

Die GARTENkunst

Buchbesprechungen

Weilacher, Udo: Visionäre Gärten: Die modernen Landschaften von Ernst Cramer.

Basel, Berlin, Boston: Birkhäuser - Verlag für Architektur, 2001.
288 Seiten, ca. 60 Farb- und 320 SW-Abbildungen,
ISBN 3-7643-6568-4 deutsch; ISBN 3-7643-6567-6 englisch

1996 hatte Robert Mürb in einem Interview mit Udo Weilacher, dem Verfasser des hier vorliegenden Buches, seiner Zunft ein deprimierendes Zeugnis im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der Architektur und den Bildenden Künsten ausgestellt. Mindestens zwei Jahrzehnte, so Mürb hinke das Fachgebiet den anderen Disziplinen hinterher. Um auf dieses Defizit aufmerksam zu machen und zugleich gestalterische Alternativen und Perspektiven aufzuzeigen, hatte sich Weilacher 1996 in seinem Buch »Zwischen Landschaftsarchitektur und Land-Art« mit neuesten Tendenzen des Fachgebietes auseinandergesetzt. Mit seinem neuen, aus einer Dissertation an der ETH Zürich hervorgegangenen Buch wird die von Weilacher angemahte Auseinandersetzung mit den anderen Künsten nunmehr in einer historischen Perspektive eingelöst.

Mit dem Schweizer Ernst Cramer (1898-1980) hat sich Weilacher eines Gestalters angenommen, der in vielerlei Hinsicht zunächst einen traditionell gärtnerisch-geprägten Berufsweg eingeschlagen hatte. Im Unterschied zu vielen seiner Kollegen jedoch setzte er nicht, so Weilacher, ein »romantisches Gartenbild« fort, sondern gelangte zur Abstraktion, indem er sich »Strömungen der Kunst und architektonisch geprägten Formen öffnete«. Hinter diesen dürren Worten verbirgt sich ein ungeheuer erfolgreiches Berufsleben mit zahllosen Entwurfsprojekten, vor allem aber auch eine Reihe von höchst spektakulären räumlichen Inszenierungen.

Mit dem Zürcher Garten des Poeten von 1959, dem Theatergarten auf der IGA Hamburg 1963 und dem Postplatz in Vaduz ab 1972 sind Entwürfe Cramers benannt, die weit über die bisher bekannten Ausdrucksformen in dem Fachgebiet hinausreichen und schon seine Zeitgenossen erstaunen ließen.

Erstmals und zumal in beeindruckend souveräner Weise, dies sei bereits vorab vermerkt, werden hier Leben und Werk Cramers in ihren gartenkulturellen und künstlerischen Bezügen umfassend vorgestellt. Der Verfasser führt uns mit seinen minutiösen, auf dem Nachlaß Cramers beruhenden Beobachtungen geradewegs zu den Grundlagen künstlerischer Schaffensprozesse; die Arbeit zeigt außerdem in ermutigender Weise auf, welches künstlerische Potential der ernsthafte Blick über den engen Gartenzaun des vertrauten gartenarchitektonischen Terrains freisetzen kann; Weilacher belebt mit dem Buch in gewisser Weise auch eine in den 1920er Jahren virulent gewesene interdisziplinäre künstlerische Auseinandersetzung, die speziell in Deutschland in den nachfolgenden drei Jahrzehnten durch den angestrengten Blick auf Kategorien wie Natur und Landschaft und eine naturwissenschaftlich geprägte Orientierung verschüttet wurde.

Schon aus diesen Rahmenbedingungen heraus ist das Erscheinen dieses Buches in höchstem Maße begrüßenswert.

