

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 9: **Bauten für den Sport**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Werke der Energieversorgung, des Verkehrs und der Gesundung der natürlichen Lebensbasen relativ wenig komplex, und ihre Erstellung war vor allem durch technische und natürliche Voraussetzungen bedingt. Die heutige und mehr noch die zukünftige Situation lassen uns zwei neue Elemente überdenken:

a) Die technischen Möglichkeiten, über die wir verfügen, befreien uns von vergangenen Einschränkungen, so daß eine bewußtere Planung möglich wird.

b) Mehr als das Bevölkerungswachstum beschleunigt die Entwicklung der Bedürfnisse den Rhythmus unserer Einrichtungen: das Versorgungsnetz wird sich verdichten, die Energiezentralen werden sich sehr schnell vervielfachen, das Bedürfnis nach Wasser wird lebenswichtig.

Diese neuen Gegebenheiten lassen zwei Gefahren entstehen:

- Die erste besteht in der Freiheit und in der Beweglichkeit, welche uns verleiten, die Natur, unser Land und unsere Mittel zu verschleudern.
- Die zweite besteht darin, daß sich unsere Anlagen auf der Basis bestehenden Netze entwickeln. Das außerordentliche Wachstum unserer Bedürfnisse verlangt, daß wir die Gültigkeit der bestehenden Strukturen und Einrichtungen von Grund aus überprüfen.

Die Planung, Programmierung und Koordination der drei Elemente Energie, Verkehr und Gesundung ist unumgänglich notwendig, da keines der Elemente allein als isoliertes Konzept zu bestehen vermag. Unsere zukünftige Zivilisation ist mehr und mehr von einer geographischen Struktur der Versorgungsnetze und von der Realisierung großer Werke, auf denen unsere Tätigkeiten basieren, abhängig.

2. Diese Situation bringt negative Einflüsse auf die natürlichen Lebensbedingungen mit sich: Lärm, Verschmutzung von Wasser und Luft. Es ist höchste Zeit, daß man sich dieser Schädigungen bewußt wird.

Die wissenschaftliche Forschung mit dem Ziel, diese Einflüsse auf den Menschen besser kennenzulernen, muß verstärkt werden. Die Definition und Festlegung praktisch anwendbarer Normen muß der Projektierung an die Hand gehen. Die Abschwächung bestehender Schädigungen, und speziell ihre Erfassung an der Quelle, ist ein vordringliches Ziel.

Wegen der großen Nachfrage auf dem Markt toleriert man heute noch Lösungen, die sofort aufgegeben werden, wenn eine andere Wahl möglich ist. Die daraus resultierenden ökonomischen Verluste könnten umgangen werden, wenn schon jetzt Normen die Schwellenwerte festlegen würden.

Es ist außerordentlich wünschbar, daß die Ergebnisse der Versuche, der bereits unternommenen Studien und der angewandten Lösungen in den verschiedenen Ländern im internationalen Rahmen Gegenstand ständigen Erfahrungsaustausches bilden. Zu diesem Zweck ist eine Koordination aller bestehenden Organisationen unumgänglich.

3. Um die skizzierten Ziele zu erreichen, soll der Architekt als Glied einer Gruppe gleichberechtigter Fachleute vom Projekt bis zur Ausführung der großen Werkbauten in einem Geist des gegenseitigen Verstehens und der Zusammenarbeit mitwirken. Entsprechend seinen Fähigkeiten beeinflußt er ein Projekt von dessen Entstehung über die planerische Einordnung bis zur Fertigstellung des Werkes.

Als Planer trägt er wesentlich bei

- zur Standortbestimmung des Werkes;
- zur Anpassung in der Landschaft;
- zur Einordnung in die sozialen und ökonomischen Gegebenheiten (Verkehr, Zonenplanung, Gemeinschaftsanlagen usw.).

Als Architekt wirkt er als verbindendes Element zwischen den verschiedenen Spezialisten, vor allem

- ist er verantwortlich für alle Fragen des formalen und plastischen Ausdrucks;
- befaßt er sich mit den Problemen der Konstruktion und Ausstattung der Gebäude;
- schafft er Arbeitsverhältnisse, die den physiologischen und psychologischen Erfordernissen des Menschen entsprechen.

Seine Aufgabe besteht hauptsächlich darin, den soziologisch-ökonomischen Anforderungen, der Harmonie und den besseren Lebensbedingungen zum Durchbruch zu verhelfen.

