

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 53 (1966)
Heft: 3: Berliner Architektur 1900 - 1965

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

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

als Schaffender stets mit den Zentren des Lebens verbunden gewesen. Er hat in es hineingesehen, es gepackt wie wenige. Er war einverstanden mit der Seltsamkeit, die die hervorragende, tiefste Eigenschaft des Lebens ist. Im furchterlich herrlichen Irrgarten bewegte er sich, nahm seinen Teil, formte ihn: gestreckt, flüchtig und ganz da, gerade mit der Weite verhangen, für Momente ins Unendliche vergrößert. Im Irrgarten bewegte er sich mit unsichtbarer Grazie. Wie er selbst von jener herben Grazie war. Als immer beunruhigter Geist, von dem die fruchtbare Unruhe ausging, ein staunenswertes Stück Natur. Ein Künstler, wie er – als Typus – von der Prähistorie bis ans Ende der Tage bleiben wird.

H. C.

Hinweise

Ein Dokumentarfilm über Zoltan Kemeny

Außerhalb der Reihe «Das Porträt» strahlte das Schweizer Fernsehen am 3. Januar 1966 in Eigenproduktion einen Filmbericht über den Plastiker Zoltan Kemeny aus. Gut dokumentiert ist Kemenys künstlerisches Schaffen der letzten Lebensjahre, in packender Gegenüberstellung mit all den sichtbaren und unsichtbaren Bildern unseres Zeitalters. Wenig ist von den ersten bildnerischen Versuchen zu sehen, was zwar der Vollständigkeit halber zu bedauern, aber im Blick auf die «Kemenys», die den späten Ruhm des Künstlers ausmachen, zu verschmerzen ist.

Kemeny hat ein nimmermüdes Auge für alle Erscheinungsformen der Materie. Er macht unsichtbare Strukturen sichtbar, getragen von einer reichen Phantasie und einer ebenso poetischen wie visuellen Schau der Dinge. Im Grenzbereich von Malerei und Skulptur deckt er neue Aspekte der sogenannten Wirklichkeit auf. In der Wiedergabe solcher Einzelheiten gelang dem Kameramann Urs Brombacher Außerordentliches. Überzeugend in der Abbildung von Straßenfluchten oder endlos scheinender Fensterfronten wie im Mikrokosmos vegetativen Lebens, wirken seine optischen Vergleiche nie gesucht. Darüber aber verloren die Autoren ab und zu den Blick aufs Ganze. Beispielsweise kommt das monumentale Deckenrelief im Foyer der Frankfurter Oper schlecht zur Geltung. Der Wiedergabe lagen Photos zugrunde; offenbar fehlte das Geld für eine Reise nach Frankfurt. Gar unerwähnt blieben

die drei prächtigen Kupferreliefs, die an der Expo 64 die «Place de l'Avenir» umgaben. Nur gerade die Wandreliefs im einen Treppenhaus der St. Galler Hochschule zeugen für die Einfühlungskraft, womit Kemeny seine Reliefmalereien der Architektur einzugliedern wußte. Das Drehbuch schrieb Roy Oppenheim, der auch Regie führte. Er beauftragte zudem Frau Madeleine Kemeny, Frau Carola Giedion-Welcker und Michel Ragon, den Verfasser der Kemeny-Monographie, sich zum Werke Kemenys zu äußern. Mögen die Gespräche auch noch so gescheit sein, sie ersetzen nicht die Anwesenheit Kemenys auf dem Bildschirm. Dieser starb während der Dreharbeiten am 14. Juni 1965, ohne auf die Gestaltung des Filmes Einfluß nehmen zu können. Diesem Mangel – weder sieht man Kemeny an der Arbeit, noch äußert er sich über sein Schaffen – begegneten die Autoren auch nicht dadurch, daß sie häufiger denn üblich Photos von Kemeny gezeigt hätten. Das Wort wurde diskret gehandhabt. Bruchstücke aus dem Werk Béla Bartóks gaben die Filmmusik ab. Darüber ist man insofern froh, als für einmal nicht Vivaldi bemüht wurde. Wäre es unmöglich gewesen, einen jungen Komponisten eine originale Filmmusik schreiben zu lassen? Abschließend muß für ein außerordentlich gut geglücktes Dokument gedankt werden, worin Kemenys Schaffen eine würdige Ehrung erfuhr.

Kurt Meyer

Verbände

Werkbund-Mitteilung Einführung der SWB-Passivmitgliedschaft

Die im Werkbund schon seit längerer Zeit diskutierte Angliederung eines größeren Kreises von Passivmitgliedern tritt nun in das Stadium der Durchführbarkeit. In einer Pressekonferenz, zu welcher der Zentralvorstand am 24. Januar nach Zürich eingeladen hatte, gab R. P. Lohse, Zweiter Vorsitzender des SWB, die Devise bekannt: Jeder kulturell interessierte Schweizer (und jede Schweizerin) kann mit einem jährlichen Beitrag von Fr. 15.– Passivmitglied des Schweizerischen Werkbundes werden. Die Werbung von Passivmitgliedern ist teils Sache der Ortsgruppen, denen die Initiative überlassen wird, teils Sache der Geschäftsstelle, welche vor allem ihre guten Kontakte mit der Lehrerschaft ausnützen wird. Durch ein Rundschreiben, dem einige einfach gehaltene An-

meldungskarten für Passivmitglieder beigelegt sein werden, soll aber auch jedes einzelne Aktivmitglied in die Lage versetzt werden, ohne besondere Umstände Freunde und Interessenten für die Passivmitgliedschaft zu gewinnen. Go.

Kunstpreise und Stipendien

Studienbeiträge der Stadt Zürich zur Förderung der Kunst

Vom Stadtpräsidenten von Zürich werden Studienbeiträge für Maler und Bildhauer ausgerichtet. Empfangsberechtigt sind Zürcher Stadtbürger oder seit mindestens vier Jahren in der Stadt wohnhafte Künstler. Schriftliche Gesuche sind bis 31. März 1966 dem Stadtpräsidenten von Zürich unter Angabe von Personen, Bildungsgang und ökonomischen Verhältnissen einzureichen.

Mitteilungen

Rodo von Niederhäusern

Die Publikation des gesamten Werkes des Genfer Bildhauers Rodo von Niederhäusern (1863–1913) ist in Vorbereitung. Privatpersonen oder Museen, welche Kunstwerke, Zeichnungen, Briefe, Photographien oder sonstige Dokumente, die mit diesem Künstler in Zusammenhang stehen, besitzen, werden gebeten, sich mit dem Schweizerischen Institut für Kunsthistorische Wissenschaft, 8008 Zürich, Lindenstraße 28, in Verbindung zu setzen.

Ausstellungen

Basel

Basler Graphik der Gegenwart I. Radierungen und Kupferstiche Kunstmuseum 15. Januar bis 27. Februar

In verdankenswerter Weise hat sich das Kupferstichkabinett die neue Aufgabe gestellt, über den Zustand der Künstlergraphik in Basel zu orientieren. Die aus Platzgründen unvermeidliche Trennung

wurde nach Techniken vorgenommen: auf diese erste Ausstellung von Arbeiten in den Tiefdruckverfahren (Kaltadel, Strichätzung, Aquatinta usw.) werden weitere folgen mit Hochdruck (Holz- und Linolschnitt) und Flachdruck (Lithographie).