Die Abhandlung wird von zwei Vorworten von Peter Latz (9-10) und Arthur Rüegg (10-12) sowie einigen einführenden Worten des Verfassers eingeleitet (12-14). Anschließend geht dieser in chronologischer Weise auf das Werk von Cramer ein. Unter dem Kapitel »Abkehr vom Architekturgarten« (15-22) wird die Abwendung vom spätlandschaftlichen Garten, die Hinwendung zum Architekturgarten und die wiederum seit den 20er Jahren erfolgende Auflösung des strengen Architekturgartens als eine für die 1920er Jahre charakteristische Tendenz erläutert. Leider hat der Verf. in diesem Kapitel nicht besonders tief geschürft. Er läßt die hierzu erschienene Literatur der letzten Jahre beiseite und präsentiert auf diese Weise eine Art historische Schrumpfverson der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Der Leser findet hier nur einige inzwischen sattem bekannte Namen und einschlägige Publikationen als Stichwortgeber für den Epochenwechsel zum Reformgarten bzw. dem Versuch seiner Verhinderung: Marie Luise Gothein (1926), Hermann Muthesius (1907), Max Läger (1909) und die sogenannte Lenné-Meyersche Schule (1904). Cramer wurde ausgebildet, als der Architekturgartenstil auch in der Schweiz in voller Breite angewandt wurde, nämlich zu Beginn der 20er Jahre.

Ausbildungsstationen waren die Firma Froebels (mit Gustav Ammann als künstlerischem Leiter), Henry Correvon in Genf und 1922/23 die Gartenbauschule Oeschberg unter Albert Baumann.

Nach mehrjähriger Tätigkeit u.a. bei der Stadtgärtnerei Schaffhausen machte er sich ab 1929 selbständig. In diesem Kontext geht der Verfasser mit dem sogenannten Wohngartenstil auf eine weitere Phase im Bereich der Hausgartenentwicklung ein.

Auch hier ist ein willkürlicher Umgang mit zeitgenössischen Quellen jener Zeit zu bemängeln. Zudem werden Wirkungszusammenhänge, etwa die grundsätzliche Relevanz der deutschen für die schweizerische Diskussion oder die Bedeutung älterer Konzeptionen auf dem Weg zum neu gewonnenen Landschaftsgarten, wie das 1910 publizierte Buch Walter von Engelhardts »Kultur und Natur in der Gartenkunst«, der Beitrag von Rudolf Bergfeld oder der kunsthistorische Beitrag (Franz Hallbaum, 1927) nicht berücksichtigt. Aus Guido Harbers' »Wohngarten von 1933« wird zitiert, dann wieder der Schweizer Gustav Ammann mit einem Aufsatz von 1925; schließlich wieder Harry Maasz mit einem Buch von 1927, an das der Verfasser die falsche Behauptung knüpft, daß Maasz 1927 den Begriff »Der Wohnraum im Freien« als Erweiterung des Hauses« geprägt habe (Fritz Encke hatte bereits 1908 den nahezu gleichen Wortlaut verwendet). Um den sogenannten Wohngarten mit seiner lockeren Bepflanzung, den schwingenden Formen und einer eher losen Verbindung von Haus und Garten zu erklären, reichen die von Weilacher gegebenen Hinweise nicht aus, ja sie trivialisieren den damaligen vielschichtigen Prozeß, der in vielerlei Hinsicht an Tendenzen vor dem 1. Weltkrieg anknüpfte. Immerhin handelt es sich hier um einen zentralen Arbeitsbereich Cramers seit dem

Ende der 1920er Jahren; zudem ist von der Argumentation noch eines der nachfolgenden Kapitel zur ersten Dekade nach dem 2. Weltkrieg betroffen (»Die Kultivierung des Wohngartens«, S. 40-55). Der Verfasser behauptet hier, daß Cramer seit 1929 im Raum Zürich eine Reihe von Privatgärten entworfen hatte, »die vorbildlich der neuen Idealvorstellung vom Wohngarten entsprachen« (19), zeigt jedoch nur einen Entwurf aus den 50er Jahren (21), was auch insofern befremdet, als das Werkverzeichnis Cramers erst mit 1933 einsetzt.