Conclusions du IV^e séminaire
d'architecture industrielle
Übersetzung: Jul. Bachmann

Hinweise

Lehrerfortbildungskurs des Schweizerischen Werkbundes an der ETH Zürich

Wie schon in den drei Vorjahren führt der SWB auch dieses Jahr seinen Lehrerfortbildungskurs «Einführung in Probleme der Umweltgestaltung» durch. Es konnten nicht nur neue thematische Gebiete aufgenommen werden, es stellten sich auch wieder neue Referenten zur Verfügung. Es sind folgende Referate vorgesehen: R. P. Lohse, Zürich: Ein-

führung in die Probleme der Umweltgestaltung und Einführung in den Kurs. Heiny Widmer, Zofingen: Die Erziehung des schöpferischen Menschen. Hans Bellmann, Zürich: Unsere Gebrauchsgegenstände. Peter Steiger, Zürich: Unsere Ansprüche an Wohnung und Siedlung. Romeo Stalder, Zürich: Pädagogischer Schulbau. Jacob Müller, Zürich: Wandlungen des Wohnens in der Ausstattung. Erwin Halpern, Zürich: Die Werbung in der modernen Gesellschaft. Othmar Zschaler, Bern: Probleme der Gestaltung von Schmuck. Die Diskussion leitet Prof. ETH Hans Ess. Die Exkursion am Samstagmittag führt in das Werkseminar Zürich unter Leitung von A. Wartenweiler. Der Kurs findet statt am 14. und 15. Oktober im Auditorium II der ETH. Anmeldeformulare und Programme können bezogen werden auf der Geschäftsstelle SWB, Florastraße 30, 8008 Zürich. Go.

Ausstellungen

Bern

Mark Tobey

Kunsthalle

9. Juli bis 4. September

Mark Tobey gilt als der «Weise Mann» der amerikanischen Malerei; Weisheit assoziiert sich in unserer Vorstellung oft mit dem Begriff der Passivität – damit ist ein wesentliches Kennzeichen der Kunst dieses heute 76jährigen Meisters umschrieben. Paradoxiertweise gelangte Tobey erst in den fünfziger Jahren zu Weltruhm; er wurde mit der Welle der meist großformatigen und groß-gestikulierenden Action Painting hochgetragen, obwohl seine Werke im Grunde eine ganz gegenteilige Strahlung besitzen. Sie sind intim, ja introvertiert, in Meditationen entstanden und eigentlich nur meditierend aufzunehmen. Gemeinsam mit Pollock und seinen Nachfolgern aber ist ihnen das Automatische und die Beziehung zur ostasiatischen Kalligraphie, die Tobey allerdings wie kein anderer in westliches Erleben umdeutet. Die Kalligraphien der Japaner und Chinesen, vor allem jene der Zen-Künstler, sind variierte Schrift- oder besser Bedeutungszeichen – Tobey war es klar, daß es für den modernen westlichen Menschen kaum mehr gültige Bedeutungs- oder Symbolzeichen gibt. So übernahm er von den Vorbildern eigentlich nur die Idee, den Impuls des Niederschreibens und versuchte, damit die für unsere Welt do-

minierenden Vorstellungsbegriffe vom unendlichen, sich in sich selbst bewegendem Raum und von der Wandelbarkeit der Materie darzustellen.

Tobeys Bilder sind seit dem Weltkrieg fast alle nach den gleichen Prinzipien aufgebaut: Schicht um Schicht lagert sich ein feines Netzwerk rhythmischer, manchmal eckiger, manchmal runder Farblinien übereinander. Die letzte Schicht ist meist weiß; das gibt Distanz, vielleicht sogar eine fast impressionistische Wirkung: der Bildraum wird vertraut, erlebbar. Wenige unüberdeckte Stellen bringen farbige oder wenigstens dunklere Akzente, die den Rhythmus der Bilder im großen angeben, der dann im kleinen tausendfach variiert wird. Ein eigentliches Zentrum wird sorgsam vermieden. Dank den feinen Überdeckungen, Lasuren, scheinen die Farben von innen her (vom weißen Grund her) zu leuchten, nicht zu reflektieren.

In früheren Werken zeichnet sich die Entstehung dieser Ausdrucksform ab: abstrahierende Rhythmen belebter Straßen, Märkte, Architekturen. Das Grundthema bleibt dasselbe: Einheit in der Vielzahl. Wie bei Klee, in dessen umfassenderer Kunst irgendwo sehr ähnliche Tendenzen auftreten, ist das Wachsen und Werden des Bildes die eigentliche Bindung an die Natur. Es ist die Essenz des Welterlebens, das Tobey in Baha'i, später in Zen gefunden hat: die Annahme des Lebens in allen seinen Aspekten, allen Gegebenheiten, und die Suche nach der Großen Einheit. Diese Einheit findet sich nicht in der äußeren Form, sondern im Rhythmus, der von Leben zeugt, selber Leben ist. Nicht ein bestimmter Ort ist in den Bildern Tobeys zu finden, sondern unendlich viele, sich gegenseitig durchdringende Räume, mit denen sich der Betrachter einzulassen hat und die er – unter der Führung der Linien, Schriften und Zeichen – durchstreift, bis er davon gänzlich eingelullt wird.