Die Bilanz der Ausstellung ist interessant. Einerseits hat die Suche nach graphischen Arbeiten mehr zutage gefördert, als man anfangs zu hoffen wagte, wobei das technische Niveau im gesamten recht annehmbar ist. Andererseits bietet die Basler Graphik im Vergleich zu Malerei und Plastik einen etwas armseligen Anblick, denn recht wenige Künstler bedienen sich der graphischen Techniken, und von diesen tut es wiederum nur ein Teil regelmäßig. Das war der Ausstellung auch anzusehen. Übrigens würde eine ähnliche Ausstellung in der ganzen Schweiz kein sehr viel leuchtenderes Bild ergeben: das Übel scheint gesamtschweizerisch zu sein. Das ist um so merkwürdiger, als die Künstlergraphik außerhalb der Schweiz recht gut gedeiht und sich auch eines guten Absatzes erfreut. Schuld an diesem Zustand sind weder die Künstler allein noch das Publikum; es muß an den «Umständen» liegen.

Daß es in Basel überhaupt noch Künstlergraphik gibt, ist weitgehend das Verdienst von Gustav Stettler, der an der Gewerbeschule die meisten der ausgestellten Maler und Bildhauer in die Kunst des Radierens eingeführt hat. Dieser Unterricht beruht auf dem glücklichen Interesse dieses einen Lehrers, ist aber etwas stark an den Zufall gebunden, daß es diesen interessierten Lehrer überhaupt gibt. Es wäre nützlich, wenn der Unterricht in den graphischen Techniken etwas ausgebaut werden könnte, denn die gute Absicht der Künstler genügt nicht, es braucht auch technisches Können. Und auch das reicht nicht: es braucht vor allem eine Presse. An der Gewerbeschule gibt es die natürlich, aber um sie zu benutzen, muß man an einem Kurs teilnehmen. Dieser Umstand schränkt ihre Verwendungsmöglichkeit durch die der Schule entwachsenen Künstler stark ein. Es wäre ein gutes Ding, wenn in Basel ein Atelier zur Verfügung stehen würde (die Gewerbeschule könnte es betreiben oder der Kunstverein), in dem die Künstler frei arbeiten können.

Wenn diese Ausstellung auch Anlaß gab, ein Problem zu bedenken, so heißt das nicht, daß sie nur problematisch gewesen wäre. Unter den 150 Blättern von 21 Künstlern gab es erfreuliche Begegnungen.

c. h.

Mark Tobey

Galerie Beyeler

15. Januar bis 10. März

Wer das Werk von Mark Tobey kennt, wird kaum eine plötzliche Wendung von ihm erwarten. Sein Werk wächst ruhig und stetig weiter; es ist ein Dialog mit der Welt, der nicht für die Chronik gesprochen ist.

Es ist bekannt und immer wieder gesagt worden, daß Tobey ein Mystiker sei. Das ist Privatsache und nur insofern interessant, als die mystische Welterfahrung auch zu guten Bildern führt. Es gibt Maler (wir denken zum Beispiel an De Staël), die in jedem Bild versuchen, mit einem Netzwurf die ganze Welt einzufangen. Solche Bilder kann man manchmal mit einem Blick erfassen; sie leuchten blitzartig ein. Tobey's Bildern ist auf diese Weise nicht beizukommen. Man müßte ihnen eher im Geiste jenes legendären buddhistischen Mönches begegnen, der neun Jahre lang auf eine Wand gestarrt haben soll. Tobey's Bilder liefern uns solche Wände, vor denen man sich gedankenlos gehenlassen kann. Mystische Welterfahrung ist nicht darstellbar, darum schwebt über Tobey's Malerei das Damoklesschwert der Mißverständlichkeit: seine Malerei ist, wie die Mystik, dauernd am Rande der Formlosigkeit. Aber Tobey ist ja Maler, und zwar hat er einen so ausgeprägten Sinn für malerische Schönheit, daß es ihm zuweilen gefährlich wurde. Uns scheint, Tobey sei vor diesen Gefahren noch nie so sicher gewesen wie jetzt. Die Ausstellung ist von beglückender Weite, sie versetzt in einen euphorischen Sensibilitätszustand.

Es mag merkwürdig tönen, wenn es von einem Sechzehnjährigen gesagt wird, aber Tobey scheint uns noch reifer und reicher geworden zu sein. c. h.

Polnische Plakate

Gewerbemuseum

22. Januar bis 13. März

In den letzten Jahren konnte man aus Publikationen den Eindruck gewinnen, daß die Plakatkunst in Polen ein beachtliches Niveau hat. Man war deshalb auf die Ausstellung gespannt. In der Tat: die Qualität der gezeigten Plakate ist überraschend. Gerade für die Schweiz mit ihrem auf diesem Gebiete erstaunlich guten Ruf muß die Konfrontation mit fremden Arbeiten willkommen sein, erst recht in Basel, das seinen Teil zum grafischen New-Look beigetragen hat.

Mit Erstaunen stellt man fest, daß es hinter dem Berg auch Leute gibt und daß sie auch gute Grafik machen, obwohl unter

anderen wirtschaftlichen und sozialen Voraussetzungen. Man staunt über die Vielfalt der Stil- und Spielarten, die den polnischen Plakatkünstlern zur Verfügung stehen. Offensichtlich sind sie gut informiert und lassen sich von verschiedenen Seiten anregen. Motive aus der polnischen Volkskunst sind ebenso reizvoll umgedeutet wie surrealistische Collagen von Max Ernst; Hans Erni ist offenbar bekannt und Antoni Clavé, und – man bemerkt es in Basel schmunzelnd – auch Herbert Leupin hat Schule gemacht. Diese Bemerkung ist nun gar nicht abwertend gemeint; wir halten diesen Vorgang für durchaus fruchtbar und legitim.

Im Vergleich zu unserer eigenen grafischen Produktion fällt besonders auf, daß es trotz der Modernität der künstlerischen Mittel keine Spaltung zwischen gegenständlich und ungegenständlich gibt. Man hat den Eindruck, daß der Kampf gegen den gegenständlichen Akademismus in Polen nicht so heftig war wie bei uns, oder sogar, daß er durch politische Umstände so lange verzögert wurde, bis er sich erübrigte. Dadurch sind die polnischen Grafiker der Gefahr entgangen, in allzu starre Opposition zu geraten, was bei uns gelegentlich zu einem ungegenständlichen Akademismus geführt hat.

Es gibt einen wesentlichen Unterschied zwischen den polnischen und unseren Verhältnissen, der die Vergleichbarkeit sehr einschränkt. Während bei uns das Beste an Werbegrafik im Auftrag der Privatindustrie entsteht, sind in Polen die «offiziellen» Stellen die ausschließlichen Auftraggeber (oder andersherum gesagt: die Grafiker sind beamtet), denn in Polen gibt es mangels freier Marktwirtschaft auch keine wirtschaftliche Konkurrenz, die auf dem Schlachtfeld der Grafik auszutragen wäre. Die daraus folgende Beschränkung auf wenige Gebiete (Touristik, Politik, Kino, Theater, Zirkus) ergibt von selbst eine Konzentration, die sich qualitativ günstig auswirkt. Unsere Überraschung in der Ausstellung kommt sicher auch daher, daß die polnischen Plakate Gebiete betreffen, die bei uns entwicklungsbedürftig sind; um ihre Filmplakate zum Beispiel können wir die Polen nur beneiden.

c. h.

Bern

Konkrete Schweizer Kunst

Galerie Actuel

17. Januar bis 26. Februar

Unter der Bezeichnung «Actuel» haben junge, kunstinteressierte Berner eine

Ausstellungsinstitution geschaffen, der Teo Jakob, Inneneinrichtungen, Gerechtigkeitsgasse 23 in Bern, stets willig seine Räume zur Verfügung stellt. Von Bern wandert die Ausstellung nach Genf (7. März bis 16. April).

