tard, E.C. avait dénichée lui-même dans les réserves amoncelées des caves du Musée d'art décoratif.

Ma rencontre suivante avec E.C. eut pour cadre le «Jardin du théâtre» à l'«IGA 63» à Hambourg, une création également rejetée par la majorité mais qui n'en fut pas moins internationalement discutée. Une revue spécialisée suédoise était d'avis qu'il n'était guère possible de s'engager plus loin dans la voie de la monotonie et du vide en architecture d'aménagement de jardins.

Apparemment, Ernst Cramer acceptait la critique sans s'émouvoir. Pourtant, elle ne le laissa jamais indifférent. Elle le touchait d'autant plus qu'elle ne l'atteignait souvent que par ricochet, rarement lors d'une confrontation directe. Peut-être est-ce cela qui l'a rendu mé-

square, planted with large-leaved *ligularia clivorum* and high, fine-leaved *helianthus salicifolius*.

A few years later, Albert Baumann, a teacher at Oeschberg (whose pupil E.C. liked to say he had been), published a perspective sketch by E.C.: it showed similar contrast effects and the same luxuriant plant forms.

It was also a sketch, entitled "Poet's garden", which the press office of "G59" in Zurich sent out with the invitations to the opening of the "National Flower Show". When visiting that exhibition, it was to be heard from those in the know that this garden by E.C. had not actually been wanted and had therefore been excluded from judging.

The direct encounter with this garden, which consisted almost solely of lawn-covered, geometrical areas of earth, austere, paved pathways and a rectangular pond with Luginbühl's iron sculpture "aggression", as well as some low heaps of wooden blocks, became a challenge for me. It was not easy to do justice to this creation, precisely in fact on account of its geometric simplicity and the impressiveness of the sculpture reflected in the water which, as I learned later, had been sought out by E.C. from among the works stored in the cellars of the Arts and Crafts Museum.

My next encounter with E.C. was the "Theatre Garden" at the "IGA63" in Hamburg, a creation also rejected by majority vote but the subject of international discussion. A Swedish specialist periodical remarked that it was probably impossible to go any further in the direction of bleakness and emptiness in horticulture.

Ernst Cramer was outwardly unperturbed by criticism, but he was never indifferent to it. It affected him all the more as it generally reached him by roundabout routes, only rarely in direct discussions.

Perhaps this was the reason that tended to make him mistrustful about any attempts at contact; in my case, a personal encounter only came about after several attempts.

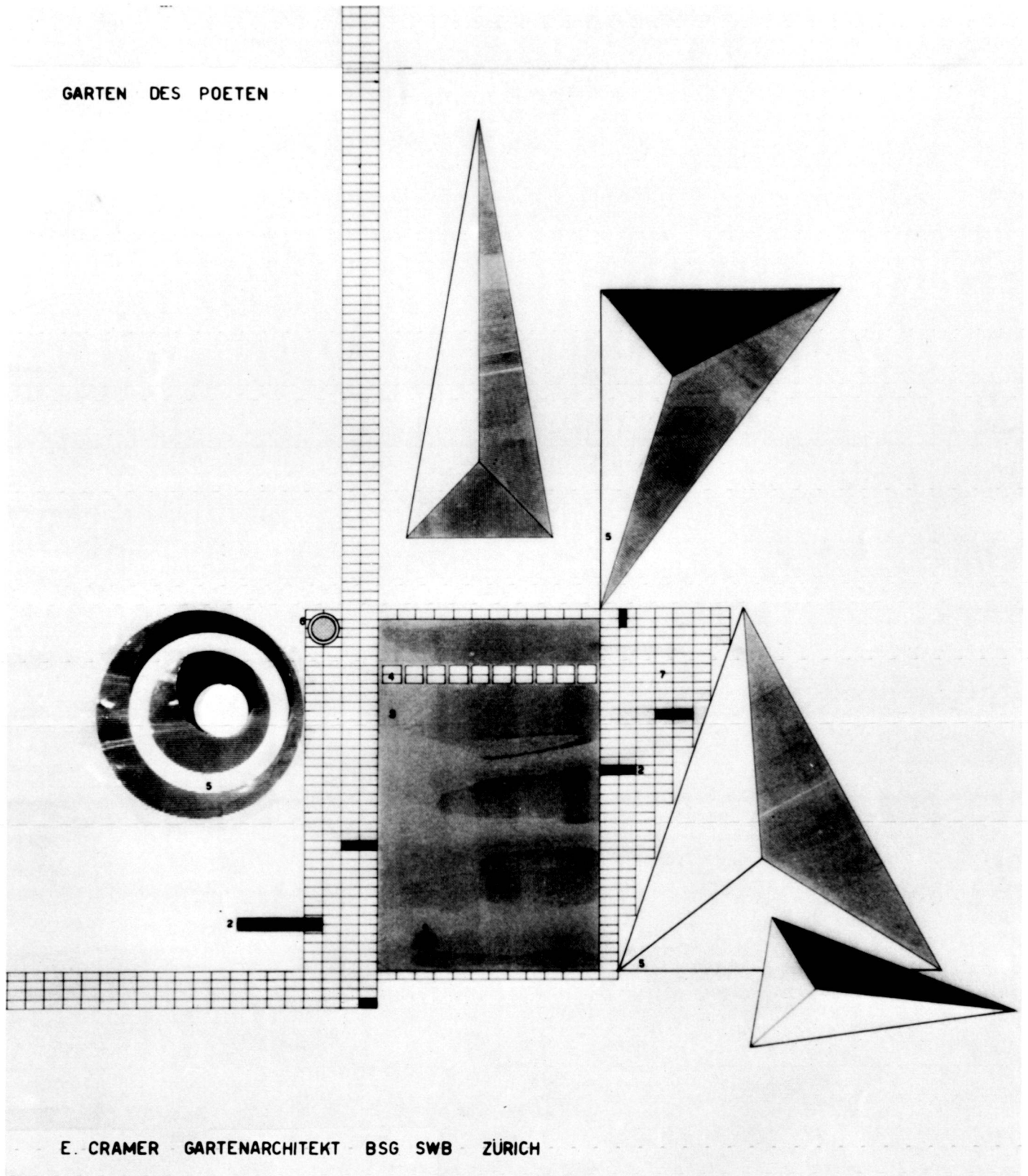
E. C. as a sculptor

The sculptor came increasingly to the fore in his gardens and other works created after his sixtieth birthday, and which may be counted as his late work.

Plan und Foto folgende Doppelseite: «Garten des Poeten», G59 in Zürich. Der Garten wurde nach der Gartenbauausstellung zerstört.

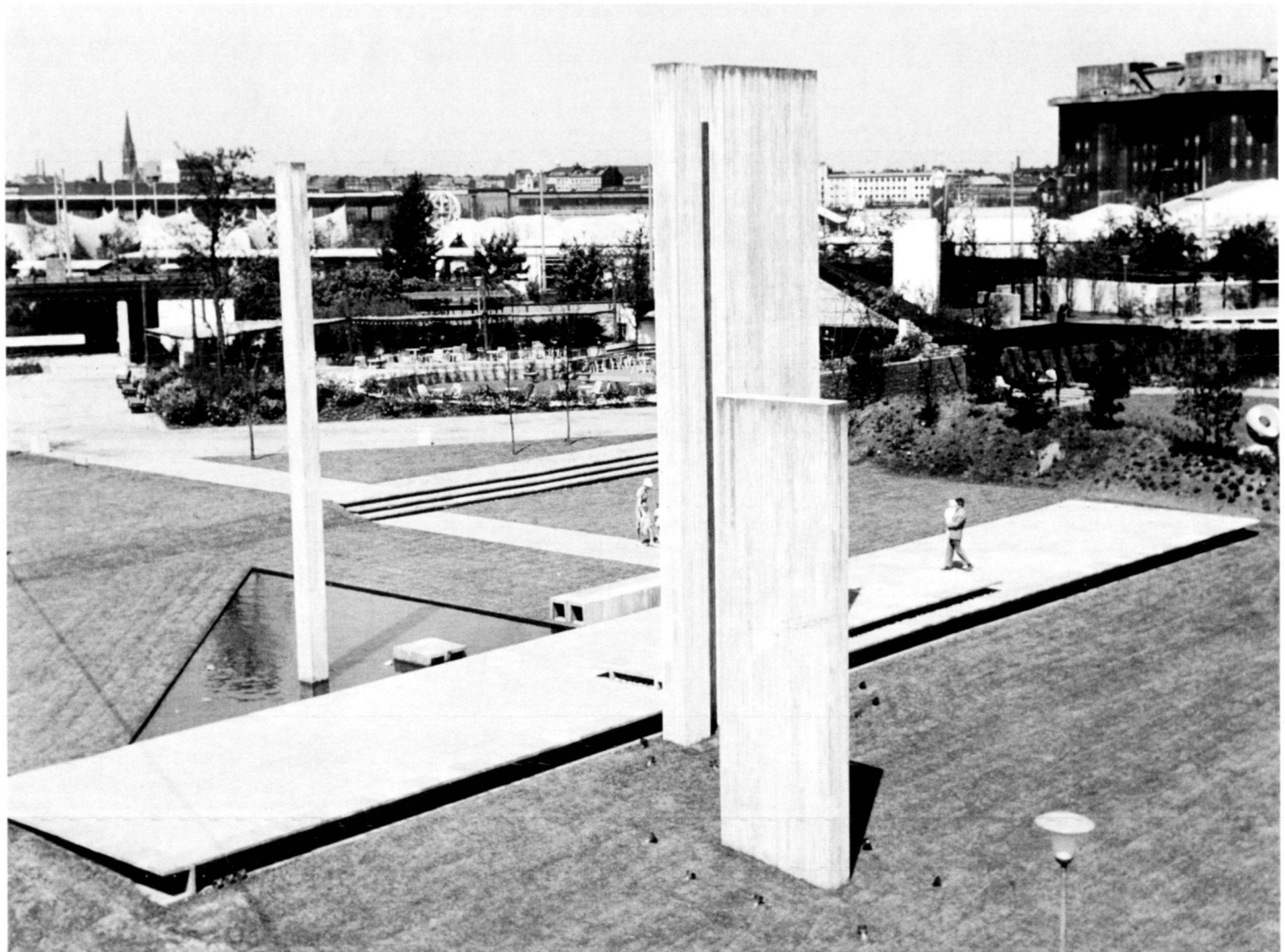
Plan et photo, double page suivante: «Jardin du poète», G59 à Zurich. Le jardin fut démoli après l'exposition horticole.

Plan and photo on the following double page spread: "Poet's garden", G59 in Zurich. The garden was destroyed after the exhibition.









E. C. als Plastiker

In seinen Gärten und weiteren Werken, die er nach seinem 60. Geburtstag schuf und die man zu seinem Alterswerk zählen kann, drang zunehmend der Plastiker durch. Beispiele wie das Wasserparterre vor dem Hochhaus Sulzer in Winterthur, die Platzgestaltung beim Technikum Winterthur, ein Brunnen im Tössstal und der Hauptplatz in Vaduz sind bekannte Belege dafür. All sein Skizzieren und Modellieren entwickelte sich zu einem konsequenten Formen, das erst zum Abschluss kam, wenn in seinen Augen die grösstmögliche Reinheit erreicht war.