Dies ist das Erlebnis des Betrachters. Dabei wird nur die Stimmung der zu durchstreifenden Räume und der Staccato-Rhythmus der Striche variiert. Die Zartheit der Farbtöne entspricht der Einheitlichkeit. Und dies ist es auch, was den Betrachter bei aller Bewunderung beim Besuche dieser Ausstellung etwas unbefriedigt läßt: er wird aus unserer Welt herausgehoben und irgendwo weich eingebettet, wo alle Kontraste schon zur Harmonie geworden sind. Er muß den umgekehrten Weg gehen, um einen Halt zu finden: in der Einheitlichkeit aller Elemente einen Akzent suchen. Oder – wenn ihm keiner gereicht wird, muß er ihn selber schaffen, zusammenziehend einen Bezugspunkt «handgreiflich» werden lassen. Sonst muß er sich ergeben; er kann nicht mehr Stel-

lung nehmen. In der unendlichen Freiheit dieser Bildräume ist er verlassen, wenn er in sich selber diese Weisheit noch nicht gefunden hat. Darum ist Tobeys Kunst – obwohl sie alles Esoterische meidet – eine Kunst, in der man sich erholt und verliert, nicht aber durch eine Gestaltungskraft angerührt wird.

P.F. Althaus

Freiburg i. Ü.

Sergio de Castro – Francine Del Pierre

*Museum für Kunst und Geschichte
23. Juli bis 25. September*

Die rund hundert Gemälde und Gouachen des 1922 in Buenos Aires geborenen Hispano-Argentiniers geben einen guten Überblick über sein in den letzten zehn Jahren entstandenes Werk, das sich geistig wie stilistisch in den Umkreis Giorgio Morandis situiert. Hauptthemen sind Stilleben und Landschaften in betont flächiger Darstellung. Besteht das formale Anliegen in den Stilleben in der dynamischen Konstellation von Gevierten, die in der Gesamtfläche auf ein bestimmtes Spannungsverhältnis ausgerichtet sind, so ist es in den Landschaften vor allem die Farbe, welche die Formdynamik bewirkt. Der die Bildmitte durchteilende Küstenzug – horizontal geschichtete Gevierte – wird durch weite, freigehaltene Himmels- und Meereszonen zu einem «Ort» intensiver Formbegrenzungen. – Sergio de Castro greift nie zu Farbkontrasten: Der ruhigen Bildtektonek entsprechen farbtongleiche Differenzierungen. Liegt das Hauptgewicht der Ausstellung auf den Arbeiten in Öl, so scheint uns doch die Gouache als Ausdrucksmittel in seinem Werk um vieles adäquater zu sein. Die Ölbilder sind alle gespachtelt. Die in die Farbe projizierte emotionelle Aussage stößt sich daher oft an der entpersönlichten Handschrift. In den Gouachen dagegen, wo de Castro mit dem Pinsel arbeitet, ergibt sich eine Homogenität, die zu sehr schönen, jegliche Härte vermeidenden Werken führt.

In der Eingangshalle des Museums sind über sechzig Keramiken von Francine Del Pierre zu sehen, einer Künstlerin, die eine eigentliche Intuition für Volumen und Proportion besitzt. Vasen, Schüsseln, auch kleinere Gefäße sind in zurückhaltenden, beige-grauen, manchmal auch blauen Farben gehalten, belebt durch einen zarten japanisierenden Blumendekor. – Die Ausstellung begleiten zwei sorgfältig gestaltete Kataloge.

J.-Ch. A.

Zürich

Zeichnungen aus Schweizer Privatbesitz

*Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule
11. Juni bis 4. September*

Die Ausstellungen der Graphischen Sammlung der ETH sind ein Beweis, daß auch mit traditionellen Mitteln Lebendiges erreicht werden kann. Sie bedienen sich gleichbleibender Prinzipien der Präsentation, aktivieren den Betrachter nicht mit optischen Raffinements, sondern erwarten von ihm, daß die stille Wirkung, die von den uninszenierten Dingen ausgeht, ihn auf ebenso stille Weise erreicht. Die Essenz des ausgestellten Gutes kommt durch die gleichförmige Isolation zur Wirkung, durch die Abfolge der Blätter, die in einfachem Rhythmus erfolgt, durch die angenehmen Blickwinkel, die vom Betrachter keine exzentrischen Positionen verlangt.