Mit dem nächstfolgenden Kapitel »Der Garten als romantisches Bild« (23-39) werden gewissermaßen die Folgen einer neu gewonnenen Landschaftlichkeit ausgeführt. Den Auftakt bildet in diesem Kapitel die 1933 abgehaltene, keinem einheitlichen Plan unterworfenen Zürcher Gartenbauausstellung. Auch hier geht die gedankliche Konstruktion des Verfassers über die gebotene historische Genauigkeit hinaus, wenn er die aus einem Wettbewerb vom Oktober 1932 hervorgegangene Ausstellung mit ihrem Verzicht auf »Moumentalität, starre Axialität und schematische Geometrisierung« als Reaktion auf »den beängstigenden Eindruck der nationalsozialistischen Machtergreifung« heranzieht. Es folgen anhand einiger ausgewählter Beispiele weitere Hinweise zur Hausgartengestaltung, wobei deutlich wird, daß Cramer in den 30er Jahren eine in Materialwahl und Details traditionelle Arbeitsauffassung pflegte, die sich weitgehend mit der kulturell und baulich konservativen Stimmung in der Schweiz deckte; vergleichbares trifft denn allgemeiner auch auf die Schweizerische Landesausstellung »Landi« von 1939 zu, auf der Cramer einerseits einen modernen »Spitalgarten« mit Glaswänden, andererseits aber einen rustikal geprägten, aus Naturmaterialien bestehenden Garten anfügte. Lobenswert ist in diesem Kapitel die vom Verfasser hergestellte Verbindung zu Gedanken Guido Harbers, der 1933 mit seinem Buch »Der Wohngarten« auf einen folgenreichen Zusammenhang hingewiesen hatte, nämlich die Verbindung des Gartens mit der Umgebung durch entsprechende Bepflanzung und visuelle Öffnung. Man darf hierin ein Motiv erkennen, das Cramer auch in den nachfolgenden Jahrzehnten beschäftigte und ihn zu entsprechenden Blickinszenierungen, »zum Gartenbild in der Verbindung von Haus, Garten und Landschaft« inspirieren sollte. Prägnantes Beispiel aus dem Spätwerk ist hierfür der Garten Gasser in Sonvico bei Lugano (245-249). Letztlich aber muß konstatiert werden, daß bis zu diesem Zeitpunkt und auch noch in der nachfolgenden Dekade die Entwürfe Cramers wenig Spektakuläres enthielten und damit in keiner Weise auf die späteren Tendenzen hinwiesen. Mit seinen Planungen im Tessin pflegte er in jener Zeit eine Art Regionalstil heimatischen Zuschnitts; als charakteristisch darf man vielleicht einen Zeitschriftenbeitrag Cramers mit dem Titel »Gärten, Landschaft und Bauliches« von 1943 benennen. Den Rahmen hierfür gab allgemein ein seit Ende der 30er Jahre offenbar stark von Deutschland beeinflusstes Interesse an Landschaft, an der Verbindung von Garten und Landschaft sowie an übergreifenden Aufgabenstellungen wie Landschaftspflege und Landschaftsgestaltung (40-41). Es fragt sich vor diesem Hintergrund, welche Faktoren die spätere Wandlung im Werk Cramers veranlaßten.

Eine Antwort auf diese Frage ist zunächst auch dem Kapitel »Die Gute Form« in der Gartenarchitektur« (57-76) nicht oder zumindest erst ansatzweise zu entnehmen. Der Verfasser geht dort jedoch auf eine wichtige Voraussetzung für den Schaffungswandel bei Cramer ein, nämlich dessen Eintritt in den Schweizerischen Werkbund im Jahre 1944. Mit dem vormaligen Bauhauslehrer Johannes Itten als Geschäftsleiter der Ortsgruppe Zürich und dem Architekten und Bildhauer Max Bill waren dort an maßgeblicher Stelle Künstler vertreten, die sich bereits längere Zeit zuvor modernen Gestaltungsprinzipien verschrieben hatten. Aber noch 1946, Cramer ging damals schon auf sein fünfzigstes Lebensjahr zu, sprach er in einem Zeitschriftenbeitrag von der »Verpflichtung des Gärtners gegenüber dem Landschaftscharakter und der Natur« (59). Ende der 40er Jahre sehen wir Cramer weiterhin beim Entwurf von Gartenanlagen, die mit ihrer malerischen Bepflanzung, den unregelmäßigen Formen der Plattenwege und den bewegten Freiflächen dem Formenrepertoire der 1930er Jahre entsprachen. Bis auf die Tatsache, daß Cramer nun gelegentlich Sichtbeton einsetzte und bis auf den Erfolg einer ephemeren Zeltarchitektur auf einer Zürcher Ausstellung von 1947 (61-63) war von modernen Einflüssen noch nicht viel zu bemerken.