27 «konkrete» Künstler, von denen einige wohl zum erstenmal Gelegenheit hatten, ihre Arbeiten zu zeigen, haben sich hier vereinigt. Neben den bekannten Jean Baier, Max Bill, Andreas Christen, Karl Gerstner, Fritz Glarner, Camille Graeser, Richard P. Lohse, Gottfried Honegger, Verena Loewensberg, Hansjörg Mattmüller, Diter Rot, Paul Talman, Maria Vieira und Marcel Wyss sind viele neue Namen hervorgetreten; aber eine wesentliche Bereicherung des «konkreten» Programms hat damit nicht stattgefunden, vor allem konnte keine Entdeckung einer wirklichen Potenz gemacht werden.

Die Werke der Prominenten sind unterschiedlich. Leider scheinen einige Einsender diese Ausstellung als Quantité négligable betrachtet zu haben. Und doch ist die auf drei Stockwerke verteilte Schau aufschlußreich, anregend, wenn auch nicht überwältigend. Bei den Bernern würde ich als gewinnbringenden Zuzug die Holzplastiken Ueli Bergers nennen. Der betriebsame und an der Ausstellungsorganisation maßgebend beteiligte Glasplastiker Christian Megert zum Beispiel hat sich die Sache mit einigen variablen, mobilen Spiegelteilen etwas allzu leicht gemacht. Bei vielen jungen Einsendern scheint ein Mangel an Verantwortungs- und Proportionsgefühl vorzuherrschen. Sie glauben, im Sinn der Pop-Art, durch Anwendung interessanter Materialien und deren Häufung einen künstlerischen Eclat erzeugt zu haben, der leider ausbleibt, wenn eine organisatorische, raumbeherrschende Auseinandersetzung nicht stattfand.

Gerne hätte man, endlich wieder einmal, mehr als nur ein Bild des Amerikaschweizers Fritz Glarner gesehen. Die viel beachteten Lichtkästen von Lilly Greenham sind mir zu verspielt, zu sehr kaleidoskopisch. Neben sehr guten Werken von Bill, Christen, Graeser, Lohse, Loewensberg sind zu erwähnen «Werk 41» von Gottfried Honegger (die beste Arbeit, die ich bisher von ihm sah), dann eine kurbelwellenähnliche Metallkonstruktion von Marcel Wyss, schön in der Form, handwerklichen Durchbildung und preziös in der Wirkung, ferner eine Zeichnung von Diter Rot. Der Zürcher Max Wiederkehr ist in den hier gezeigten Holzarbeiten monoton, Paul Talman zu verspielt oder spielerisch. Jean Baier scheint sein sehr simplifiziertes Repertoire bereichert und neue Varianten der Überschneidungen und Nahtstellen gefunden zu haben.

Zu loben ist die Initiative der Veranstalter, die sich zweifellos redliche Mühe geben, eine repräsentative Schweizer Schau der konkreten Kunst zu organisieren. Leider kann man aber die Zahl der wirklich begabten und ernsthaften Kräfte nicht künstlich erweitern. Vorerst bleibt's immer noch bei den bewährten Namen, die der konkreten Schweizer Kunst ihren internationalen Ruf sichern. H. N.

Genève

Maryan

Galerie D. Benador
du 25 janvier au 24 février

Peintures, dessins et gravures – l'ensemble présenté par la Galerie Benador comprend des œuvres de Maryan exécutées entre 1955 et 1965, les plus récentes étant de beaucoup les plus nombreuses. On connaît la puissance de style de cet art dans lequel on ne peut s'empêcher de reconnaître l'expression du tragique destin que fut longtemps celui de l'artiste. Né en 1927 en Pologne, Maryan connut durant cinq ans les camps de concentration de son pays, puis pendant plus de deux ans les camps de réfugiés d'Allemagne, avant de recouvrir enfin une véritable vie d'homme, tout d'abord en Israël, puis en France où l'épanouissement de son talent lui accorda une éclatante revanche, enfin aux Etats-Unis où il vit depuis 1962. C'est, aujourd'hui, l'un des plus talentueux représentants d'une école expressionniste à laquelle les peintres israélites d'Europe centrale ont contribué à donner un éclat particulièrement bouleversant. De ces derniers, Maryan a les pâtes lourdes et fortement nourries, les déformations expressives, le goût de l'évasion vers une poésie acré dénonciatrice d'amères réalités, et un goût presque exclusif pour la figure humaine. L'exposition genevoise était particulièrement intéressante par la confrontation qu'elle permettait entre les travaux de la période parisienne et ceux réalisés depuis l'arrivée de l'artiste aux Etats-Unis. Les premiers, qui sont les plus connus, ne sont pas entièrement dégagés d'une certaine influence picassienne, conservant, même dans l'exaspération des sentiments exprimés, une certaine mesure méditerranéenne. Il semble que, hors du climat français, l'artiste se soit encore plus librement qu'auparavant abandonné à sa verve vengeresse poussant fort loin le trait accusateur et grinçant, la puissance de choc contenue dans ce laid expressif proné par les

grands novateurs de la peinture germanique moderne. Il y a quelque chose d'hallucinant dans le grotesque de ces figures grandioses et dérisoires, dont certaines ne sont pas sans offrir, dans l'esprit, quelque parenté avec les «Généraux» de Baj. Paradoxalement, nous renouons cependant, dans cette dénonciation de l'absurde par l'absurde de ces figures outrancières, avec un chef-d'œuvre bien français. Personne n'eut mieux que le Maryan de la dernière époque, pu illustrer avec la féroce voulue, le «Roi Ubu» d'Alfred Jarry.

G. Px.

Solothurn

Plastiken – Bildhauerzeichnungen

Galerie Bernard
5. Dezember 1965 bis 15. Januar 1966

Der Ausstellung maß der Galerieleiter informativen Charakter bei. Trotzdem war man vom hohen Niveau der versammelten Werke beeindruckt. Die Qualität der Werke war gerade bei den bedeutenden Künstlern ausgezeichnet. Der größere Ausstellungsraum mit der «Tête florale» von Arp, der «Figurine petite tête 1964» und dem «Portrait du père II» von Giacometti, einer «Femme assise» von Laurens, dem «Portrait Henri Miller» von Marini, mit zwei kleinformatigen Werken von Moore (unter anderem «Mother and Child», 1956), mit «Le Grain» von Germaine Richier und der «Tête de femme», 1905, von Picasso, alles verbunden und zusammengefaßt durch ausgewählte Zeichnungen, war von einer beeindruckenden Reinheit. In strengem Kontrast, in sich selbst wiederum eine eindeutige Einheit bildend, stand die Gesamtheit des benachbarten Ausstellungsraumes, der Berrocal, César, Hoflehner, Kemeny, Lugimbühl, Robert Müller, Reinoud und Wiggli umfaßte und verschiedenste Aspekte des Eisens als Werkstoff zeigte. Erfreulich war, daß der eben in die Schweizer Plastik eingereihte Oscar Wiggli mit einer kleinformatigen, dünnwandigen Figur durchaus sich hielt, sogar herausstach. Die beiden andern Räume waren durch die Fülle des vorhandenen Materials nahezu überfordert. Trotzdem sah man die ausgewählte Qualität der Werke von Rouiller, Vic Gentil (einmal eine Vollplastik) und den prächtigen «Oiseau blanc», 1959, von Hajdu, stieß sich aber auch am zerbrechlich leichten Guß der ganz für groben Stein konzipierten «Komposition mit einer Figur», 1951, von Wotruba und der Harmlosigkeit der Werke von Elisabeth Frink, Leblanc und Witschi.

Im Überblick war das gesteckte Ausstellungsziel in den achtzig ausgestellten Werken erfüllt: die Ausstellung bot wesentliche Einblicke in das faszinierende und zahlreiche Höhepunkte aufweisende Gebiet der zeitgenössischen Plastik. Aufschlußreich, aber ebenso bemühend und beklagenswert ist die Feststellung des Galerieleiters, daß sich das Kaufinteresse und die tatsächlich realisierten Verkäufe ausschließlich auf die großen Namen (und entsprechend großen Preise) konzentrierten. a. k.