Die diesmalige Ausstellung meist französischer Zeichnungen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts läßt diese Natürlichkeit der Darbietung um so mehr in Erscheinung treten, als darauf verzichtet wird, irgendwelche stilistischen Zusammenhänge oder sonstigen Beziehungshinweise aufzuzeigen. Die Werke werden in Personalgruppen dargeboten. Die Anspruchslosigkeit führt zu einem merkwürdigen Ergebnis: künstlerisch Zweitrangiges steht quasi kollegial neben Erstrangigem, Manguin oder Jongkind neben Cézanne, und es ergibt sich im Kleinen ein Bild einer differenzierten künstlerischen Situation mit den Qualitätshebungen und -senkungen, die nun einmal mit Menschenwerk verbunden sind.

In gleicher Selbstverständlichkeit treten die höchsten Intensitäten hervor: die Gruppe von Rodin-Aquarellen in der großartigen Mischung von plötzlichem Erfassen und zarter Aufzeichnung; die Blätter Rouaults, vor allem die seiner Frühzeit, die zugleich knapp, grausam und doch humorvoll sind; die Zeichnungen Forains, bei denen der soziale Gehalt durch die künstlerische Erfassung auf eine spirituelle Ebene gebracht wird. Daneben Werkgruppen von Cézanne, Van Gogh, Matisse und Picasso, die als die großen Akzente der Zeitsituation erscheinen. Eine Ausstellung, in der man genießen und Erfahrungen sammeln kann.

H.C.

Leo Leuppi*Galerie Suzanne Bollag**1. Juli bis 2. August*

Auf die große Leuppi-Ausstellung des Jahres 1962 im Kunsthaus Zürich folgte jetzt im intimen Rahmen der Galerie Suzanne Bollag eine kleinere Schau von Ölgemälden, Collagen, Aquarellen und Gouachen Leuppis. Wenn man seinen Werken begegnet, ist man stark beeindruckt von der Klarheit, inneren Sauberkeit und der Synthese von großer Allüre und Freundlichkeit von Leuppis Schaffen. Leuppi ist das vorbildliche Beispiel des Künstlers, der sich in lebendiger Arbeit mit den allgemeinen Problemen seiner Zeit auseinandersetzt, der sich mit den führenden Gestalten konfrontiert, um aus seinen Erlebnissen und Erfahrungen einen eigenen künstlerischen Wirkungskreis aufzubauen. Der europäischen Kunst ist er aufs engste verbunden, und für die Schweizer Kunst ist er – immer mit großartiger Bescheidenheit – zu einer Richtschnur geworden, zum Anreger einer Gruppenbildung, die zum hohen Niveau der neueren Schweizer Malerei und Plastik sehr wesentlich beigetragen hat. Das WERK plant eine Würdigung Leuppis als einer paradigmatischen künstlerischen Gestalt.

Die Ausstellung umfaßte Werke aus den Jahren 1933 bis 1959. Die Vielfalt der malerischen Stadien, der Wechsel der inneren Vorstellungen und Einfälle, die Eindeutigkeit, mit der Leuppi seine Themen vorträgt, sind nicht nur sehr eindrucksvoll, sondern machen zugleich den Künstler zu einer liebenswerten Erscheinung. Wir sprechen dies mit vollem Bewußtsein aus, um auf einen seltenen, in seiner Art vielleicht einzigartigen Zug hinzuweisen, der einen in gewisser Weise aufatmen läßt: künstlerische Menschlichkeit, Ausgeglichenheit; früher nannte man es Harmonie.

H.C.

Venedig**Max Ernst***Palazzo Grassi**10. Juni bis 10. Oktober*

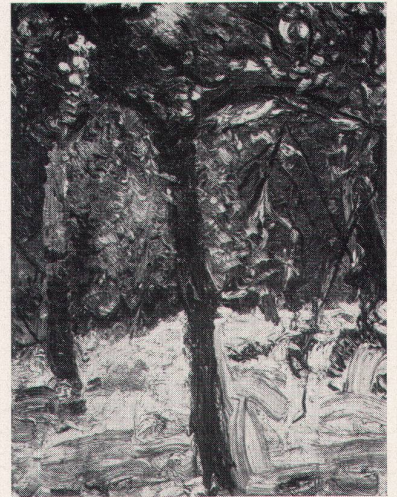
Am Canale Grande beherbergt der Palazzo Grassi für die Dauer der sommerlichen Hochsaison eine der bisher vielleicht schönsten Einzelausstellungen, die je für das Schaffen Max Ernsts veranstaltet worden sind. Obwohl Paris dieses enfant terrible, das eine der Säulen des Surrealismus wurde, mit einer eindrucksvollen Retrospektive im Musée National d'Art Moderne geehrt (November/Dezember 1959, 175 ausgestellte Werke)