Sein plastisches Schaffen steigerte sich bis in seine letzten Lebensstage. Noch mit 78 Jahren nahm er einen Gestaltungsauftrag im Zusammenhang mit

fiant dans ses essais de contact qui, dans mon cas, aboutirent à une rencontre personnelle au terme de multiples tentatives seulement.

E. C. sculpteur

Le sculpteur prit de plus en plus le pas sur l'aménagiste dans ses jardins et autres travaux qu'il créa à partir de ses soixante ans et que l'on peut mettre au compte de son œuvre de vieillesse. Nous en voulons pour preuves bien connues, à titre d'exemple, le parterre d'eau devant le bâtiment Sulzer à Winterthour, l'aménagement de la place aux abords du Technicum de Winterthour et une fontaine dans la vallée de la Töss. Tout ce qu'il esquissait, tout ce qu'il modelait suivait un développement logique qui ne trouvait son aboutis-

Examples, such as the water parterre in front of the Sulzer office building in Winterthur, the design of the square at the Technical College Winterthur, a fountain in Tössstal and the main square in Vaduz are well known illustrations of this. All his sketching and modelling developed into a consistent forming which only came to a conclusion when, in his view, the greatest possible degree of purity had been achieved.

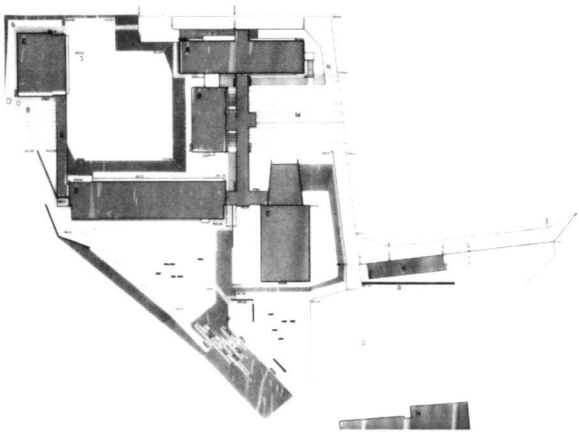
His sculptural work increased right down to the end of his life. Even at the age of 78, he accepted a design commission in connection with new buildings at a Basle chemical plant. He concluded this with a large open-space sculpture, the last one he completed (Roche AG in Sisseln). He went about the difficult task with a sure calmness



Industrieneubauten der Basler Chemie entgegen, der mit einer grossen Freiraumplastik, seiner letzten verwirklichten Skulptur, zum Abschluss kam (Roche AG in Sisseln). Mit sicherer Gelassenheit und unbeirrbarer Schaffensfreude ging er an die schwierige Aufgabe heran. Noch nie habe er jemanden mit solcher Intensität und Wandlungsfähigkeit an einem Projekt arbeiten sehen, urteilte der leitende Architekt dieses industriellen Grossprojekts. Idee um Idee wurde zur Diskussion und Prüfung vorgelegt. Phantasie und Zähigkeit, mit einem Projekt durchzudringen, schienen unerschöpflich – trotz allen Schwierigkeiten, die sich ergaben. Als der Vorschlag scheiterte, den Gebäudeaushub zu einer langgestreckten Erdpyramide zu formen, begleitet von einem langen, wenige Zentimeter tiefen

sement qu'au moment où, à ses yeux, il avait atteint le plus haut degré de pureté possible. Sa création sculpturale ne fit qu'augmenter jusqu'aux derniers jours de sa vie. A 78 ans encore, il accepta un mandat d'aménagement en relation avec les nouveaux bâtiments industriels de la chimie bâloise, qu'il acheva avec une grande sculpture de plein air, la dernière qu'il ait réalisée (Roche SA à Sisseln). Il aborda les difficultés de sa tâche en toute sérénité et avec une joie créatrice qui ne se démentit jamais. L'architecte qui dirigeait ce grand projet industriel prétendit même qu'il n'avait jamais vu quelqu'un travailler à un projet avec autant d'intensité et de faculté d'adaptation. Toutes les idées furent discutées et examinées. Malgré toutes les difficultés rencontrées, sa fantaisie et sa ténacité

and unwavering pleasure in creation. The architect in charge of this major industrial project observed that he had never seen anyone work on a project with such intensity and ability to adapt. One idea after the other was presented for discussion and examination. Fantasy and determination to persevere with a perfect project seemed inexhaustible – despite all the difficulties arising. When the proposal to form the material excavated for the foundations into a long earth pyramid, accompanied by a long pool, just a few centimetres in depth, with a coloured mosaic bottom and a row of fountain jets along the centre axis, failed to gain acceptance, he proposed a verdure structure of high plane trees: 79 plane trees were linked together in curved lines to form a foliage roof.



Lehrerinnenseminar Menzingen ZG, 1958

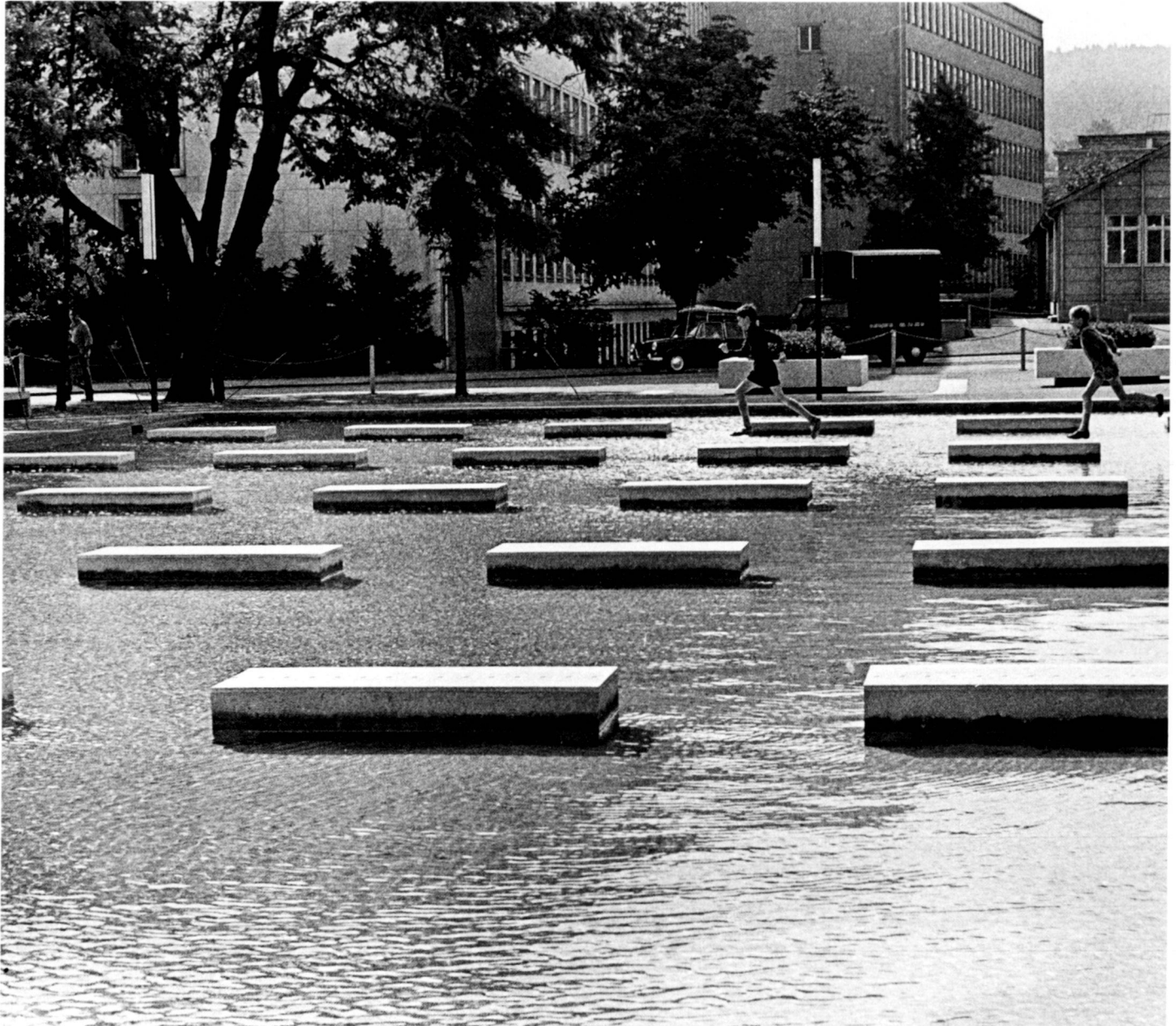
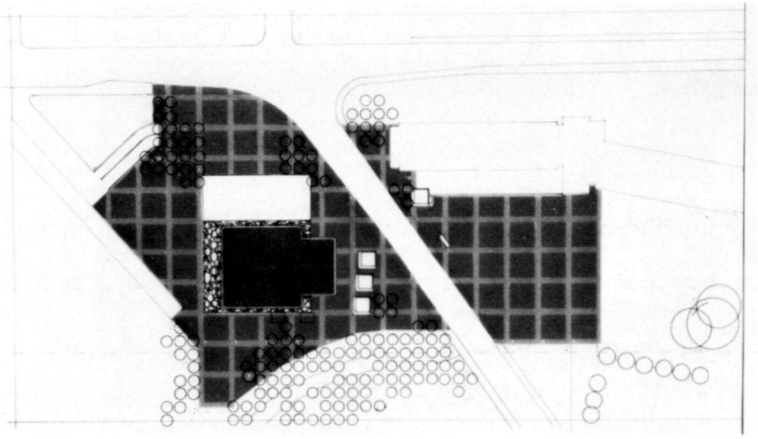
Der Belag des Eingangsplatzes nimmt die Proportionen des sechsgeschossigen Konvikts auf. Er ist in verschiedene breite Längsstreifen aus Teerasphalt und Natursteinplatten aufgeteilt. Vor der Fassade des Konvikts ist ein Streifen des Platzes mit einem niedrigeren Bodendecker bepflanzt. Hinter der Verbindungshalle setzt sich der Platzbelag mit seiner Einteilung fort. Hier sind die Streifen jedoch mit Blütenstauden bepflanzt.

Ecole normale d'institutrices, Menzingen ZG 1958

Le revêtement de la place d'entrée reprend les proportions du petit séminaire à six étages. Il est divisé en bandes longitudinales en poix à goudron et dalles de pierre naturelle de différentes largeurs. Sur la place de la façade du petit séminaire, une bande a été pourvue de plantes de recouvrement du sol. Derrière le hall de communication, la même structure du revêtement continue. Mais ici, les bandes sont plantées de sous-arbrisseaux à fleurs.

Teacher-Training College, Menzingen ZG, 1958

The surfacing of the entrance approach adopts the proportions of the six-storey college building. It is divided up into longitudinal strips of varying widths of asphalt and natural stone paving. Directly in front of the college facade, the verge is planted with a low herbaceous covering. The surfacing pattern is continued behind the connecting hall. Here, however, the strips are planted with flowering bushes.