Der Wandel erfolgte dann mit Beginn der fünfziger Jahre in geradezu eruptiver Geschwindigkeit. Wir kommen damit zum zweiten Teil der Biographie und zugleich zu derjenigen Arbeitsphase, der Cramer später seinen Ruhm verdankte. Schon von der Länge des hierauf bezüglichen Textes wird hier das Erkenntnisinteresse Weilachers deutlich. Ein Viertel der Arbeit ist dem traditionsorientierten Werk Cramers bis etwa 1950 gewidmet, hingegen drei Viertel dem modernen Cramer mit einer Vielzahl durchaus spektakulärer Entwürfe. In diesem zweiten Teil liegt dann auch das eigentliche Gewicht und die Qualität der Weilacherschen Arbeit. Begonnen hatte dieser zweite, auch für die allgemeine Professionsentwicklung ungleich wichtigere Teil des Werkes mit einem vom Juli 1952 stammenden Entwurf für eine Schule in Suhr, bei dem sich Cramer erstmals von den herkömmlichen Mitteln der Gartengestaltung entfernte und statt dessen einer geometrisch abstrakten Sprache Raum gab. Daß Cramer hier durchaus ein Suchender war, wird daran deutlich, daß einige Elemente wie der krummlinig geführte Plattenweg und die informale Bepflanzung noch zu finden sind. Gleichwohl sollten die modernen Elemente überwiegen: eine auf geometrische Formen reduzierte, aber dennoch funktionale Wegeführung, der Gebrauch geometrischer Einzelformen, die offenbar zur Veranschaulichung mathematischer Lehrinhalte dienten, die Verwendung von Beton, wenn auch noch in der Kombination mit Naturstein und schließlich der Einbezug einer in Habitus und Rhythmus abstrahierenden Skulptur.

Die nächsten Jahren sollten für Cramer eine stete Erweiterung und Vertiefung des eingeschlagenen Weges mit sich bringen. In biographischer Hinsicht ist zu erwähnen, daß sich Cramer in jener Zeit von seinem Büroteilhaber Ernst Surbeck wie auch von einer Reihe verdienter Mitarbeiter trennte, etwa von Hans Jakob Barth und von Willi Neukomm. Seine Neuorientierung mag man auch in Verbindung mit einem durch Johannes Itten vermittelten Auftrag zur Bepflanzung von Eternit-Schalen bringen, der für eine 1952 am Kunstgewerbemuseum in Zürich geplante Ausstellung ausgeführt wurde und Cramer damals mit den dortigen Bestrebungen zur Erneuerung der Künste in Kontakt brachte. Aus dieser Zeit stammt auch der von 1953 stammende, programmatische Text »Gärtnerische Planungen«, in dem er an die vom Schweizerischen Werkbund verfolgte Erneuerung des Produktdesigns anknüpfte und eine engere Tuchfühlung mit der Architektur einforderte. Hiervon ausgehend weist Weilacher dann in dem weitausgreifenden Kapitel »Architektonische Gartenkunst« (77-173) auf das künstlerisch-kulturelle Umfeld der Schweiz in den fünfziger Jahren und geht ausführlich auf den starken Reformwillen ein, den der Schweizerische Werkbund in jenen Jahren zu entfalten begann. Er breitet in diesem Kapitel ein beeindruckendes kulturelles Panorama aus, das sowohl die Rezeption der schweizerischen Verhältnisse im Ausland einbezieht als auch anhand prominenter Namen die dortige, noch eher negativ gestimmte Innensicht bespiegelt. Durch eine Reihe von Ausstellungen zur internationalen Situation, deren Verantwortlichkeit bei Johannes Itten als dem Direktor des Zürcher Kunstgewerbemuseums lag, wurden Veränderungen in die Wege geleitet. Die schwedische, US-amerikanische und die brasilianische Architektur und Kunst gerieten in den Blickpunkt, nebenbei auch die dortige Gartenarchitektur, so 1954 anhand der Arbeiten von Roberto Burle Marx; schließlich wurde im Zusammenhang des 1956 an der ETH-Zürich veranstalteten IFLA-Kongresses auch ein breiter Vergleich der internationalen Situation in der Gartenarchitektur geboten. Cramer und weiteren Kollegen aus der Schweiz boten sich hier vielfältige Anhaltspunkte für den weiteren Weg, der vor allem »durch Anreize aus moderner Kunst und Architektur« bewirkt wurde (86). Im

überzeugender Weise werden damit die Ursachen des Wandels bei Cramer freigelegt und damit die Grundlagen für dessen erfolgreiches Wirken in den nächsten Jahrzehnten.