Druckgraphik junger Solothurner

Zentralbibliothek
9. bis 30. Januar

Diese Ausstellung war Fortsetzung eines Programms zugunsten der jungen Künstlergeneration der Region Solothurn, das mit der Herausgabe einer erweiterten Jahressgabe für 1963–1965 durch den Kunstverein der Stadt Solothurn eingesetzt hatte. «SOLOTHURN '65, Proben aus dem Schaffen solothurnischer Maler, Bildhauer, Schriftsteller» vereinigte Graphiken von Roman Candio, Willi Fust, Jean-Albert Hutter, Max Kohler, Heinz Müller, Rolf Spinnler, Heinz Schwarz und Oscar Wiggli, ferner Textbeiträge von Peter Bichsel, Urs Jaeggi, Rolf Max Kully, Herbert Meier, Manfred Schwarz und Otto F. Walter. Der Kunstverein beabsichtigte, das Vorhandensein einer jungen schöpferisch tätigen Generation zu belegen, Künstler zur Schaffung von Graphik zu animieren und das Publikum auf die in der Graphik liegende Sammelmöglichkeit erneut hinzuweisen.

Im Anschluß an die Herausgabe dieser Anthologie junger Solothurner zeigte die

Ausstellung von den vertretenen Malern und Bildhauern Werkgruppen aus ihrem graphischen Schaffen. Daß Max Kohler ein hervorragender Graphiker ist, war bekannt; der ihm gewidmete Raum bestach in seiner Konzentration durch die Herbe der Mittel, die hohe technische Könnerschaft und durch die aggressive künstlerische Aussage. In den Blättern von Oscar Wiggli und Roman Candio verriet sich die Doppelbegabung; die bewußte Beschränkung und die richtige Einschätzung der graphischen Wessenheiten gab den oft sehr kleinformatigen Werken der beiden Künstler Gewicht. Die Ausstellung hatte lokalen Charakter. Sie verdient Erwähnung, weil die Aktivität des Kunstvereins der Stadt Solothurn durch das konzentrierte Programm in der Absicht, das Publikum auf eine Generation hinzuweisen, erwähnenswert scheint. a. k.

setzung zwang. Mehr als fünfzig Bilder und graphische Blätter – ein Drittel des gesamten Ausstellungsgutes – entstammten Hofers letztem Lebensjahrzehnt: Dürfen sie, in gewisser Weise, als Auseinandersetzung des Malers mit seiner eigenen Vergangenheit betrachtet werden? Figuren, Landschaften, Masken sind die Hauptthemen seiner Malerei, Figuren, die mythische, ja poetische Bezüge haben am Anfang, später, unter der Einwirkung äußerer und inneren Erleidens, oft zu Harlekinen werden, Masken und Fratzen erhalten – und behalten: Zwei Weltkriege mit all ihrer Fürchterlichkeit haben Karl Hofer tief getroffen. Während seines Rom-Aufenthaltes, 1903–1908, noch auf den Spuren der Deutsch-Römer, später in Paris von den französischen Revolutionären der Form und Farbe eingestandenermaßen nicht beeindruckt, verleugnet Karl Hofer in seiner Entwicklung dennoch nie die Einflüsse der sich erneuernden Malerei seiner Zeit. Namentlich in seiner Zeichnung, die in der Winterthurer Ausstellung bemerkenswert zur Geltung kam, erkennt man kubistische Abstraktionen. Sein Werk der reifen Jahre wird dem deutschen Expressionismus zugerechnet. Denkt man aber an Kirchner oder Max Beckmann, wird man für Karl Hofer mit einer solchen Einstufung Einschränkungen verbinden. Gewiß hat auch er sich abgewendet vom Bisherigen, er will schockieren und unternimmt dies vom Gedanklichen her, im Zeichnerischen, Geistigen. Aber die beiden anderen deutschen Maler «schockieren» mit der Form, das heißt, sie treffen den Betrachter in die Magengrube, ihre Sinnlichkeit ist unverhüllt, platt sogar bis an die Grenze des Vulgären; Karl Hofer ist viel reservierter. Natürlich läßt sich auch bei ihm die sinnliche Vorstellung fast überall konstatieren, sie weist sogar starke erotische Schwingungen auf. Aber in der malerischen Durchdringung kommt sie nicht direkt zum Zuge, sie führt, vom Ganzen des Kunstwerkes aus gesehen, ein Eigenleben. In einigen seiner Mehrfigurenbilder gibt es ein gelöstes Spiel von Linien und Formen, in anderen aber, späteren und späten, wird aus dem Spiel Attacke, man hört die Glieder der Puppen klappern. Das Eckige, Kantige seiner künstlerischen Handschrift erscheint jetzt von fast böser Bitterkeit. Etwas Unbedingtes geht von seinen Selbstbildnissen aus, und in der Tat hat Karl Hofer, mutig wie wenige seiner Generationen, in deutscher Kunst und Wissenschaft, bewiesen, daß er Größe besaß. Seinem Werk gerecht zu werden, mag heute schwieriger sein als vor dreißig Jahren. Es lebt für uns in einem Zwischenreich, ist verknüpft mit Be-

Winterthur

Karl Hofer (1878–1955)
Kunstmuseum
23. Januar bis 27. Februar

Für nicht wenige Besucher mochte diese aus Berlin gekommene große Ausstellung eine erste Begegnung mit dem Werk des deutschen Malers sein. Denn obwohl eine ganze Anzahl seiner Bilder in Winterthur heimisch geworden sind – in der Sammlung des Kunstmuseums, in der Stiftung Oskar Reinhart, in privaten Sammlungen –, mochte sein Schaffen weiterum in der Schweiz nahezu unbekannt geblieben sein. Die Ächtung, die das Dritte Reich Karl Hofer als Künstler widerfahren ließ, hatte die beabsichtigte Folge, daß man jahrelang in der Öffentlichkeit nichts von ihm erfuhr. 150 Bilder wurden ihm dazu noch 1943 in einer Bombennacht zerstört. Seine Schweizer Freunde hielten ihm die Treue, und zahlreiche seiner Werke konnten, weil sie sich bei Kriegsausbruch in diesem Lande befanden, gerettet und 1951 nach Deutschland zurückgebracht werden. Dennoch war der ihm angetane Schaden kaum zu verwinden. Als er 1945 wieder zu Ehren kam, war er 67 Jahre alt und hatte nur noch zehn Jahre zu leben.

Das Wesentliche dieser Ausstellung bestand darin, daß sie Neulinge und Kenner seines Werkes zur Auseinander-

Karl Hofer, Tischgesellschaft, 1924, Kunstmuseum Winterthur

Photo: Michael Speich, Winterthur



dingtheiten, die an künstlerischer Aktualität verloren haben. In der deutschen Malerei des 20. Jahrhunderts behält es aber einen prominenten Platz; es wird sich behaupten als eine durch manche elektische Brechungen beharrlich verfolgte, eigenwillige künstlerische Aussage.