Umgebungsgestaltung Hochhaus Sulzer, Winterthur, 1966

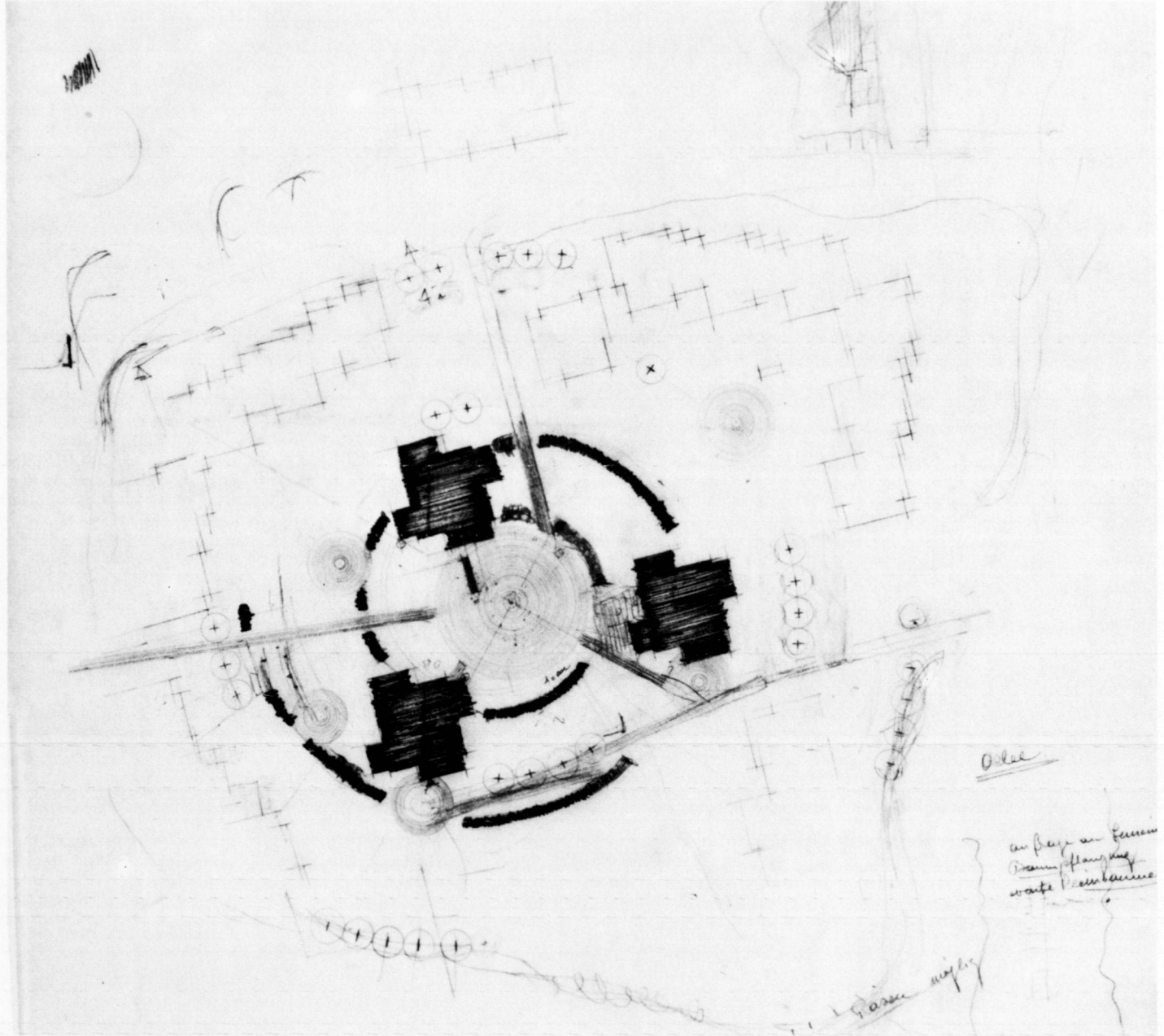
Der Raster des Hochhauses wird aufgegriffen und als Belagsmuster in den Freiraum übertragen. Dem Gebäude vorgelagert ist ein Wasserparterre. Die Gebäuderippen werden als gestrichelte Linien durch das Wasserbecken gezogen. Spiegelnde Wasserfläche und Robinien stehen in nur 30 cm Erde auf einer unterirdischen Garage. Die Platzmöblierung beschränkt sich auf die ebenfalls rasterförmig angeordnete Beleuchtung, auf wenige «schwebende» Pflanzentröge sowie auf Reihen von Betonelementen, die als Sitzgelegenheiten dienen.

Aménagement extérieur de l'immeuble Sulzer à Winterthour, 1966

La grille du bâtiment est reprise dans le dessin du revêtement de l'espace libre. Un parterre d'eau s'étend devant l'immeuble. Les nervures du bâtiment traversent la pièce d'eau sous forme de lignes tirées. Surface d'eau réfléchissante et robiniers se trouvent sur un garage souterrain, dans un sol de 30 cm de profondeur seulement. Les éléments d'aménagement de la place se limitent à l'éclairage lui aussi sous forme de grilles, à quelques rares bacs de plantes «suspendus», ainsi qu'à des rangées d'éléments en béton servant de sièges.

Layout of the grounds of the Sulzer office block, Winterthur, 1966

The facade grid is taken up and used as a surface pattern in the open space. There is a water parterre directly in front of the building. The building ribs are continued as dotted lines through the pool. The reflecting water surface and robinias are in just 30 cm of soil over an underground car park. The furnishing is restricted to the lighting elements, also arranged in grid pattern, a few "floating" plant troughs and rows of concrete elements used as seating facilities.



Siedlung Büelen, Wädenswil ZH, 1973

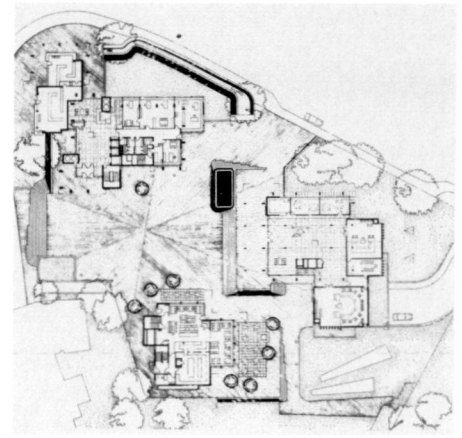
In grossen spiralförmigen Bögen laufen Platanenreihen über Pflaster, Erdwälle und Hecken gegen die Baukörper aus rotem Klinker an. Die Häuser scheinen im dichten Gebüsch aus Hartriegel und Rosen zu ertrinken. Im Zentrum der Siedlung befindet sich ein runder, muldenförmiger Platz. Ursprünglich hatte Cramer hier einen kreisförmigen See vorgeschlagen... Die Ausführung der Anlage erfolgte aufgrund der Skizze; Projektplan und Ausführungspläne wurden nicht angefertigt. Foto F. Trillitzsch, Berlin

Lotissement Büelen, Wädenswil ZH, 1973

Des rangées de platanes se déroulent en larges arcs spirales sur le pavement, les levées de terre et les haies jusqu'aux constructions en briques rouges. Les maisons semblent se noyer dans les épais buissons de troènes et de roses. Au centre du lotissement se trouve une place ronde, en forme de huche. A l'origine, Cramer avait proposé un lac circulaire à cet endroit... Le projet fut réalisé sur la base de l'esquisse; projet et plans d'exécution ne furent pas dressés. Photo F. Trillitzsch, Berlin

Büelen housing estate, Wädenswil ZH, 1973

The rows of plane trees stretch in large, spiral-shaped curves across paved areas, embankments and hedges to the red brick buildings. The houses appear to be drowning in the dense growth of privets and roses. At the centre of the estate is a circular, trough-shaped open space. Cramer originally proposed a circular lake for here. The layout was executed on the basis of the sketch; no project plan or execution plans were prepared. Photo F. Trillitzsch, Berlin



Stadtplatz in Aarau, 1969

(Mitarbeiter C. Eriksson)

«Hier möchte ich auf ein Wasserbecken in Aarau hinweisen, dessen Gestalt und Wasserspiel sich ganz der Gesamtkonzeption der Platzgestaltung einordnet. Die Wände des Wasserbeckens wachsen wie Mauern und Treppen gleichsam aus dem Platz heraus. Diese Bewegung wird bei Stufe 1 des Wasserspiels verstärkt durch die gegenläufige, fallende Bewegung des Wassers. Bei Stufe 2 des Wasserspiels verlängern die Wasserstrahlen die Form des Brunnens und umschliessen den Raum. Wasserstrahlen und Brunnen bilden somit eine einheitliche Form.»

(Zitiert aus Vortragsmanuskript von E. C.)

Fotos H. Mathys, Kehrsatz

Place publique à Aarau, 1969

(Collaborateur C. Eriksson)

«Je voudrais vous signaler ici une pièce d'eau dans la ville d'Aarau, dont la forme et le jeu d'eau s'adaptent parfaitement au concept d'ensemble de l'aménagement de la place. Les parois du bassin semblent pousser comme des murs et des escaliers hors de la place. Ce mouvement est encore accentué au niveau du premier jeu d'eau par le mouvement contraire de l'eau qui retombe. Au deuxième niveau, les jets d'eau prolongent la forme de la fontaine et encadrent l'espace au-delà du bassin. Jets d'eau et fontaine forment ainsi un tout homogène.» (Citation d'un manuscrit de conférence)

Photos H. Mathys, Kehrsatz

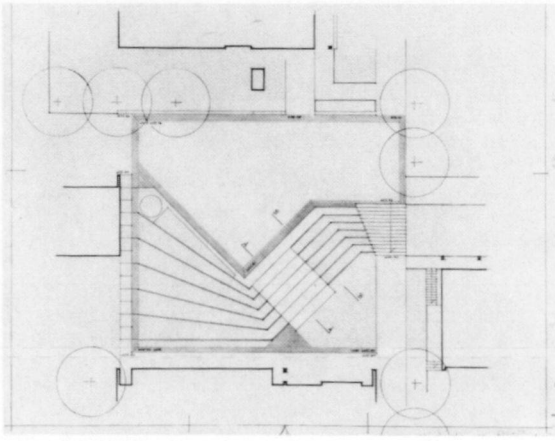
Town square in Aarau, 1969

(Collaborator C. Eriksson)

"I should here like to refer to a pool in Aarau, the layout of which and the fountains are incorporated entirely in the design's overall concept. The pool walls grow up out of the square like walls and steps. This movement is heightened at stage 1 of the fountains by the water's opposing, falling movement. At stage 2 of the fountains, the water jets extend the form of the fountain and enclose the area extending beyond the pool. The water jets and the form of the fountain thus create a unified form."