und die bisher größte aller Max Ernst-Ausstellungen 1961 (März–Mai) im Museum of Modern Art in New York stattgefunden hatte, bleibt diese neue Ausstellung in Venedig ein Meisterwerk ganz besonderer Art, das der unermüdlischen Initiative, dem Geschmack und der Phantasie von Dr. Paolo Marinotti, dem Besitzer dieses herrlichen alten Palastes und Begründer des «Centro Internazionale delle Arti e del Costume», sowie dessen Helfern, besonders Alexander Lolas und P. Skinas, zu verdanken ist. Die Ausstellung bietet eine außergewöhnlich kostbare Auswahl von Ernsts Schaffen, beginnt mit dem Jahre 1929 und schließt einige der neuesten Schöpfungen des Künstlers ein, darunter Originalzeichnungen für Graphiken und Graphikserien, die hier zum erstenmal ausgestellt werden (u. a. die Zeichnungen für «Maximilian oder Die illegale Astronomiestunde», 1964, einige Probeabzüge der Farbdrucke für die Illustrationen von Lewis Carrolls «Logic without Pain» und die Ausgabe 1966 von «Le Musée de l'homme suivi de la pêche au Soleil levant»). Man ist versucht zu sagen, daß die reiche Auswahl dieser graphischen Arbeiten und Zeichnungen die Einzigartigkeit der Ausstellung ausmachen.

J.P.H.

Wien**Richard Gerstl***Wiener Secession**2. bis 23. Juni*

Die von der Wiener Secession veranstaltete, nach Innsbruck und Graz übernommene Richard Gerstl-Ausstellung umfaßt zwei Drittel des überhaupt bekannten und vier Fünftel des heute noch erreichbaren Œuvres. An die fünfzig Bilder, darunter zahlreiche Bildnisse in Lebensgröße, sind für einen Maler auf keinen Fall zu wenig, der als ein Fünfundzwanzigjähriger unter tragischen Umständen aus dem Leben geschieden ist. Gerstl war – und das zu beweisen hat sich die Secessions-Ausstellung vorgenommen – kein «gescheitertes», am inneren Unmaß oder am eigenen Unvermögen zerbrochenes Talent. Was man im großen Parterre des Olbrich-Baues versammelt hat, ist im wesentlichen in einem Zeitraum von nur drei Jahren, zwischen 1906 und 1908, entstanden. Dabei hat sich Gerstl nur «unter anderem» mit Malerei beschäftigt. Er hat Sprachen gelernt und Philosophen gelesen. Er war ein «gebildeter» Maler und zumal der Musik aufgeschlossen. Mit eben dem Instinkt, mit dem er auch als Maler zu



1



2

1 Richard Gerstl, Baum in einem Bauerngarten

2 Richard Gerstl, Gruppenbild Schönberg 1908

Photos: Otto Breicha, Wien

Werke ging, hat er Zugang zu dem damals nur verkannten und im besten Fall verlachten Kreis um Arnold Schönberg gefunden. Musiker und deren Freunde waren sein Umgang; mit den Wiener Malern seiner Zeit wollte er nichts zu tun haben. Vor allem distanzierte er sich von Klimt und den Seinen, obwohl man dort, alles in allem, seine Kunst noch am ehesten verstanden und goutiert hätte. Ein Ausstellungsprojekt im damals führenden Kunstsalon Miethke zerschlug sich etwa an der Forderung Gerstls, daß vorerst alle Bilder Klimts, damals in Wien der Star und Inbegriff des «neuen Stils», entfernt werden müßten.

Gerstl, der aus sehr vermöglicher Familie stammte (und schon darum nicht

der «österreichische Van Gogh» war, als den man ihn später ins Publikum jubeln wollte), konnte sich diese und andere Allüren leisten. Trotzdem war diese Gegnerschaft mehr als eine Caprice. Wie Loos, Kraus und die Komponisten aus dem Schönberg-Kreis opponierte auch Gerstl auf seine Art gegen den damals sehr in Mode gekommenen Zierstil in Kunst und Kunstwännen der Zeit. Gegen das Ornamental-Zeremoniöse des «Malmosaiks» bei Klimt setzte Gerstl alle Inbrunst seiner sozusagen natürlichen Malerei. Im Sommer 1908 schuf er mit den beiden Schönberg-Gruppen, mit dem Bildnis Alexander von Zemlinskys und anderen Beispielen eines extrem malerischen Vollzugs ein Gegenstück zur gleichzeitigen, nicht minder emotionell kontrollierten, atonalen «Klangfarben»-Musik Schönbergs. Mit diesen Bildern, die längst unter die Inkunabeln der neuen Malerei am Jahrhundertbeginn aufgerückt sind, mit diesen hingewühlten, vulkanisch auf die Bildfläche ergossenen Farbbahnen und -knäueln wird vorweggenommen, was in der Malerei vierzig und fünfzig Jahre später Furore gemacht hat.