Heinrich Rumpel

Camille Pissarro

Radierungen und Zinkographien aus der Sammlung Carl Heinz Jucker

Kunstmuseum

23. Januar bis 27. Februar

Gleichzeitig mit der großen Karl Hofer-Gedächtnisausstellung zeigte das Kunstmuseum Winterthur eine private Sammlung von graphischen Arbeiten des impressionistischen Meisters. Wand an Wand sozusagen mit dem Œuvre des problematischen Deutschen wurde hier eine intime Schau geboten, die nicht nur unsere Aufmerksamkeit verdiente, sondern unsere Bewunderung fand. Man weiß, daß Pissarro einer der wenigen Impressionisten war, die mit dem scheinbar so einfachen (in Wahrheit aber welcher Nuancen fähigen!) Farbgegensatz schwarz-weiß etwas anzufangen verstanden. So begegnete man denn auch in dieser kleinen Ausstellung Radierungen, die in ihre materialbedingte dunkle Tönung derart viel Licht, und damit auch Farbe, einsogen, daß man ein Bild zu sehen vermeint. Immer ist der Maler darin, der sich um die Wiedergabe des Lichts, der Wechselfälle des Lichts in bezug auf die farbige Modulierung so viele Gedanken machte. Nehmen wir als Beispiele «Rue du Gros-Horloge à Rouen» oder auch «Cours-la-Reine ou Bords de la Seine, à Rouen», Motive, die er wetterwendischen Oktobertagen – man lese hierüber in seinen Briefen an seinen Sohn Lucien – als herrliche Bilder abgewann. Es gibt in dieser Sammlung auch eine farbige Radierung und eine farbige Lithographie. Versuchen wir vor ihnen von dem grün-rot-gelben Netz-hautreiz des Augenblicks zu abstrahieren, so sind sie in nichts farbiger als ihre auf Schwarz und Weiß in allen deren Schattierungen begrenzten Geschwister. Landschaften der Stadt und der freien Natur zogen den aller Natur offenen Künstler an wie millehafte Gestalten von Bäuerinnen und Bauern. Warum schuf er diese Blätter? Weil er alle seine Eindrücke zu verarbeiten strebte, wenn seine Malerei durch ungünstige Lichtverhältnisse oder andere Umstände einmal stockte; er schuf sie aber auch, weil er gerne «pröbelte», sich mit verschiedenartigen Techniken einließ, um künstlerische Einsicht daraus zu ziehen. Uns

bleibt die Freude, dies alles betrachten und damit der Persönlichkeit Pissarros näherkommen zu dürfen.

H. R.

Zürich

Faser – Farbe – Form

Textile Gestaltung an der Kunstgewerbeschule Zürich

Kunstgewerbemuseum

27. November 1965 bis 9. Januar 1966

Die vielseitige, ungemein frisch wirkende Ausstellung bot einen schönen Rechenschaftsbericht über die mehr als zwanzigjährige Tätigkeit Elsi Giauques, der Leiterin der Textilkasse. Untrennbar ineinander verwoben erscheint die persönliche künstlerische Arbeit Elsi Giauques und ihre pädagogische Wirksamkeit. Überall spürt man ihr Können, ihr Wissen, den Enthusiasmus, mit dem sie stets die Arbeit anpackt, den Ansporn, der von ihr auf die junge Generation ausgeht. Ihre Pädagogik beruht auf Strenge wie auf Heiterkeit, auf Disziplinanspruch wie auf der Freiheit, in der sie ihre Schäfchen sich bewegen läßt. Entscheidend ist die gruppenbildende Kraft, die Aus- und Einstrahlung, die seit jeher von Elsi Giauque ausgegangen ist. Ihre Entwicklung war von Glück begünstigt. Im Schwung der frühen zwanziger Jahre hat sich ihre künstlerische Bildung und die erste Reife abgespielt. Im Anregungskreis von Sophie Taeuber-Arp, zur großen Zeit der Zürcher Kunstgewerbeschule unter Alfred Altherrsen Leitung. Elan und Zukunftshoffnungen waren hochgespannt, der Radius weit. Es war zugleich die fruchtbare Zeit des Schweizerischen Werkbundes, in dessen Zentralvorstand Elsi Giauque später lange Zeit gewirkt hat. Sie ist eine der wenigen, die den früheren Elan unentwegt weitertrugen.

Die von solchen Zusammenhängen bestimmte Atmosphäre war überall in der Ausstellung zu spüren. In den individuellen Arbeiten zuvor: in den Geweben und Teppichen, die aus einem schönen Zusammenwirken von phantasievoller Erfindungsgabe, Materialwissen, technischer Subtilität mit einem feurigen allgemeinen künstlerischen Temperament hervorgegangen sind. Bindend ist die Vorstellung des Schönen, Harmonie, Maß, Strahlung und in einem tiefen Sinn Naturbeziehung, Naturgefühl – nie im Sinne der Nachahmung allgemeiner Art oder der Kopie der naturgeborenen Volkskunst –, die bestimmt über allem schwebt. Elsi Giauque ist zu den Meisterinnen der Webekunst (und ihrer Nachbargebiete) zu zählen.

All dies wiederum spiegelt sich in Arbeit und Aktivität der Zürcher Textilkasse. Hier öffneten sich Elsi Giauque neue Arbeitsgebiete. Neben dem Pädagogischen die Zusammenarbeit mit der Industrie, zu der sie ihre Schüler erzog. Eine Fülle von ausgezeichneten Industriegeweben und Drucken legte davon Zeugnis ab. Und auch hier eine besondere Art der Harmonie, des Ausgleichs im besten Sinn: Zusammenspiel von individueller künstlerischer Erfindung und Entwicklung des künstlerischen Standards. Viele Beispiele zeigten in der Ausstellung, wie solche Dinge nicht von außen dekretiert werden, sondern wie sie aus der Aufgabenstellung und dem daraus sich ergebenden, immer wechselnden und dadurch belebten Arbeitsvorgang entstehen.

Die Integration der Vorstellungen der Entwerferin Elsi Giauque und der Arbeit der Schüler und Schülerinnen erschien in besonders reizvollen Varianten in dem Sektor der Ausstellung, der den modischen Accessoires gewidmet war. Abzulesen, wie der Wechsel der Mode einerseits als gegeben hingenommen wird, andererseits jedoch ein stabiler künstlerischer Ton durchgeht. Das Elegante, das Erotische erscheint in modischen Ausprägungen, die weit über der Tagesglätte stehen. Entwickelt im Bereich kostbarer Einzelproduktion. Es wäre wichtig, wenn auch die Standardproduktion von hier aus Anregungen entgegennähme.

Mehr noch. Die innere Lebendigkeit und Humanität Elsi Giauques hat sich zudem der Beschäftigungstherapie zugewendet. Auch dieses Gebiet hat sie in ihre Pädagogik einbezogen und mit ihrem wechselnden Team, in dem Schüler zu lehrenden Mitarbeitern aufstiegen, Dinge entwickelt, die den gleichen Stempel des Wohlgestalteten, des Klaren und vor allem des Freundlichen tragen, seltene Eigenschaften, die im Wesen der Künstlerin verankert sind.

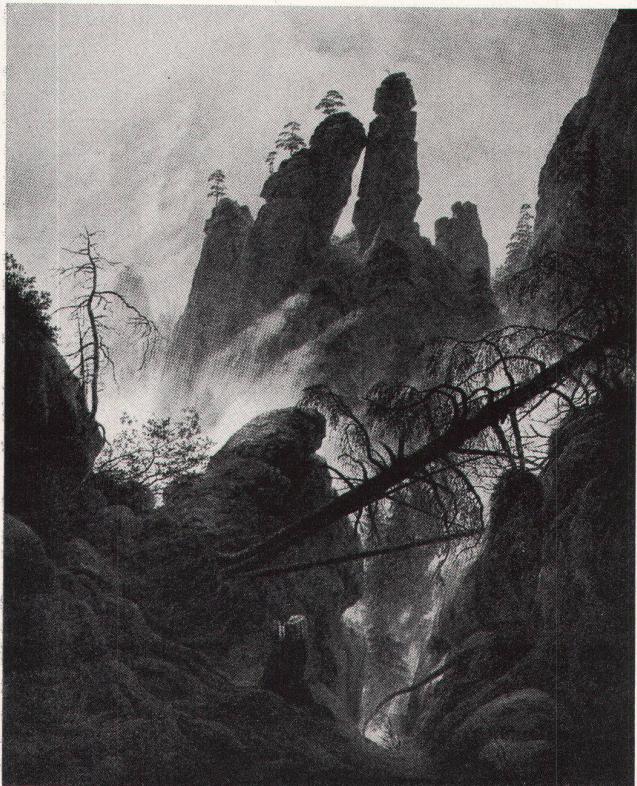
Die Ausstellung war von der Textilkasse ausgezeichnet gestaltet und von einer Wegleitung begleitet, die als grundlegendes Dokument der individuellen und der pädagogischen Arbeit Elsi Giauques dauernden Wert besitzt. H. C.