(Quoted from the script of a talk)

Photos H. Mathys, Kehrsatz



Pausenplatz zum Schulhaus Looren, Witikon ZH, 1965

(Mitarbeiter C. Eriksson)

Der von Baukörpern gefasste Raum ist nahezu quadratisch. Die Schulgebäude liegen auf zwei verschiedenen Geländeniveaus: der untere, asphaltierte Pausenplatz schiebt sich keilförmig in die Treppenanlage ein. Von unten gesehen präsentiert sie sich als Beton-treppe, vom oberen Niveau aus gesehen als Rasenfläche.

Foto H. Mathys, Kehrsatz

Place de récréation de l'école Looren, Witikon ZH, 1968

(Collaborateur C. Eriksson)

L'espace ceint de constructions est à peu près carré. Les bâtiments scolaires se trouvent sur deux niveaux: le niveau inférieur, la place de récréation asphaltée s'insère en forme de coin dans la construction de l'escalier. Vu d'en-bas, il se présente comme un escalier en béton, mais comme une surface gazonnée depuis le niveau supérieur.

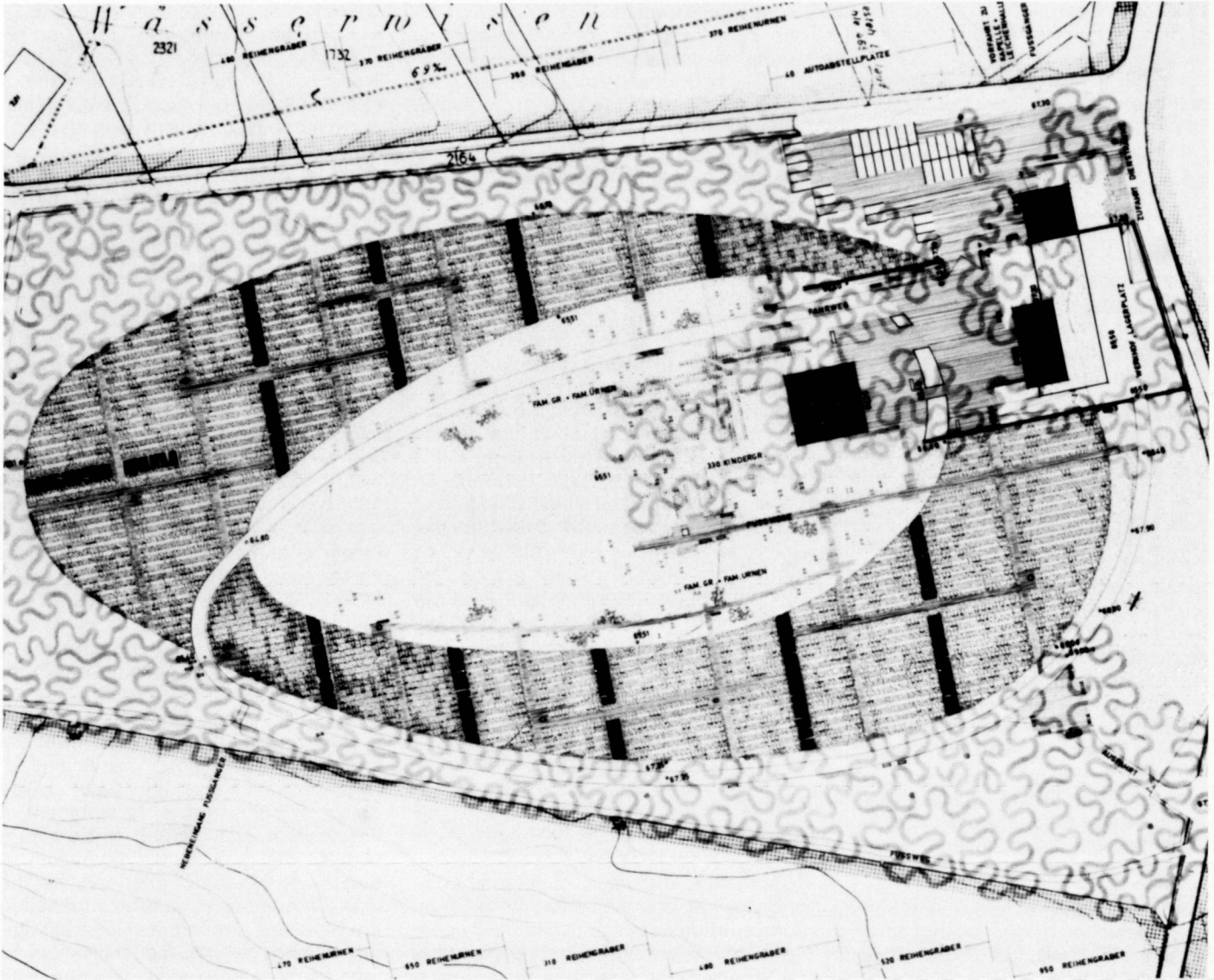
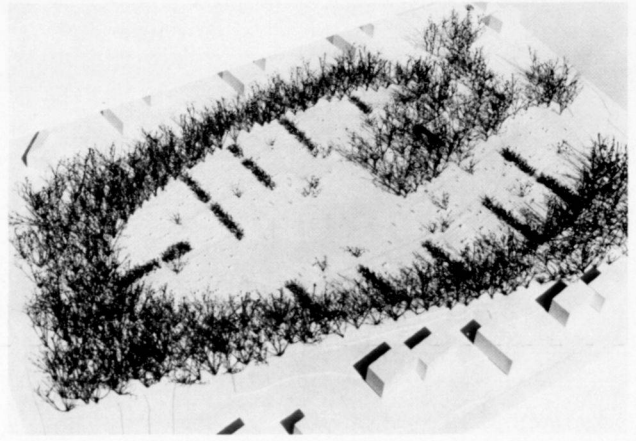
Photo H. Mathys, Kehrsatz

Playground at Looren School, Witikon ZH, 1965:

(Collaborator C. Eriksson)

The area enclosed by the buildings is almost square. The school buildings are on two different levels. The lower, asphalted playground fits into the steps like a wedge. Seen from below it looks like a concrete stairway, but seen from the upper level like an area of lawn.

Photo H. Mathys, Kehrsatz



Friedhof Volketswil ZH, 1967, nicht prämiertes Wettbewerbsprojekt

«In diesem Projekt wurde versucht, die klare, geschlossene Form des alten Dorffriedhofes in unsere Zeit zu übersetzen, aus der gegebenen Fläche eine konsequente Form zu bilden. Durch die waldartige, ellipsenförmige Umpflanzung wird der Friedhof zu einem gegen seine Umgebung abgeschlossenen Raum. Am Rand der freien Rasenfläche liegen, locker verteilt, die Familiengräber. Die konzentriert belegten Reihengrabfelder steigen zur Kapelle hin leicht an. Strauchreihen gliedern die Grabfelder, lassen aber die Verbindung zur zentralen Rasenfläche offen. Die Führung des Hauptweges nimmt noch einmal die Form des Gesamtfriedhofes auf.» (Projektbeschrieb E. C.)

Cimetière Volketswil ZH, 1967, projet de concours non primé

«Ce projet tente d'adapter la forme nette, homogène de l'ancien cimetière de village à notre époque, de donner une forme conséquente à l'espace existant. Par la «transplantation», c'est-à-dire la création d'une espèce de forêt elliptique, le cimetière devient un espace délimité. Les tombes familiales sont disposées assez librement à la périphérie des pelouses. Les rangées de tombes très concentrées montent en pente douce vers la chapelle. Des rangées de buissons structurent les champs de tombes, sans toutefois les couper de la pelouse centrale. Le tracé du chemin principal souligne une fois encore la forme de l'ensemble du cimetière.» (Description du projet E. C.)

Volketswil cemetery ZH, 1967, a non-prize-winning competition project

"This project sought to translate the clear, compact form of the old village cemetery into our age, to create a consistent form from the available area. Through the wood-like, elliptical 'surrounding planting', the cemetery becomes a whole. The family graves are located, loosely arranged, at the edge of the open lawn area. The serried rows of single graves slope up gently towards the chapel. Rows of bushes divide up the grave areas, but leave open the access to the central lawn. The route of the main path repeats the form of the cemetery as a whole." (E.C.'s project description)

Wasserbecken mit farbigem Mosaikbelag und einer Reihe von Springstrahl-düsen in der Mittelachse, schlug er einen Grünkörper aus Platanenhochstämmen vor: 79 Platanen wurden in Bogenlinien zu einem Laubdach zusammengefasst.

Nun sollte E.C. im Auftrag des Architekten einen Plastiker finden, der eine wirkungsvolle Skulptur für diese Anlage schaffen sollte. E.C. brachte darauf einen eigenen Entwurf für eine Skulptur, deren Thema die Flamme war, das Symbol für die Chemie. Seine Idee war überraschend: Wie in der Architektur und in der Chemie mit gleichartigen Bausteinen oder Elementen gebaut und synthetisiert werde, sagte sich E.C., sollte es eine elementare Form geben, aus der sich eine Skulptur bis zur gewünschten Struktur und Dimension entwickeln liesse. Es gelang ihm. Mit farbig isoliertem «Elektrikerdraht» experimentierend, fand er eine einfache Lösung: ein leicht S-förmig geschweiftes Element. Was E.C. rein optisch und intuitiv entworfen hatte, wurde zum Grenzfall des mit neuesten Mitteln der Betonbautechnik Machbaren.

Sieben wellige Säulen, aus je sechs Elementen bestehend und mit einem damals neuen Klebstoff fixiert, in einer Gruppe zu vier und einer Gruppe zu drei Säulen auf einer Plattform zusammengefasst, ergaben das 15m hohe Flammensymbol zur Säulenhalle aus 79 Platanen.

Formale Sicherheit und Feingefühl kamen in seiner letzten, nicht mehr zur Ausführung gelangten Planungsaufgabe zum Ausdruck. Es ging darum, in Solothurn einen unter Denkmalschutz stehenden Garten inhaltlich so weiterzuentwickeln, dass er den Benützerwünschen besser entspräche und in der historisch erkennbaren Stilrichtung bereichert werde, ohne an Denkmaleigenschaften zu verlieren. Wiederum erarbeitete E.C. mit ungewöhnlicher Intensität hervorragende Entwürfe zur ergänzenden Gestaltung eines Gartenparterres mit Pflanzenformen und einem Wasserbecken mit feinem Randprofil aus einheimischem Jurakalk. Die entscheidende Abschlussbesprechung mit der Denkmalpflege, von der man mit hoher Erfolgchance einen Durchbruch erhoffte, hätte Mitte September 1980 stattfinden sollen. Doch dazu sollte es

semblen inépuisables pour imposer un projet parfait. Lorsque échoua le projet de former avec la terre excavée de la construction une pyramide s'étirant en longueur doublée d'un bassin de quelques centimètres de profondeur seulement avec fond de mosaïques de couleur et une série de jets d'eau garnissant l'axe central, il proposa un élément de verdure constitué de grands platanes: c'est ainsi que l'on assembla 79 platanes en lignes incurvées pour constituer un toit de feuillage.