Indessen läßt sich Gerstl, wie die neue Ausstellung bestätigt, nicht ohne weiteres auf diese seine extremistische Stilphase festlegen. Die Secessions-Ausstellung, die bisher umfassendste Dokumentation zum Werk, will nichts beschönigen. Sie lügt nichts aus der Welt. Sie führt Gerstls Malerei mit all ihren Umschwüngen und Ungleichmäßigkeiten vor. Sie zeigt, was zusammen als ein Ganzes entstanden ist, als Ganzes. Ein Zehntel der Bilder ist noch nie ausgestellt gewesen, drei Fünftel noch niemals veröffentlicht (für die Hälfte davon wird das vom Ausstellungskatalog nachgeholt). So war die Malerei der Klimt-Nachfolge ein «Wurf der Natur». Als Zwanzigjähriger ist Schiele ein fixfertiger Maler und Stillist. Als Fünfundzwanzigjähriger malt Kokoschka Bildnisse, die nichts an expressionistisch-eigenwilliger Deutlichkeit zu wünschen lassen. Unter diesen Malern, die, auf welche Art auch immer, von Klimt ausgingen oder sich von ihm lossagten, ist Gerstl der älteste. Er hatte seine Lebensbahn schon fast beendet, als die beiden anderen erst so richtig ausholten. Der eigentlichen, allegorisch oder tiefenpsychologisch «interessant» gemachten Ausdruckskunst ist er nur bedingt zuzuzählen, sondern legt alles Ausdrucksvermögen in die Farbe und den Malakt selber. Zu seinen Lebzeiten hat Gerstl niemals ausgestellt. Erst 23 Jahre nach seinem Selbstmord im November 1908 fand die erste Gerstl-Ausstellung in der Neuen Galerie (in den Räumen der heutigen Galerie nächst St. Stephan) statt. Dieses anfängliche Enga-

gement für Gerstl fand damals aber aus äußeren und inneren Gründen keinen rechten Boden vor. Trotz gelegentlicher Ansätze, Gerstl ins Gespräch zu bringen, kam der entscheidende Durchbruch erst auf der Venezianischen Biennale des Jahres 1956 im Sog des Informels und der Aktionsmalerei, zu denen man im hinterlassenen Werk Gerstls eine wichtige Parallele und Vorfahrenschaft erkannte.

In den meisten Fällen erfolgt aber auch dieses nachträgliche Zur-Kennntnis-Nehmen mehr aus Verlegenheit und als ein Mißverstehen auf unzulänglicher Grundlage; die Legende hat sich Gerstls als bald bemächtigt. Unhaltbare Behauptungen und Bedenken abzuräumen, sind die drei Gerstl-Ausstellungen in Wien, Innsbruck und Graz ein erster Schritt, dem bald weitere folgen werden.

Otto Breicha

Wir greifen heraus

The Effect of Windowless Classrooms on Elementary School Children

von C. Theodore Larson und Mitgliedern des School Environments Research Project (SER)

111 Seiten mit Abbildungen und Tabellen
Verlag der Universität Michigan 1965

«Die Wirkung von fensterlosen Klassenzimmern auf Primarschulkinder» heißt der erste Forschungsbericht, den das Architectural Research Laboratory der Universität von Michigan veröffentlicht. Es ist der vierte Report über ein School Environments Research Projekt, das an der Hochschule verfolgt wird. Die ersten Berichte galten programmatisch dem Anlauf der Forschungsarbeit (WERK 3/1966); das nun vorgelegte Studienergebnis bildet den ersten Schritt hin zur Lösung der gestellten Aufgabe: «eine Environment-Wissenschaft zu formieren, die bessere Grundlagen für den Entwurf und die Steuerung des Lern-Environment bietet.»

Die Studie greift zudem eine Frage auf, in deren Beantwortung sich bisher Meinungen und Behauptungen unbeeinflussbar gegenüberliegen. Meinen wir in der Schweiz vorerst auch noch, unsere Kinder sollten es wenigstens so gut haben wie die Fabrikarbeiter, so machen sich doch Einbrüche in die Fensterfronten, Tageslichtfluten und Aussichts-freihaltungen, nicht zuletzt im Lichthof der ETH, bemerkbar. In der weiteren Diskussion sollte das Forschungsergebnis aus Michigan eine gewichtige Stimme haben.