Die Neue Galerie des Kunsthistorischen Museums Wien

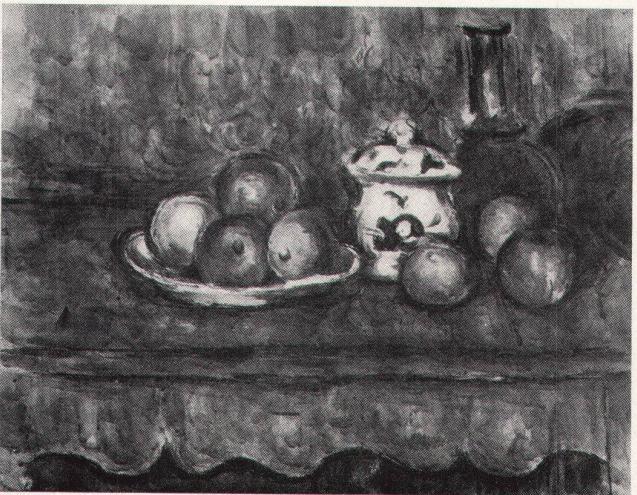
Kunsthaus

29. Januar bis 30. März

Diese Ausstellung macht mit einem Museum des 19. Jahrhunderts bekannt, das ebenbürtig neben den bekanntesten deutschen Sammlungen dieser Epoche stehen könnte – wenn es existierte.



1



2

1
Caspar David Friedrich, Felspartie im Elbsandsteingebirge, um 1812

2
Paul Cézanne, Stillleben mit Äpfeln, weißer Dose und blauer Flasche, nach 1900. Aquarell

Wien besitzt eine hervorragende konzentrierte Impressionistenkollektion: 12 Gemälde und 3 Bronzen von Degas, Manet, Monet, Pissarro, Renoir. Vorzügliche ältere Werke von Delacroix, Géricault, Daumier, Diaz, Michel, Ribot, Corot, Courbet, Millet gehen ihr vorauf, und eines der schönsten Aquarelle von Cézanne, eine der letzten Landschaften von Van Gogh (ein Geschenk der Sezession von 1903!) sowie wichtige Bronzen von Renoir und Maillol schlie-

ßen die Vertretung Frankreichs ab. Die Entwicklung der deutschen Malerei ist von den Romantikern bis zu den Spätwerken Corinth mit ihren Höhepunkten vertreten. Der erstaunte Besucher lernt, daß sich in Wien unter anderem drei Landschaftsgemälde und zwei bildmäßige Zeichnungen Caspar David Friedrichs, sechs Werke Leibls, zwei der nobelsten Kompositionen Feuerbachs, zwei Bildnisse von Marées befinden. Es fehlt auch nicht an Ausblicken auf Unbekanntes und Vergessenes. Die jüngeren Generationen mögen hier im monstrosen «Urteil des Paris» den Maler und Plastiker Max Klinger entdecken, diesen einst überschwenglich gefeierten, heute fast vergessenen Hymniker mit dem sächsischen Akzent. Im breiten Grenzbereich zwischen Symbolismus und Naturalismus entwickelte er universelle Begabungen von barockem Übermaß; er ließ seiner Phantasie so unkontrollierten Lauf, daß er Ausdrucksmittel und Inhalte des Surrealismus vorwegnahm. Es ist keines der geringsten Verdienste der Ausstellung, daß sie wieder einmal auf diesen zwiespältig faszinierenden malenden Trivialphilosophen hinwies.

Vor Friedrichs «Felspartie im Elbsandsteingebirge», vor Corots «Bildnis der Frau Legois», vor Feuerbachs «Orpheus und Eurydice», vor Renoirs bezaubernden «Badender» von 1876, aber auch vor der museumshaft gerundeten Sammlung in ihrer Gesamtheit mußte man sich fragen, wie solche Meisterwerke dazu kamen, magaziniert zu werden – und sie sind es praktisch seit 1938. Raumnot trägt nur in zweiter Linie die Schuld. Verantwortlich ist vor allem ein unglücklicher Entscheid der Nachkriegszeit. Waren diese Gemälde und Plastiken vor dem Kriege teils in der Galerie des Neunzehnten Jahrhunderts im Oberen Belvedere, teils – seit 1929 – in der Modernen Galerie in der Orangerie des Unteren Belvedere zu sehen, so wurde ihnen 1954 die Rückkehr in diese Museen verwehrt. Die Orangerie war zum Museum der österreichischen Gotik umgebaut worden, und das Obere Belvedere ließ als «Österreichische Galerie» keine Ausländer mehr ein. So durften Friedrich und Blechen nicht mehr zu Koch und Schwind, Leibl und Trübner nicht mehr zu Karl Schuch, Munch und Hodler nicht mehr zu Klimt, Corinth nicht mehr zu Kokoschka zurückkehren. Als Ausländer wurden sie dem Kunsthistorischen Museum zugewiesen – das für sie keine Ausstellungsräume besitzt. Daß ihr Schicksal der Leitung dieses Instituts nicht gleichgültig ist, beweist die Zürcher Ausstellung, und so bleibt zu hoffen, daß die Trennwände des Zuständigkeitenlabyrinths wieder einge-

rissen werden. Dem Außenstehenden scheint der Belvedere-Komplex nach wie vor der richtige Standort dieser Werke; vom Barockmuseum bis zum Museum des 20. Jahrhunderts am Schweizergartenfände hier das europäische Kulturschaffen des 18. und 19. Jahrhunderts eine großartige kohärente Darstellung. Sollten in Wien für die österreichische Gotik wirklich keine anderen passenden Räume zu finden sein als in der Orangerie des Unteren Belvedere? Und wenn die Orangerie räumlich für diese Neue Galerie nicht ausreichte, so gibt es in Wien doch eine Zahl von Stadtpalais, deren Säle sich als Galerieräume sehr viel besser eigneten als für die Büros, die heute mehr schlecht als recht in manchen installiert sind. Heinz Keller

Rudolf Zender
Kunstsalon Wolfsberg
6. bis 29. Januar

Rudolf Zender wirkt seit mehreren Jahrzehnten in Paris, doch entdeckt er diese Stadt, zu der er sich bekennt und mit der er sich identifiziert, täglich aufs neue. Wenn dieser Maler auch alle Farben als eine Funktion des Lichtes betrachtet, auf welches das Bild die Antwort darstellt, so gehen die Dinge doch nie ihrer eindeutigen Umrisse verlustig; das Licht ist vielmehr die ordnende Kraft, welche die Farben zur Einheit zusammenfaßt und dem Einzeling zugleich Präsenz verleiht. Unter den Motiven Zenders, «Pêcheurs à la ligne», «Villa au canal», «Par-dessus les toits», «Les eaux de l'inondation» findet sich nichts Abgegriffenes; sie bewahren ihre Lebendigkeit, ja sind voller Überraschungen. Eine Fläche oder eine weitgezogene Linie dominiert, die Rundung einer Uferlinie, die Spannung im Bogen einer Brücke, der Lauf eines Geländers, eine Treppe, ein Baum. Diese Dominanten erfüllen im weiteren die Aufgabe, den Aufbau zu bewerkstelligen. Eine Linie, eine schmale Fläche, ein farblicher Akzent führen und richten die Bewegung. Der Blick geht über die Dächer der Stadt hinweg; über ihr spannt sich ein weiter Himmel. Innerhalb des durch eine klare Bildordnung und die Einheit des Lichtes gesicherten Raumes darf sich Zender alle Freiheiten gestatten: die Zuordnung verschiedener Rot («Les stores rouges»), überraschende Perspektiven, Gegenüberstellung offener Flächen und detailreicher Kleingliederung. Das Atmosphärische, das Momentane bekommt Zender daher ebenso überzeugend in den Griff wie die große Form. P. W.