A la demande de l'architecte, E.C. fut chargé de trouver un sculpteur qui créerait une œuvre frappante pour parachever l'ensemble. E.C. fournit alors son propre projet de sculpture dont le thème était la flamme, symbole de la chimie. Son idée était surprenante: puisque l'architecture et la chimie permettent de construire et de synthétiser des pierres et des éléments de même nature, se dit E.C., il faut trouver une forme élémentaire permettant de développer une sculpture de leur structure et de la dimension voulue. Et il y parvint. Tentant une expérience avec du fil électrique isolant de couleur, il trouva une solution bien simple: un élément arqué, légèrement en forme de S. Ce qu'avait projeté E.C. purement intuitivement était à la limite de ce que permettaient de réaliser les moyens les plus modernes de la technique de la construction en béton.

Sept piliers onduleux, chacun se composant de six éléments et fixés au moyen d'une colle nouvelle pour l'époque, réunis en deux groupes de quatre et de trois piliers sur une même plateforme, permirent d'obtenir le symbole de la flamme de 15 m de hauteur pour cette halle constituée des fûts des 79 platanes.

Sa sûreté des formes et sa sensibilité s'exprimèrent encore dans le dernier mandat de planification qu'il ne put pas mener à terme. Il s'agissait de poursuivre le plus loin possible le développement du contenu d'un jardin de Soleure placé sous la protection des monuments classés pour qu'il corresponde mieux aux vœux des utilisateurs, tout en l'enrichissant dans le sens du style historique qu'on lui reconnaissait et sans en perdre pour autant ses caractéristiques intrinsèques qui en faisaient sa valeur. Une fois encore, E.C. élabor

Then, at the architect's request, E.C. was to find a sculptor to create an effective sculpture for this site. E.C. then presented his own design for a sculpture, the theme of which was the flame, the symbol for chemistry. His idea was surprising: In just the same way as identical components or elements are used for building and synthesising in architecture and chemistry, E.C. felt that there should be one elementary form out of which it should be possible to develop a sculpture in the desired structure and dimension. He succeeded in this. He found a simple solution while experimenting with coloured, insulated "electrician's wire": a slightly S-shaped, curved element. What E.C. had designed purely optically and intuitively became a borderline case of what was feasible using the latest means of concrete construction techniques.

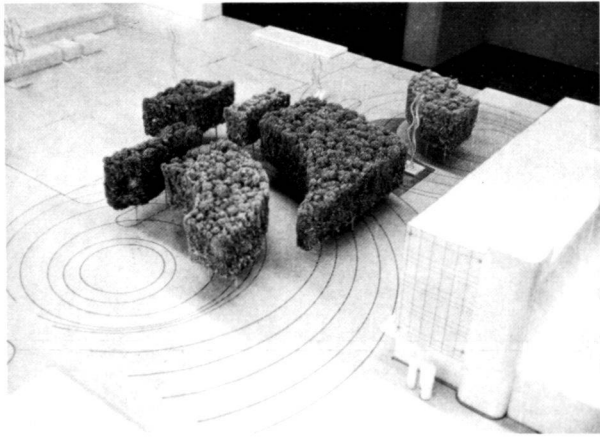
Seven undulating pillars, consisting of six elements each and assembled using what was then a new adhesive, arranged in one group of four pillars and another of three on a platform, produced the 15 m high flame symbol for the hall of pillars formed by the 79 plane trees.

Formal certainty and sensitiveness found their expression in his final planning task which was not executed. The object was the further development of the content of a garden in Solothurn registered as a protected monument so that it would better correspond with the users' requirements and be enriched in the historically recognisable style without losing its characteristics as a monument. Once again working with unusual intensity, E.C. drafted magnificent designs for an extensive design for a garden parterre with plant forms and a pool with a fine edging profile made of native Jura limestone. The decisive final discussion with the department for the preservation of monuments, at which it was hoped there would be a good chance of success, was planned for mid-September 1980. But it never came about: E.C. died on the 7. September 1980.

The plan, already well developed, passed into his posthumous work.

In almost complete secrecy, E.C. found a new field of activity for himself in the last decade of his life to which he devoted passionate effort: a lectureship





Umgebungsgestaltung Roche AG in Sisseln / AG.

Links: Die Anlage im Modell.

Unten: Freiraumplastik und Baumbepflanzung.

Foto E. Steiner, Solothurn

Aménagement extérieur de Roche SA à Sisseln / AG.

A gauche: Maquette de l'installation.

En bas: Sculpture et plantation d'arbres.

Photo E. Steiner, Soleure

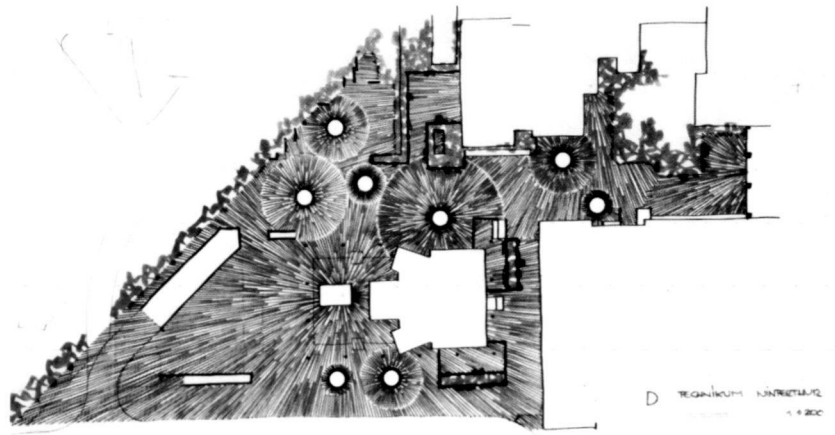
Design of the grounds of Roche AG in Sisseln / AG.

Left: Model of the site.

Below: Open-space sculpture and trees.

Photo E. Steiner, Solothurn





Umgebungsgestaltung Technikum Winterthur, 1974

Der Platz vor dem Laborgebäude liegt zum grösseren Teil über einer Tiefgarage.

«Um den Neubau und durch das grossflächig verglaste Erdgeschoss ziehen sich Verbundsteinpflasterflächen in kreisförmigen und linearen Ordnungen. «Artifizielle Vulkan- ausbrüche» aus aufgestülpten «Kratern», die mit Hainbuchen und wenigen Eiben bepflanzt sind, gliedern die Flächen. Regelmässige Platanenpflanzungen ergänzen den schwin- genden räumlichen Rhythmus um das Ge- bäude. Im Inneren des Gebäudes wie im Aus- senraum befinden sich Sitzelemente aus Be- ton.»

(Projektbescrieb F. Trillitzsch, Berlin)

Foto E. Steiner, Solothurn

Aménagement extérieur du Technicum de Winterthour, 1974

La place devant le laboratoire s'étend en grande partie sur un garage souterrain.

«Autour de la nouvelle construction et dans les rez-de-chaussée largement vitré, des surfaces de pierres à paver composites se suivent en ordres circulaires et linéaires. Des «éruptions volcaniques artificielles», sembla- bles à des «cratères» enfoncés, garnies de charmes et de quelques ifs structurent les espaces. Des platanes à intervalles réguliers complètent le rythme oscillatoire de l'espace autour de l'immeuble. A l'intérieur comme à l'extérieur de l'immeuble, on trouve des éléments-sièges en béton.»

(Description du projet F. Trillitzsch, Berlin)

Photo E. Steiner, Soleure

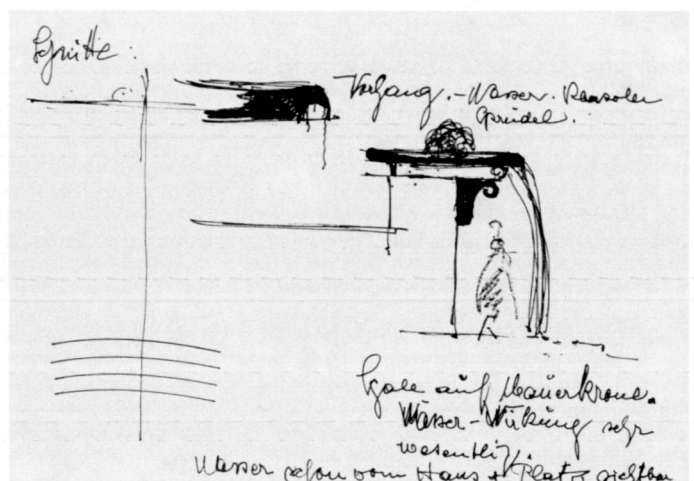
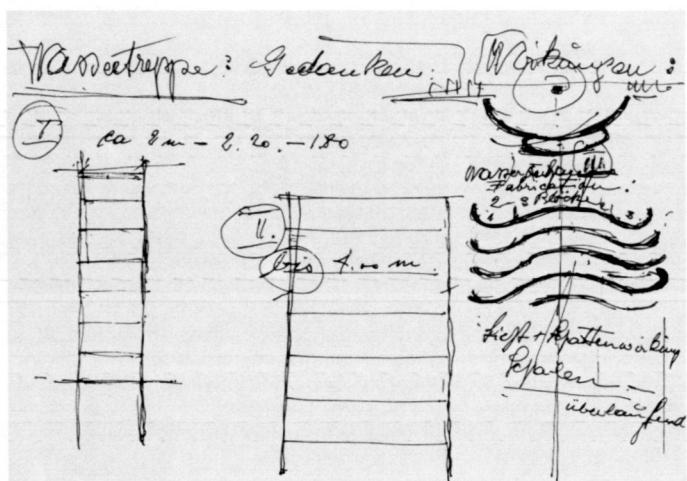
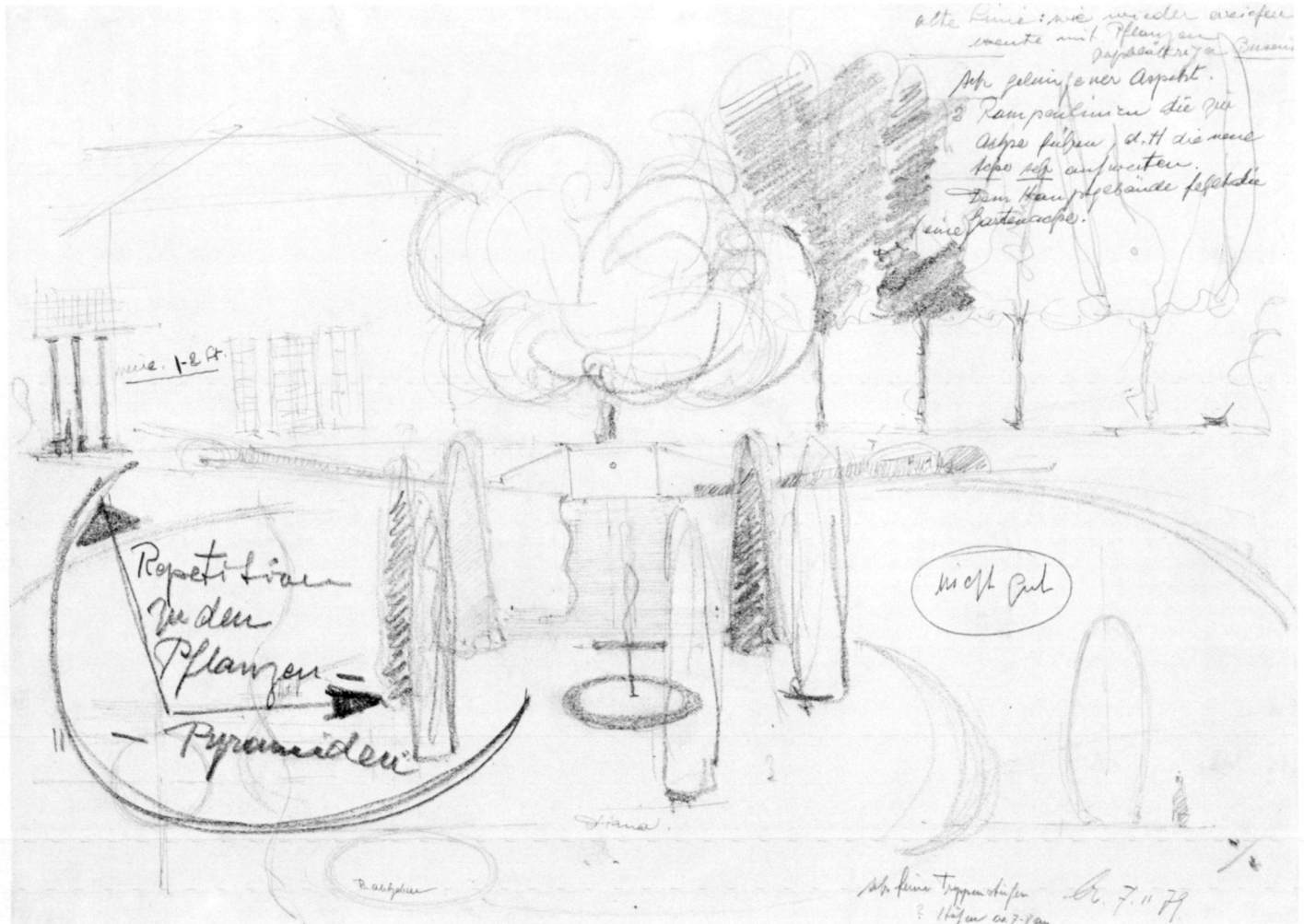
Design of the grounds of Winterthur Techni- cal College, 1974