Unter der Beteiligung von Fachleuten aus verschiedenen Disziplinen: Architekten, Ingenieuren, Physikern, Ärzten, Psychologen und Pädagogen, wurde eine Feldstudie durchgeführt, die in ihrem methodischen Aufbau dem Qualitätsstandard der empirischen Sozialwissenschaften genügt.

Zwei kleine Primarschulen (Kindergarten und 1.-3. Klassen) wurden als Studienobjekte ausgewählt. Ihre Schüler kamen aus gleichen nachbarschaftlichen und sozialen Verhältnissen. Während die eine als Experimentobjekt verändert wurde, galt die zweite als Kontrollgruppe.

Das Experiment dauerte drei Jahre; während dieser Zeit wurde die Einstellung der Lehrer und der Eltern ständig kontrolliert, das Verhalten der Kinder im Klassenraum, ihre Lernleistung und die Abwesenheitsrate festgestellt.

Im ersten Jahr wurden beide Schulen im ursprünglichen Zustand beobachtet. Im zweiten Jahr wurden in der einen Schule die Fenster durch geschlossene Wandelemente ersetzt und beide Schulen beobachtet. (Das Unistrut-Vorfertigungssystem der Schulgebäude erlaubte einen schnellen, störungsfreien Wechsel.) Im dritten Jahr wurde die alte Situation wieder hergestellt und wieder beobachtet.

Das lapidare Gesamtergebnis, vorbehaltlich der üblichen wissenschaftlichen Einschränkungen (zu kleine Versuchsgruppe, zu unerprobte Methode), lautet: Das Vorhandensein oder Fehlen von Fenstern hat keinen Einfluß auf die Leistung und Gesundheit der Schüler.

Das Verhalten der Kinder wird beeinflusst. Betragen und Aufmerksamkeit verbessern sich in fensterlosen Klassen. Die Lehrer bevorzugten deshalb den fensterlosen Zustand, auch weil die Klimatisierung günstiger war, eine zusätzliche Wand der Aufbringung von Lehrmaterial verfügbar wurde und die Veränderung der Klasseneinrichtung leichter war.

In allen Experimentstadien wurden die Kinder nach den «Sachen» gefragt, die ihnen am meisten in ihrer Klasse gefallen. Dabei zeigte sich, daß in allen Fällen (mit Fenster – Fenster entfernt – Fenster wieder eingesetzt) den Kindern andere Zimmerelemente wichtiger waren. An erster Stelle steht die allgemeine Einrichtung des Klassenraumes, es folgen die zeitweiligen Zusätze (Bilder, Karten, Blumen, Bücher usw.), an dritter Stelle folgen dann die Geschehnisse im Klassenraum, und als letzter Punkt wurden die Fenster gezählt. Manche der Schüler hatten die Entfernung der Fenster gar nicht bemerkt.

Die Sorgfalt, mit der die Autoren ihre Studie durchführen, die Ergebnisse darlegen und interpretieren, zeigt einen ho-