Hans Fischli

Galerie Suzanne Bollag

26. November 1965 bis 11. Januar 1966

Schon beider letzten Fischli-Ausstellung Suzanne Bollags trat die Malerei stark hervor. Diesmal dominierte sie fast vollständig. Nur eine wellige Stele erinnerte an das plastische Schaffen. Es waren zumeist Bilder kleinen Formates, von denen etwas Schmuckhaftes ausgeht. Zarte Formspiele, sehr einheitlich im Einzelnen wie auch untereinander. Das Kostbare des Eindrucks mag auch mit technischen Fragen zusammenhängen; die Seide als Grund für die Ölmalerei wirkt sich aus.

Geometrische Formensprache bleibt grundlegend. In den größeren Kreisbildern ist sie zirkelhaft konstruktiv. In den kleinen Formaten sucht Fischli neue Wege. Ohne Aufwand, ohne Lautstärke, aber immer «auf der Suche», still, unmodisch, aber sehr intensiv. Die rektanguläre Komposition tritt zugunsten von Kreisbildungen zurück. Der Kreis als flächenhaftes Einzelgeilde, in Überschneidungen, die zu klar abgesetzten Farbabstufungen führen, in farbig vibrierenden, hochdifferenzierten punktuellen Bildungen von höchst merkwürdiger, eindrucksvoller stiller innerer Farbenpracht.

Die Farbe selbst und die Tönung im ganzen hat etwas Metallisches. Sie besitzt nicht die übliche Sinnlichkeit des Materials, nichts vom Rauschen des Pinselstrichs. Trotzdem enthüllt sie die optischen Reize der Oberfläche, sie glänzt wie in einem fernen Licht. Wie ein Abglanz des Sternenhimmels, wie bestrahlt vom Leuchten unendlich weit entfernter Spiralnebel. Auch Analogien zum Textilen tauchen auf – seltenes, im besten Sinn miniaturhaftes Bildgewebe. Mitteilungen einer außergewöhnlich sensiblen, aus der Substanz des Kosmos schaffenden Künstlernatur.

Die Bildgefüge sind bestimmt, es «sitzt» alles, und trotzdem spürt man, daß sich der Schöpfer dieser Dinge in ewigem Übergang befindet. Eine rare Synthese von Ruhe und Unruhe, der Poetischen entsteigt.

H. C.

Hans Falk

Galerie Gimpel & Hanover

7. Januar bis 8. Februar

Hans Falks gegenwärtige Malerei ist nicht nur ein Sonderfall, sondern auch schwierig zu beurteilen. Er macht es einem leicht und schwer zugleich. Er macht es einem leicht, vor seinen abstrakten Bildern sich einer Träumerei hinzugeben; aber im selben Moment

stellen sich Zweifel darüber ein, wie man sie einreihen, international gesehen, bewerten soll. Und immer wieder ist man versucht, an Falks große gegenständlich-zeichnerische Begabung zu denken, die er just in dieser Ausstellung mit Illustrationen zu Dürrenmatts «Besuch der alten Dame» erneut tatkräftig belegt. Hans Falks informelle Kunst ist aber auch ein Sonderfall deshalb, weil er es einem durch den Zauber seiner Malerei fast unmöglich, gegen ihre Prinzipien Sturm zu laufen.

Ich muß gestehen, daß mich als Gegner des Action painting einige der Falkschen Bilder bei Gimpel und Hanover faszinierten. Sie heißen alle «Stromboli» nach dem Namen der Vulkaninsel bei Sizilien, auf der Falk meistens arbeitet. Nr. 2 ist ein Paradestück an Kunst- und Prachtentfaltung, an zeichnerisch-sinnlosem Verströmen und Organisieren zugleich, an gescheiter Raumorganisation und subtilem Setzen der Valeurs. Falk zauert die Illusion vor uns hin, als ob es in diesem Bild um eine ganz bewußte Situation ginge; dabei handelt es sich nur um ein herrliches Feuerwerk, das ihm sobald keiner nachmacht. Dann wäre Nr. 4 zu nennen, ein ebenso informelles Gemälde, aber völlig anders, zart, verhalten.

Vielleicht will Falk dieses Augenblickliche, vielleicht ist es nur ein kurzes Verweilen beim Tachismus, einem Rausch, den er als talentvoller Maler nur auf diese Weise auskosten kann. Zuchtvoller, beherrschter und dezidierter zugleich wird er bei den Gouachen, den Kreidezeichnungen, den Dispersionsarbeiten, den Collagen.

Falk ist im Grunde zutiefst unschweizerisch, weil er weder traditionsbewußt noch präzisionsbetont, sondern ein eleganter Verschwender ist. Ob seine Bilder sich halten, das möchte ich trotzdem nicht entscheiden. Er malt sie für seine Zeit, sein Vergnügen, gegen seine Qualen, für seine Existenz. Daß er mit Ihnen Erfolg hat, wollen wir ihm nicht neiden.

H. N.

Rolf Dürig

Galerie Orell Füssli

8. Januar bis 5. Februar

Die drei Dutzend Aquarelle von Rolf Dürig hatten die Pflanzen- und Tierwelt Indiens zum Gegenstand, die Menschen dieser Himmelsstriche, deren Dasein aufs engste mit dem Land, seinem Klima und seinen Lebensbedingungen verbunden ist. So sind ihm Gegenständliches und Atmosphärisches gleichwertig; beides zusammen ergibt das Ganze einer Landschaft, deren Geheimnis und

Größe der Maler zu erfassen sucht. Darum sind die Blätter nicht Aufzeichnungen eines vom Pittoresken und den starken Kontrasten der Vegetation zum Malen angeregten Weltbummlers. Dürig verdichtet seine Eindrücke, läßt die Farben zu voller Kraft erblühen, ohne jedoch – denn hier lauern die Gefahren – das Bild zur Prachtentfaltung werden zu lassen. Blau, Gelb, Rot, Violett: alle Farben sind gesättigt, doch bewahren sie ihre Transparenz. Das Lichte und Freie der Komposition verleiht ihr bei aller Geschlossenheit eine besondere Grazie und Hoheit. Pflanzen, ihre Blüten, Blätter, Früchte, die Welt der Tiere, die ganze Fülle des Lebendigen will Dürig greifbar machen.

P. W.

Andreas Christen

Galerie Suzanne Bollag

14. Januar bis 15. Februar

Andreas Christen ist jetzt dreißig Jahre alt. Er besuchte von 1956–1959 die Klasse für Produktform an der Kunstgewerbeschule Zürich und ist seither selbstständig als Maler und Designer tätig. 1962 erhielt er ein Stipendium der Stadt Zürich, 1965 das Eidgenössische Kunstmuseum. In Deutschland stellte er zweimal 1962 aus, das letztemal in der Galerie Suzanne Bollag 1963. An Gruppenausstellungen in der Schweiz und anderen Ländern war er des öfters beteiligt, Werke in Privatbesitz befinden sich in Deutschland, der Schweiz und Amerika. Diesmal zeigt er in Polyester ausgeführte geometrisierte Reliefs, die auf der Variierung des auf die Spitze gestellten Quadrats und seiner seriellen Anordnung basieren. Es ging Christen um eine außerordentlich reine Formulierung der Licht-, Schatten- und Halbtönwerte. Seine vollkommen weiß gehaltenen Darstellungen haben je nach Lichteinfall verschiedene Tonwertgruppen in größerer Anzahl; die Abstufung von reinem Weiß zu dunkelstem Grau wird in einem Abwicklungsprozeß von sogenanntkeimfreier Sauberkeit und Konsequenz vollzogen, aber der Beschauer nimmt mit Freude teil an dieser sich stets verändernden und trotz der Ähnlichkeit der Bildkonzeption von Werk zu Werk völlig andersartigen formalen und farblichen Situation.