The area in front of the laboratory block is situated mainly on top of an underground garage.

"Paved areas in circular and linear arrange- ment extend around the new building and through the generously glazed ground floor area. 'Artificial volcanic eruptions' from up- turned 'craters', planted with hornbeams and a few yews, divide up the areas. Regular plantings of plane trees complement a swinging, spatial rhythm round the building. Concrete seat elements are located inside and outside the building."

(F. Trillitzsch's project description)

Photo E. Steiner, Solothurn



Seiten 30 und 31:
Skizzen zu einem Privatgarten in Solothurn, 1979.
Nicht ausgeführtes Projekt.

Gedanken von E. C. zum Projekt:

«...Versuchsspiegelung... diese Situation braucht grosse Grünkörper und einfache Formen... Technik darf nirgends sichtbar sein... Kunst, das Haus in die richtige Höhe zu stellen... der neuzeitliche Barock ist erlaubt... letzte Einfachheit, keine Kompromisse...»

Pages 30 et 31:

Esquisses d'un jardin privé à Soleure, 1979. Projet non réalisé.

Réflexions de E. C. sur le projet:

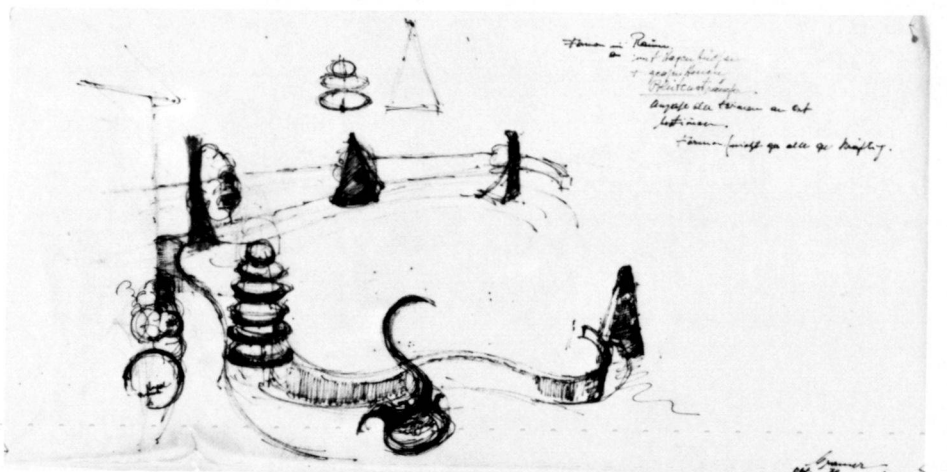
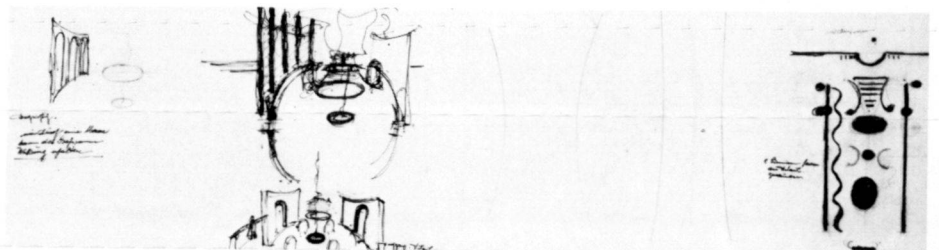
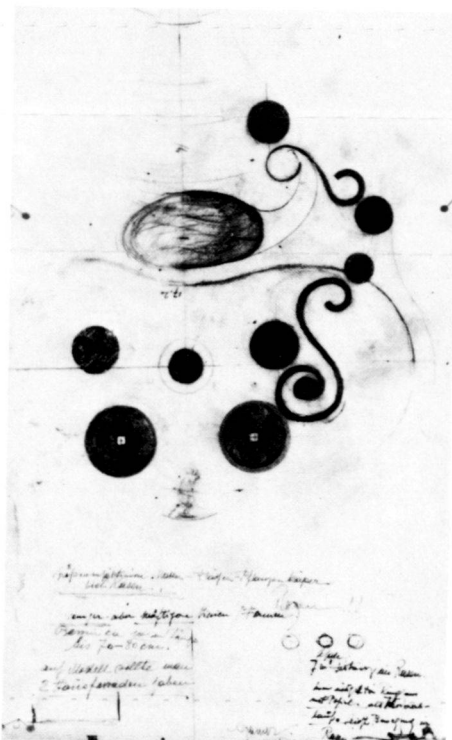
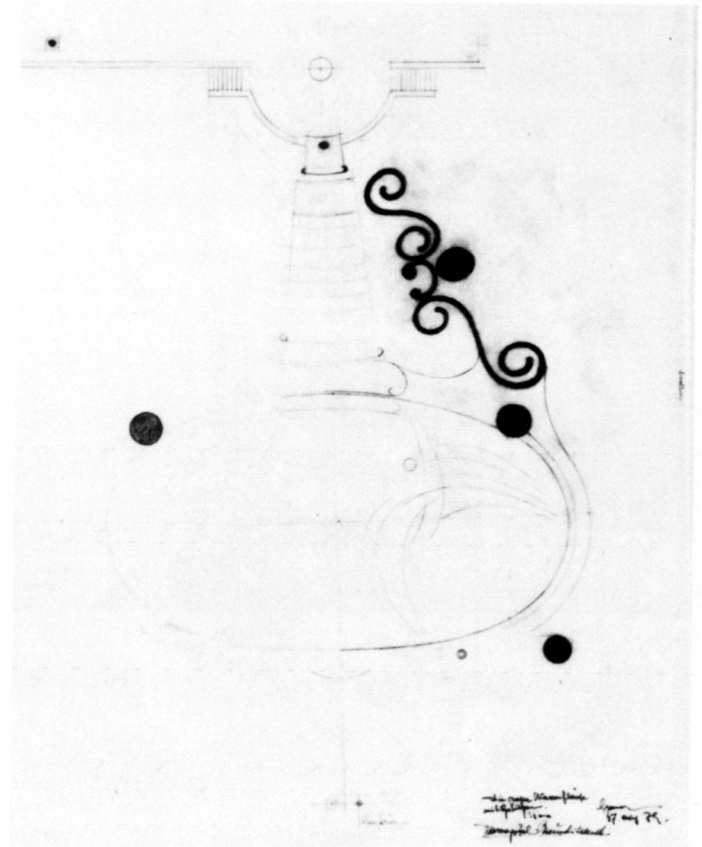
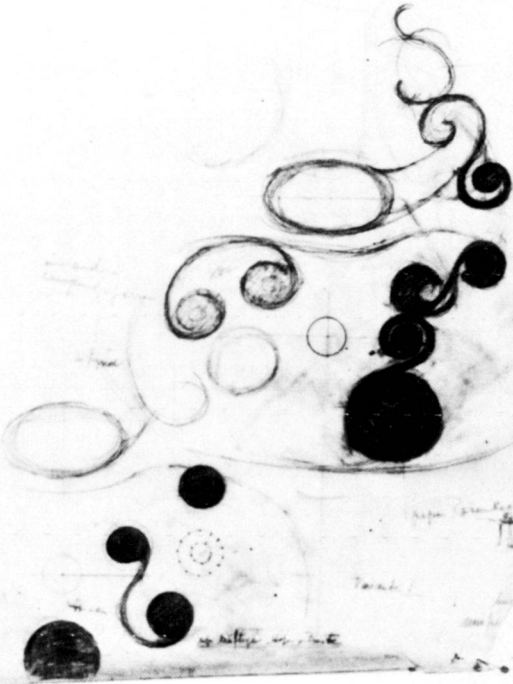
«Réflexion expérimentale... cette situation exige de grands éléments de verdure et des formes simples... la technique ne doit nulle part être apparente... art de placer la maison au bon niveau... le baroque moderne est permis... la simplicité avant tout, pas de compromis...»

Pages 30 and 31:

Sketches on a private garden in Solothurn, 1979. Project not executed.

E. C.'s thoughts on the project:

"... test reflection... this situation requires large green bodies and simple forms... technology should not be visible anywhere... art, to place the house at the right height... modern Baroque is allowed... final simplicity, no compromises..."





Postplatz Vaduz, Fürstentum Liechtenstein, 1979

«Dicht gepflanzte Platanen (Abstand ca. 2,5 bis 3m) stehen um ein rundes Wasserbecken, in dem einige Sprudler das Wasser ständig bewegen. Aufragende skulpturale Elemente aus verschraubten Betonplatten akzentuieren den Platz und stehen in sprödem Dialog zur Bebauung. Beiderseits der Hauptverkehrsstrasse und rings um das neue Gebäude ziehen sich Pflasterflächen aus Betonverbundsteinen, die durch lineare und flächenhafte Zeichnungen gegliedert sind. Brunnen, Bäume und Skulpturelemente stehen auf einer Tiefgarage.»