Aarau	Aargauer Kunsthaus Galerie 6	Otto Abt – Otto Staiger Handzeichnungen schweizerischer Künstler Hermann A. Sigg	3. September – 2. Oktober 10. September – 2. Oktober 27. August – 24. September
Auvernier	Galerie Numaga	Vilato	10 septembre – 2 octobre
Basel	Kunstmuseum Kunsthalle Museum für Völkerkunde Museum für Volkskunde Galerie Beyeler	Entwurf zum Bild. Zeichnungen des Kupferstichkabinetts zu Gemälden des Kunstmuseums Wifredo Lam – Vic Gentils Metall. Gewinnung und Verarbeitung in außereuropäischen Kulturen Hirtenkulturen in Europa Pierre Bonnard	26. August – 9. Oktober 10. September – 9. Oktober 25. Januar – 30. November
Bern	Anlikerkeller Galerie Verena Müller The Pulitzer Gallery Galerie Schindler Galerie Spitteler	N. Perryman Hugo Wetli Hans Falk Herbener Willy Rieser	22. April – 31. Januar 15. September – 15. November 2. September – 29. September 27. August – 25. September 9. September – 15. November 2. September – 24. September 24. September – 16. Oktober
Brig	Galerie zur Matze	Eberhard Schlotter	25. August – 14. September
Carouge	Galerie Contemporaine	Tuvia Beeri Charles Cottet	9 septembre – 28 septembre 29 septembre – 19 octobre
Chur	Kunsthaus	Ponziano Togni	17. September – 16. Oktober
Duggingen	Galerie Rainreben	Beat Würzler	3. September – 2. Oktober
Eglisau	Galerie am Platz	Fritz Brunner – Albert Fetzer Heinz Keller	26. August – 26. September 24. September – 27. Oktober
Epalinges	Galerie Jeanne Wiebenga	Marie Josefa Colom	10 septembre – 3 octobre
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Toni Gebert	15. August – 12. September
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Sergio de Castro – Francine Del Pierre	25 juillet – 25 septembre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Athénée Galerie Krugier & Cie. Galerie Zodiaque	Jeune gravure japonaise Trésors de l'ancien Iran Carzou André Delvaux Jo Gundry	9 juillet – 9 octobre 10 juin – 25 septembre 7 juillet – 30 septembre 15 septembre – 30 octobre 16 septembre – 5 octobre
Glarus	Kunsthaus	Künstler der Innerschweiz	21. August – 18. September
Heiden	Kursaal-Galerie	Heinz Dieffenbacher	28. August – 25. September
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Karl Iten – Kurt Bissegger	26. August – 28. September
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Bonnier Galerie Alice Pauli Galerie Vallotton	II ^e Salon international de Galeries-pilotes 1966 Edition MAT Jean Lurçat Maîtres contemporains Bodin – Avon	12 juin – 2 octobre 15 septembre – 5 octobre 28 juillet – 30 septembre 18 août – 8 octobre 22 septembre – 8 octobre
Lenzburg	Rathausgasse	Peter Mieg	3. September – 25. September
Luzern	Kunstmuseum Galerie Räber Galerie Rosengart	Frühchristliche und mittelalterliche Gemälde und Skulpturen aus der Sammlung der Casa Coray, Aguzzo K. F. Dahmen Picasso	7. August – 18. September 13. August – 4. Oktober 15. Juni – 15. September
Neuchâtel	Musée d'Art et d'Histoire	Hugo Crivelli – André Siron – André Coste	10 septembre – 25 septembre
Often	Stadthaus	GSMB, Sektion Solothurn	17. September – 9. Oktober
Pully	Maison Pulliérame	Odilon Redon. Gravures et Dessins	1 ^{er} septembre – 29 septembre
Rapperswil	Galerie 58	Carlo Vivarelli	4. September – 6. Oktober
Rorschach	Heimatmuseum	Olivier Foss Alfred Kobel – Max Bänziger	21. August – 18. September 25. September – 23. Oktober
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie Im Erker Galerie zum gelben Hahn	Zeitgenössische Kunst im Bodenseeraum Hans Hartung Internationale Graphik	13. August – 25. September 10. September – 10. Oktober 22. August – 17. September
Solothurn	Berufsschulhaus Zentralbibliothek	Zeichnungen schweizerischer Künstler Frank Buchser – Otto Frölicher. Zeichnungen	27. August – 28. September 28. August – 27. September
Thun	Kunstsammlung Galerie Aarequai	GSMBK, Sektion Bern Hans Ittig	17. September – 23. Oktober 10. September – 3. Oktober
Winterthur	Gewerbemuseum Galerie ABC	Karl Bickel Regine Dapra	14. August – 25. September 2. September – 24. September
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Heini Widmer	20. August – 11. September
Zürich	Kunsthaus Strauhof Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag Galerie Bürdeke Galerie Form Galerie Daniel Keel Galerie Obere Zäune Galerie Orell Füssli Rotapfel-Galerie Galerie am Stadelhofen Galerie Walcheturm Galerie Wolfsberg	François Stahly Dada Fritz Krebs – Susi Guggenheim F. M. Brütschlin – Hans Soraperra – J. Juskiwicz Francis Bott Max Bill Gisela Andersch Laura Ceravolo – Paul Stauffenegger Denis Stock: Jazz-Welt Helen Sager: Mikado Albert Pfister Josephson – Henninger Heini Waser Wilhelm Gimmi Thomas Dubs Karl Häusermann Andreas Juon D. und G. Stefula	13. August – 11. September 8. Oktober – 20. November 31. August – 18. September 20. September – 9. Oktober 9. September – 29. Oktober 5. August – 13. September 16. September – 18. Oktober 3. September – 22. September 2. September – 27. September 29. September – 25. Oktober 6. September – 1. Oktober 23. August – 15. September 20. August – 17. September 24. September – 15. Oktober 3. September – 1. Oktober 28. August – 17. September 9. September – 1. Oktober 1. September – 1. Oktober
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12 und 13.30–18 Uhr Samstag 8.30–12.30 Uhr