Cramer konnte in den nächsten Jahren einerseits eine große Zahl an Projekten bearbeiten, für die er mit den fortschrittlichsten Architekten seiner Zeit in Verbindung trat, so mit Fritz Stucky, andererseits traf er auf eine Auftraggeberschaft, die seine Wendung zum linear-geometrischen Stil akzeptierte. Als Höhepunkt dieser Zeit darf seine Beteiligung an der Interbau Berlin 1957 gelten, der Internationalen Bauausstellung im Berliner Hansaviertel, die Cramer gleichsam direkt an den baulichen Puls der Zeit führte; er zeichnete dort für die zwar unspektakuläre, gleichwohl aber gestalterisch im Sinne der Einheit von Haus und Garten höchst überzeugende Gartenplanung bei einer Atriumhausgruppe verantwortlich. Zudem sollte Cramer damals auf einen Entwurf Hermann Matterns und René Pechères für eine Kindertagesstätte stoßen, der mit seinen scharf geschnittenen, geometrisch geformten Erdhügeln zu einem wichtigen Merkmal seiner späteren Arbeiten wurde. Cramer war in wenigen Jahren der Durchbruch in die international anerkannte Gartenarchitekturszene gelungen, dem zahlreiche respektable Aufträge unterschiedlichster Art folgen sollten, darunter auch der sogenannte »Garten des Poeten« von 1959 auf der Zürcher Ausstellung G 59. Auf insgesamt dreizehn durchaus nicht zu langen Seiten (106-119) geht Weilacher auf diese bemerkenswerte Kreation ein, die der Kunsthistoriker Willy Rotzler als Konservator des Kunstgewerbemuseums Zürich gegen zweifelnde Gartenbauexperten verteidigte, indem er die Arbeit kurzerhand zum Kunstwerk erklärte. Es folgten zahlreiche weitere Planungen, so zum Friedhof Blößen in Pratteln, wo Cramer einen Entwurf à la Mondrian auf allerdings wenig überzeugender Grundlage einzuflechten versuchte. Auch wenn Cramer in einigen Tessiner Villenprojekten noch eine Art Regionalstil fortsetzte, zeichneten sich die sonstigen Ein- und Mehrfamilienhausplanungen durch eine geometrisch-funktionale Formensprache teils skulpturalen Charakters aus, durch die weitgehende Verwendung von Beton, Stahl und Eternit sowie durch sparsamste Pflanzenverwendung. Damit wird deutlich, daß der Garten des Poeten von 1959 - ein ausgesprochenes Nichtgarten - kein singuläres Ausstellungsprojekt gewesen war, sondern gleichsam ein Versuchsobjekt für spätere zweckgebundene Aufgaben.

Mit dem Besuch Brasiliens und der gerade eingeweihten Hauptstadt Brasilia im Jahr 1960 bestimmt Weilacher einen weiteren Ausgangspunkt im Schaffen Cramers, der für seine nachfolgende skulpturale Auffassung, so beim viel späteren Postplatz von Vaduz von 1972, noch wichtig werden sollte (123-125). Von großer Bedeutung, auch auf internationalem Niveau, wurde die Beteiligung an der Internationalen Gartenbau-Ausstellung in Hamburg (151-161). Cramer war mit seinem Projekt »Theatergarten«, das wiederum pflanzenlos und mittels abstrahierender Betonstelen in Nachfolge der Klassischen Moderne einen skulpturalen Raum theatralischer Gestik, jedoch keinen eigentlichen Garten mehr darstellte, in die Riege der weltweit renommiertesten Gartenarchitekten aufgenommen worden und damit auf einem Höhepunkt seiner Karriere angekommen. Auch in diesem Textabschnitt vermag Weilacher wieder mit Spürsinn zu glänzen. Sein souveräner Umgang mit den zeitgenössischen Quellen, seine auf dem Nachlaß beruhenden gründlichen Kenntnisse der einzelnen Realisierungsschritte des Cramerschen Vorhabens ermöglichen hier erstmals eine stringente Interpretation des Projekts aus der Brasilienreise heraus.