(Projektbeschrieb F. Trillitzsch, Berlin)

Eines der sechs Betonelemente dient als Entlüftungsschacht der Tiefgarage. Welches wohl?

Fotos E. Steiner, Solothurn, und F. Trillitzsch, Berlin

Place de la poste, Vaduz, Principauté du Liechtenstein, 1979

«Des platanes serrés (à env. 2,5 à 3m de distance) bordent un bassin rond dont les jaillissements assurent le mouvement continu de l'eau. Des éléments sculpturaux dressés, composés de différentes plaques de béton vissées, accentuent la place et établissent un maigre dialogue avec la construction. Des deux côtés de la route principale et à l'entour du nouvel immeuble, des surfaces pavées de pierres composites en béton sont structurées par le jeu de la disposition en lignes ou par surfaces. Fontaine, arbres et éléments de sculpture sont situés sur un garage souterrain.»

(Description du projet F. Trillitzsch, Berlin)

L'un des six éléments sert de puits d'aération du garage souterrain. Mais lequel?

Photos E. Steiner, Soleure, et F. Trillitzsch, Berlin

Post Office Square, Vaduz, Principality of Liechtenstein, 1979

"Densely planted plane trees (spaced at 2.5 to 3m) surround a circular pool in which a few sprays move the water constantly. Rising sculptural elements made of bolted concrete blocks accentuate the square and are in reserved dialogue with the buildings. On both sides of the main thoroughfare and around the new building, the paving is composed of interlocking concrete blocks, divided up by linear and surface designs. The fountain, trees and sculptural elements are on top of an underground garage".

(Project description by F. Trillitzsch, Berlin)

One of the six concrete elements serves as a ventilation shaft for the underground garage. Which one, then?

Photos E. Steiner, Solothurn and F. Trillitzsch, Berlin

nicht mehr kommen: E.C. starb am 7. September 1980.

Der schon weit entwickelte Plan ging in den Nachlass ein.

Fast ganz im stillen erschloss sich für E.C. in seinem letzten Lebensjahrzehnt noch einmal ein neues Wirkungsfeld, dem er sich leidenschaftlich hingab: ein Lehrauftrag für Garten- und Landschaftsarchitektur an der privaten, aber staatlich anerkannten Architekturschule «Athenaeum» in Lausanne.

E.C. als Lehrer

blieb in der deutschen Schweiz fast unbekannt. Seine Studentinnen und Studenten kamen mehrheitlich aus Frankreich. Obwohl der Fremdsprache wenig mächtig, vermochte er die jungen Menschen zu begeistern und ihre Verehrung zu gewinnen. Sein Unterricht geschah mit wenig Worten, ganz aus dem bildnerischen Tun heraus. Sein stets bereiter Stift vermochte jederzeit und überall, wenn nicht anders möglich auch auf Tischplatten und Papierservietten, genau zu zeigen, was gesagt sein sollte. An Theorie lag ihm wenig, am Gestalten alles. Ihm beim Unterricht zuzusehen genügte, um seine Art der Pädagogik zu erkennen.

Nach Ernst Cramers Überzeugung liess sich die Begabung des Schülers am besten dadurch entfalten, dass er dessen Vorstellung vorerst auf die Erscheinungen der reinen Form als dem Quell des Gestaltens hinlenkte: «Ich denke da vor allem an die Gestaltungsweise von Mondrian. Dies bedingt und bewirkt eine strenge Disziplin, die nicht so gleich von allen Studenten verstanden wird, besonders dann nicht, wenn ihre Vorstellung aufgrund bisheriger Ausbildung bereits in bestimmter Richtung befangen ist. Mit der Zeit aber lösen sich auch diese Schüler immer mehr von vorgeprägten Denkweisen, von Klischees. Mit zunehmender Befreiung erwacht ihre ursprüngliche Freude am Spiel mit der Form, an der spielerischen Erarbeitung der Gestaltungsgrundlagen.»

Die Auffindung von formal reinen Lösungen für funktionelle Aufgaben verschiedenster Art bedeute, sagte E.C. weiter, eine Befreiung aus formalistischem Zwang. Dadurch werde der künftige Landschaftsarchitekt befähigt, sich ohne Denk-Krücken frei in der Welt der Formen und Funktionen zu bewe-

de bemerkenswerten Projekten d'une extraordinaire intensité pour compléter l'aménagement du parterre de ce jardin sous forme d'espaces couverts de plantes et avec un plan d'eau aux contours soulignés d'une fine bordure de calcaire typique du Jura du pays. La discussion finale avec le service de conservation des monuments dont on attendait une exception avec de grandes chances de succès avait été fixée à la mi-septembre 1980. Elle ne devait jamais avoir lieu; E.C. mourut en effet le 7 septembre 1980.

Le plan déjà largement élaboré échappait alors à la succession.

C'est presque en toute quiétude que, dans la dernière décennie de sa vie, s'ouvrit encore pour E.C. un nouveau champ d'action auquel il s'adonna avec passion: un mandat d'enseignement pour architectes jardiniers-paysagistes à l'Ecole d'architecture de l'Athénée à Lausanne, privée certes, mais officiellement reconnue.

E.C. professeur

Il est demeuré presque inconnu à ce titre en Suisse alémanique. La majorité de ses étudiantes et étudiants venaient de France. Bien que maîtrisant peu les langues étrangères, il n'en parvenait pas moins à enthousiasmer les jeunes gens et à gagner leur vénération. Quelques mots suffisaient à son enseignement qui reposait essentiellement sur la création. Partout, en toutes circonstances, son crayon était toujours prêt à montrer exactement ce qui devait être dit, même sur des nappes ou des serviettes en papier quand il n'était pas possible de faire autrement. Peu lui importait la théorie, tout était dans l'air de l'aménagement. Il suffisait de le voir à l'œuvre pour reconnaître son talent pédagogique.

Ernst Cramer était convaincu qu'il était mieux à même de développer les dons de l'élève en dirigeant tout d'abord son idée sur la recherche de la pureté des formes en tant que source à l'aménagement: «Je pense essentiellement en l'occurrence au mode d'aménagement de Mondrian qui demande une discipline sévère que tous les élèves ne comprennent pas de la même manière, voire même pas du tout dès le moment où leur idée est déjà engagée dans une autre direction en raison de la formation reçue jusqu'ici. Pourtant, avec le

in garden and landscape architecture at the private, but state-recognised "Athenaeum" school of architecture in Lausanne.

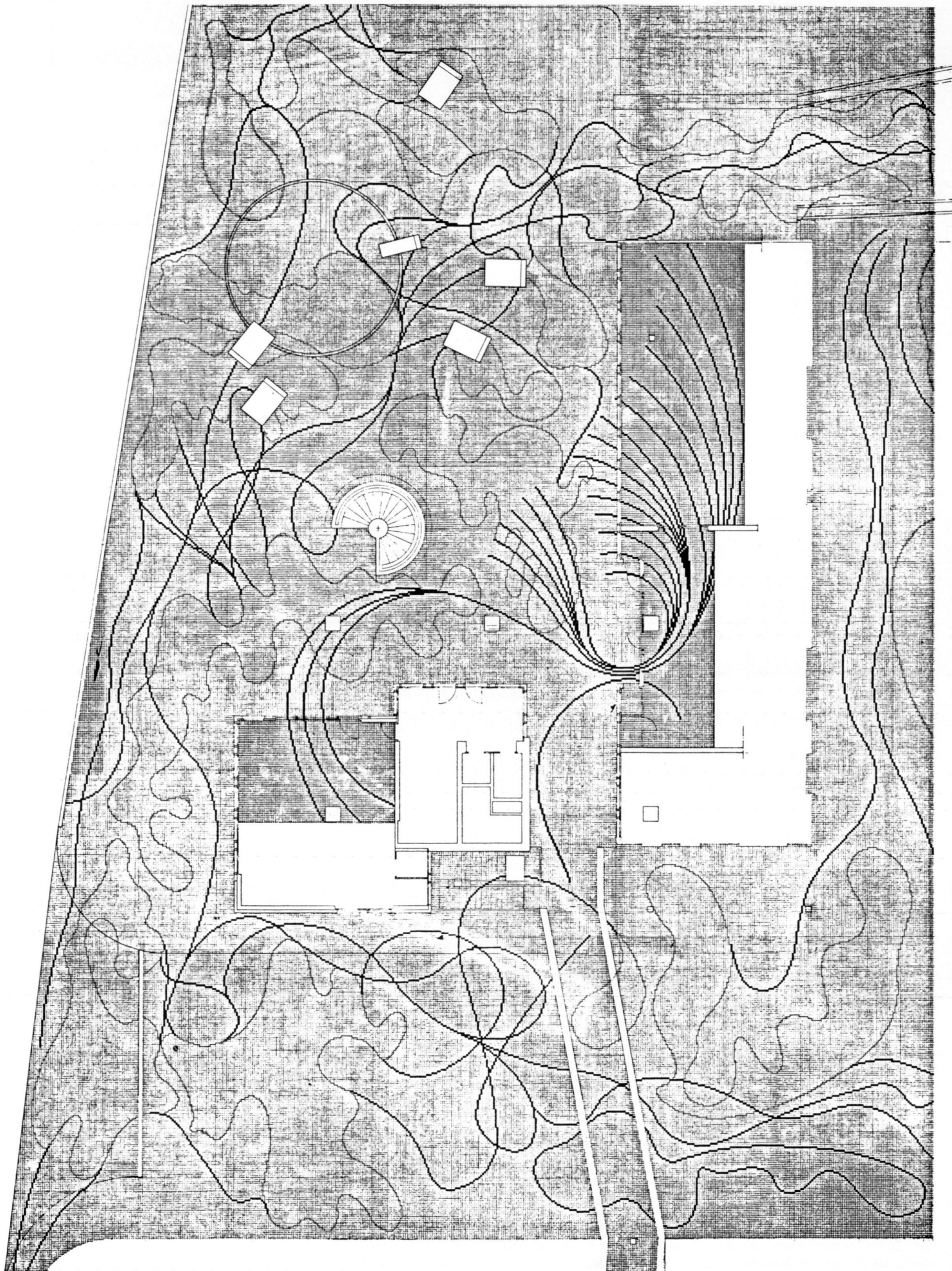
E.C. as a teacher

remained almost unknown in German-speaking Switzerland. His students came for the most part from France. Although he only had a slight command of the foreign language, he was able to inspire the young people and gain their admiration. His teaching was imparted using only a few words, entirely on the basis of design activity. His pencil, always ready to hand, was able to show exactly what he had in mind at any time and any place, if needs be using a tabletop of paper serviette to draw on. He thought little of theory, a great deal of design. To watch him teaching was sufficient to recognise his type of educational skill.

In Ernst Cramer's conviction, a pupil's talent could be revealed by first directing his concept to the manifestations of pure form as a source of design. "I am thinking here especially of Mondrian's method of design. This requires and leads to a strict discipline which is not immediately understood by all students, especially if their concept is already caught up in a particular direction on account of their previous training. However, in the course of time, even those students increasingly depart from their pre-formed ways of thinking, from clichés. With increasing liberation, their original pleasure in playing with form, with the playful elaboration of design, is awakened."

Finding formally pure solutions for functional tasks of the most varied kind means, E.C. continued, liberation from formalistic constraint. As a result, the intending landscape architect is put in a position to be able to go his own way, free in the world of forms and functions, without the need for ideas as crutches. He felt that a disciplined achievement of liberation for independence of design and ability to judge was all the more important because there is, for the most part, a lack of any composition principles nowadays in garden design.

"Gardens and housing-estate grounds are all too often just a collection of functional systems, assembled in an arbitrary manner on the basis of a catalogue of tasks stipulated by the



Grundrissplan für den Belag auf dem Postplatz von Vaduz.

Plan pour le revêtement sur la place de l'hôtel des postes à Vaduz.

Plan for the paving of Postplatz in the town of Vaduz.

gen, seinen eigenen Weg zu gehen. Eine diszipliniert erarbeitete Befreiung zur gestalterischen Selbständigkeit und Urteilsfähigkeit sei um so wichtiger, als es der Gartengestaltung heute weithin an Kompositionsprinzipien fehle.

«Gärten und Siedlungsanlagen stellen allzuoft nur ein Sammelsurium von Funktionserscheinungen dar, willkürlich kombiniert aufgrund eines vom Bauherrn vorgeschriebenen Aufgabenkatalogs. Man sollte lernen, umgekehrt vorzugehen. Zuerst müsste man eine Achse schaffen, an der sich verschiedene Funktionen aufreihen lassen wie Perlen an der Schnur. Oder man sollte einen Raster, eine klare Struktur finden, die geeignet ist, verschiedenste Aufgaben in sich aufzunehmen und doch ein Ganzes zu bleiben. Eine solche Struktur muss im fertigen Werk keineswegs direkt sichtbar sein – im Gegenteil: man darf sie nur noch als ordnendes Prinzip empfinden, das sich im Untergrund unter allem durchzieht. Zu diesem Zweck haben wir beispielsweise einen Kreisraster aus der Kreisteilung entwickelt, unsere «Trame». Der Schüler lernt damit, dass jede Kurve, jede scheinbar freie Linienführung und Flächenordnung einer reinen geometrischen Form, hier dem Kreis, entspringt, also eine Kreislinie oder eine Kombination verschiedener Kreisteile und Kreise darstellen soll. Dieser Kreisraster erleichtert es dem Schüler, einer gestellten Aufgabe eine klare Struktur zugrunde zu legen.»

Die «Trame» (Raster), die er in einer zweiten Fassung zu freien Bewegungsformen weiterentwickelte, war nur eines der Hilfsmittel zur Entfaltung des Formempfindens und zum Formstudium. E.C. achtete darauf, dass so viel als möglich skizziert, gezeichnet, mit verschiedenen Materialien modelliert und schließlich das Modell auch fotografisch ausgewertet wurde. Mit allen nur möglichen bildnerischen Techniken sollte sich eine Sicherheit im Umgang mit der Form, in der gestalterischen Artikulation entwickeln, die sich mehr und mehr der Sicherheit im Sprechen, Schreiben und Gehen nähert.

Alle diese Übungen im Bereich der Abstraktion hatten Grundlage zu konkreter Gestaltung zu sein: «Indem wir wiederum lernen, nach klaren Prinzipien zu gestalten, entrinnt wir der Gefahr eines sterilen Formalismus, öffnen wir

temps, même ces élèves arrivent à se dégager de plus en plus des idées préconçues, des clichés. De plus en plus libérés, leur joie originelle s'éveille au jeu des formes, à celui de l'élaboration des bases de l'aménagement».

Comme le disait encore E.C., la découverte de solutions formellement pures pour des tâches fonctionnelles de natures le plus diverses signifie une libération de la contrainte formaliste. Ainsi, le futur architecte-paysagiste va-t-il être capable de se mouvoir librement sans guide-âne dans le monde des formes et des fonctions, de suivre sa propre voie. Travailler dans la discipline à sa propre libération pour assurer son indépendance créatrice et sa capacité de discernement est d'autant plus important qu'aujourd'hui l'aménagement des jardins manque encore largement de principes de composition.

«Bien trop souvent, les jardins et complexes d'agglomérations ne représentent qu'un conglomérat d'installations fonctionnelles, arbitrairement combiné sur la base d'un cahier des charges imposé par le maître de l'ouvrage. On devrait apprendre à procéder de manière inverse. Il faudrait tout d'abord créer un axe le long duquel viendraient s'aligner les différentes fonctions, comme les perles sur le fil du collier. Ou alors, il faudrait trouver une trame, une structure bien définie propre à incorporer les tâches les plus diverses tout en continuant à former un tout. L'ouvrage terminé ne doit pas montrer trace de cette structure, bien au contraire: on ne doit la ressentir que comme un principe d'ordre qui régit tout en coulisse. A cet effet, nous avons développé notre «trame», une trame de cercles tirée de l'équipartition du cercle. L'étudiant apprend, par ce moyen, que chaque courbe, chaque trait et chaque surface apparemment libre relèvent d'une forme purement géométrique, ici le cercle, et doit donc représenter une courbe ou une combinaison de différents cercles et courbes. Cette trame de cercles va permettre à l'élève de déceler plus facilement la structure à donner à la tâche qui lui est confiée.»

La «trame» qu'il a développée dans une deuxième conception de liberté des formes en mouvement n'était que l'un de ses auxiliaires pour dégager le sens et l'étude des formes. E.C. veillait à ce

owners. One should learn to proceed in the reverse manner. Firstly you should create an axis along which functions can be lined up, like pearls on a string. Or you should find a grid, a clear structure for taking on the most varied tasks and yet remaining a whole. Such a structure does not by any means have to be directly visible in the completed work – on the contrary: it should only be felt as an ordering principle, pervading everything beneath the surface. For this purpose, for instance, we have developed a circular grid from the divisions of a circle, our 'screen'. The pupil learns here that every curve, every apparently free line and area arrangement is derived from a pure geometrical form, in this case the circle; thus a circular line or a combination of various parts of a circle and circles are to be represented. This circle grid makes it easier for the pupil to take a clear structure as the basis for a set task."

The "screen" (grid) which he develops further into free forms of movement in a second version was only one of the aids for developing the sense of form and the study of form. E.C. took care to ensure that there was as much sketching, drawing, modelling with various materials as possible, and finally that the model was also evaluated photographically. With the help of all possible design techniques, the object was to develop a sense of sureness when dealing with form, in articulating design, which should come closer and closer to the sureness with which one speaks, writes and walks.

All these exercises in the field of abstraction had to be the basis for concrete design: "As we have to once again design in accordance with clear principles, we escape the danger of sterile formalism. We open up the way to solutions appropriate for people. Our creations become human again."

The aids required for such teaching were simple in nature, but stimulating precisely because of that. E.C. would bring along whatever he needed for his classes with him in a small case: for instance, a fashion magazine, an art publication, a book, such as "Townscape" (by G. Cullen) with numerous illustrations, or photos from one of his many journeys... "Learning to see"

den Weg zu menschengerechten Lösungen, werden unsere Schöpfungen wieder menschlich.»

Die Hilfsmittel für einen solchen Unterricht waren zwar einfacher Natur, doch gerade deshalb anregend. Was E. C. für seinen Unterricht brauchte, brachte er in einem kleinen Koffer mit in den Zeichnungssaal: Da kamen beispielsweise eine Modezeitschrift, eine Kunstpublikation, ein Buch wie «Townscape» (von G. Cullen) mit vielen Abbildungen oder aber Lichtbilder von einer seiner vielen Reisen zum Vorschein... «Sehen lernen» war ihm ein Anliegen im Unterricht.

Gegen Unterrichtsformen mit starrem Lehrplan wehrte er sich, weshalb er auch nie einen Lehrauftrag an einer staatlichen Schule erstrebte oder eine Berufung anzunehmen gedachte. In dieser Sache blieb er hart und ablehnend. Ernst Cramers Unterricht, in dem er bis zum Lebensende wirkte, glich mehr einer Reise in Neuland als einer Führung durch voraus bekannte Gebiete – er selbst war ein hervorragender «Reisender», stets hellwach und mit ausgeprägter Entdeckerbegabung.

Bis in sein letztes Lebensjahr unternahm er noch weite Studienreisen, begleitet von seiner Frau Gertrud, die wesentlichen Anteil an seinem Wirken hatte und ihm die unersetzliche Helferlin bedeutete.

que, dans toute la mesure du possible, on fasse des esquisses, des dessins, qu'on modèle avec différents matériaux et que finalement, on juge le modèle sur photo. Toutes les techniques créatives possibles devaient être mises en œuvre pour développer la sûreté dans l'approche des formes ou l'articulation des aménagements, une sûreté qui devait de plus en plus se rapprocher de celle que l'on acquiert dans le langage, l'écriture et la marche.

Tous ces exercices dans le domaine de l'abstraction n'avaient d'autre but que de servir de base à la concrétisation de l'aménagement. «En apprenant sans cesse à aménager selon des principes bien clairs, nous échappons au danger d'un formalisme stérile, nous ouvrons la voie à des solutions à la taille de l'homme, nos créations seront de nouveau humaines.»

Sans doute, les auxiliaires d'un tel enseignement étaient-ils rudimentaires, d'où leur séduction, justement. Ce dont E.C. avait besoin pour le prodiguer, il l'apportait dans la salle de dessin dans un petit coffre: il en sortait, par exemple, une revue de mode, une revue artistique, un livre comme «Townscape» (de G. Cullen), avec de nombreuses illustrations ou alors des diapositives de l'un de ses nombreux voyages. «Apprendre à voir» tenait pour lui une grande place dans l'enseignement.

N'ayant jamais été chargé d'un enseignement dans une école officielle ou ne le concevant pas comme une profession, il ne voulait pas s'en tenir à un programme rigide. Un point sur lequel il

was an important goal for him in his teaching.

He was opposed to teaching forms with a strict syllabus, which is why he never tried to obtain a lectureship at a state college or to accept an appointment. He remained uncompromising and disapproving in this respect. Ernst Cramer's classes, which he continued to give right up to the end of his life, were more like a journey into new territory than a guided tour through areas already known – he was an excellent "traveller", always wide awake and with a pronounced gift for discovery.

Right up to the last year of his life he still undertook extensive study tours accompanied by his wife, Gertrud, who had an important share in his work and was an irreplaceable assistant to him.

s'est toujours montré catégorique. L'enseignement qu'a prodigué Ernst Cramer jusqu'à la fin de sa vie ressemblait davantage à un voyage dans un nouveau monde qu'à une visite avec guide d'endroits connus d'avance. Il était lui-même un remarquable «voyageur», toujours en éveil et doté d'un flair remarquable pour la découverte.

Jusqu'à la dernière année de sa vie, il entreprit encore de grands voyages d'études, accompagné de son épouse Gertrud qui prit une part essentielle à son œuvre et n'a cessé de se montrer une assistante irremplaçable.