Schließlich folgte mit dem Ende der 60er und den 70er Jahren, es handelt sich um das Kapitel »Landschaft und Garten als skulpturale Räume« (175-252), eine letzte Phase im Werk Cramers, die durch weitausgreifende räumliche Anlagen geprägt war, so bei den Entwürfen für einen Stadtplatz in Aarau, für das Schulhaus Looren in Zürich-Witikon, für die Wohnsiedlung Heuried in Zürich und schließlich für die Außenanlagen am Bruderholzspital. Mit letzterem Großprojekt von 1968-73, das für Cramers Büro wegen ausführungstechnischer Probleme zu erheblichen Schwierigkeiten führte, setzt Weilacher einen harten, vielleicht zu harten Schnitt im Werk. Seiner Ansicht nach nahmen mit dem Einbruch soziologisch orientierter Fragestellungen und auch aufgrund der mit dem Schweizer Biologen Urs Schwarz einsetzenden Naturgartenbewegung die großdimensionierten Bauvorhaben der letzten Jahre einen gleichsam anachronistischen Zug an (200-201).

Cramer, so scheint es, suchte nach anderen Herausforderungen, indem er von 1972 bis zu seinem Tod 1980 eine Stelle als Dozent an einem privaten Lehrinstitut in Lausanne einnahm, wo er seine gestalterischen Interessen im Austausch mit Studierenden vermitteln konnte (205-209). Tatsächlich arbeitete Cramer weiterhin an großen Projekten, unberührt von den erwähnten Tendenzen, auch wenn er gelegentlich von »menschengerechten Lösungen« in seinen Entwürfen sprach. Mit seinem wesentlich verkleinerten Büro führte er die nächsten Jahre bis 1979 nur noch wenige Projekte durch, darunter so exquisite wie den Postplatz in Vaduz oder die Platzanlage mit der Flammenskulptur vor einem Verwaltungsbau der Roch-AG in Sisseln von 1974. Gerade die letztgenannten aber auch viele der früheren waren Arbeiten, die in ihrem Pathos gleichsam als Widerpart zu dem stehen, was der Schriftsteller und Architekt Max Frisch noch in den 1950er Jahren für die Schweiz als »Diktatur des Durchschnittlichen« und »Kult des Niedlichen« abqualifiziert hatte.

Insgesamt handelt es sich bei dem Buch - auch von verlegerischer Seite her - um ein in jeder Hinsicht qualitätvolles Produkt. Auch wenn die Arbeit in manchen inhaltlichen Punkten, zumindest was die beiden ersten Kapitel anbelangt, einige Schwächen aufweist, so ist sie vom Gesamteindruck her eine reife, ausgewogene Leistung, die für die Betrachtung der Gartenarchitektur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zukünftig einen Maßstab bilden wird. Der Verfasser gewährt einen kaum mehr zu detaillierenden, kennerschaftlichen Einblick in die gestalterische Arbeit Cramers, wobei er auch dessen Büro- und Lebenssituation nicht ausspart. Darüberhinaus gibt Weilacher einen fundierten Überblick in die Schweizerische Gartengestaltung zwischen 1920 und 1980 und liefert dem Leser gleichsam nebenbei ein Nachschlagewerk zur Garten- und Landschaftsarchitektur jener Zeit. Die Arbeit ist als ein bemerkenswerter Beweis dafür anzusehen, daß die Beschäftigung mit der noch wenig beachteteten Gartenarchitektur des 20. Jahrhunderts als einer Epoche zahlreicher innovativer künstlerischer Ansätze nicht nur als retrospektives Projekt, sondern auch als Ausgangspunkt für ein kritisches Verhältnis zu aktuellen Tendenzen lohnt.

Uwe Schneider, Berlin, Oktober 2002

[zurück zur Rezensionswahl](#)