Alle Werke sind 120:120 cm groß, also quadratisch, und innerhalb des Begrenzungsraums finden sehr rege und intelligent geschichtete Auseinandersetzungen mit dreieckigen oder viereckigen Formen statt. Je nach dem Standort variiert der visuelle Eindruck. Das war die kluge Absicht des Künstlers. Die Bewegung des Besuchers kann Teil der künstleri-

ischen Konzeption sein. Der oft stuckdekkende Eindruck – er entsteht, obgleich die Bilder vertikal gehängt sind – steigert den optischen Wert. Ich habe schon seit langer Zeit keine konkreten Arbeiten mehr gesehen, die, bar jeder emotionalen Spekulation, von derartig klarer Gesinnung Zeugnis ablegten. Was Christen in den Anfängen seiner malerischen Versuche noch fragmentarisch andeutete, indem er die lineare Askese allzu sehr als programmatisch erklärte, das hat er mit seinen neuesten Arbeiten mit letzter Überzeugung, Beharrlichkeit, Sicherheit und Unerbittlichkeit überwunden. Wir dürfen gespannt auf seine Weiterentwicklung, auf die nächste Werkreihe sein.

H. N.

Manfred Schoch

Galerie Staffelei
7. Januar bis 4. Februar

Manfred Schoch, der bisher noch wenig Ausstellungsgelegenheit hatte, obwohl er schon an der Actuel-Schau der Schweizer Kunst in Bern vertreten war, hatte seine erste Zürcher Einmannausstellung in der Galerie Staffelei, die immer für Experimente und Stilwandlungen innerhalb ihres Programms zu haben ist. Der junge Winterthurer Künstler hat Inspiration und Vokabular von bewährten Vorbildern übernommen, ohne indessen als Epigone bezeichnet werden zu können. Die Spielarten innerhalb dieser Gattung der Konkreten Kunst sind ohnehin nicht überaus zahlreich.

Manfred Schochs ausgestellte zwanzig Werke hatten sehr unterschiedlichen malerischen und künstlerischen Wert. Am eindrücklichsten war «Positiv-Negativ», eine Arbeit in Kunstharsfarbe, mit der er eigene Wege beschreitet. Die handwerklich tadellos behandelten Werke strahlen Reinheit und formale Beschränkung auf ein vernünftiges Maß aus, aber die graphischen Anlehnungen sind oft nicht zu erkennen. Der junge Künstler wandelt von Versuch zu Versuch, spürt vielen Möglichkeiten nach, ohne sich mit verbissener Konsequenz auf die Lösung einer Problemreihe zu beschränken. Die farbigen Diagonabilder, zum Beispiel «Diagonal-Konstruktion in vertikalen Feldern», sind unsicher und entsprechen wohl nicht dem wahren Wesen Schochs. Vielleicht wagt er in diesen Versuchen auch vorläufig zu viel. Er müßte sich auf einfache Formen mit stark kontrastierenden Farbwerten verlegen und in dieser Richtung seine Eignung erproben.

Die mehrmals angewendeten Teilungsprinzipien, wie sie Graeser, Loewenberg und Lohse mit meisterhafter Hand beherrschen, scheinen Schoch noch ein

wenig Mühe zu bereiten. Sympathisch hingegen berührt die Zurückhaltung des Künstlers in der bildlichen Formulierung just dieser Versuche. Wo er sich sicherer fühlt, steigert er unbewußt das Format. Begabung und Hingabe sind zweifellos vorhanden. Wir dürfen mit Zuversicht die Weiterentwicklung des Winterthurer Malers abwarten.

H. N.

Peter Knapp. Emblèmes suisses

Galerie Palette
15. Januar bis 10. Februar

Peter Knapp gehört zu den guten und interessanten «Pferden» der Galerie Palette, wo er seit 1957 mehrfach ausgestellt hat. Ein erstaunlicher Werdegang: 1931 im Zürcher Oberland geboren, vier Jahre Zürcher Kunstgewerbeschule. Maler eigener Handschrift, Bühnenbildner, Televisionsmann in Paris – wie könnte man ihn in Zürich brauchen! –, seit 1959 Art Director der Gebrauchszeitschrift «Elle». Aber immer weiter malend.

Diesmal zeigte er in der «Palette» großformatige Paraphrasen über die schweizerischen Kantonswappen. Im Hintergrund stehen die festgelegten Embleme. Was Knapp aus ihnen herausholt, sind Wappengebilde, gesehen mit den Augen, niedergeschrieben mit dem ungehemmten Pinsel des temperamentvollen, grundbegabten Malers. Der Wind streicht über die Bilder, und statt des Wappens erscheint unversehens eine freie Farbkomposition, die sich stellenweise in kompakte, irgendwo an Landschaft oder Stadt anspielende Formation oder in Wolkengebilde verwandelt. Einiges – Aargau, Solothurn, Schaffhausen, Zug – ist ausgezeichnet geraten bis zur Grenze des höchst Eindrucksvollen. Auch ein paar kleine Studien überzeugen auf Anhieb wegen ihrer Knappheit und Konzentration.

Nichts von Ironie, nichts von Wendung gegen die über den Stammtischen hängenden Embleme, sondern von Grund aus frisch, einfallsreich, heiter und auch nicht zu anspruchsvoll. In irgendeiner Weise hat dem in Paris lebenden, vielseitig lebenden Schweizer doch der «Ranz des vaches» heimlich in den Ohren geklungen.

H. C.

Peter Stämpfli

City-Galerie
5. Januar bis 5. Februar

Der in Paris wirkende Peter Stämpfli ist 29 Jahre alt, also noch sehr jung auch für eine an sich junge Kunstgattung, die

mit «Pop-Art» etwas diffus umschrieben wird. Laut Katalogvorwort, das sich über fast sechs Spalten erstreckt, scheint dem Maler Stämpfli die Einreichung in die neueste Kunstrichtung nicht zu behagen, obschon er ihr durchaus konsequent huldigt.

31 meist großformatige Bilder waren in der Galerie ausgestellt. Es handelte sich meistens um Ausschnitte aus Gegenständen oder Situationen – in die auch Menschen einbezogen werden – und deren nahezu plakative, auf den einfachsten Nenner gebrachte Reduktion. So hat er beispielsweise unter dem Titel «Kathrin» einfach zwei Lippen dargestellt, überlebensgroß, von graphischen Elementen begleitet. Oder er malt auf einer Leinwand von 150:150 cm schlicht und einfach eine Tomate, auf der Fläche von 82:151 cm einen alten Telephonapparat mit herunterhängender Schnur. Er malt, um es einfacher auszudrücken, Ausschnitte aus größerem Zusammenhang, die er hypertrophiert, und glaubt, mit diesem simpeln Rezept eine künstlerische Leistung zu vollbringen, die aber zum vornherein durch die technische Unsorgfältigkeit diskreditiert wird. Wenn Stämpfli Apparaturen, zum Beispiel ein Armaturenbrett (oder was es sein soll), darstellt, dann wird durch das Aufblasen der Form und die Überdimensionierung ein geistiges Vakuum geschaffen, das er zumindest mit technischer Perfektion füllen müßte.

Manchmal sind die Einfälle originell oder belustigend, aber man versteht den großen Aufwand und die anmaßende Einstellung des Künstlers nicht, der seinen Malgründen und den Nichtbanausen unter seinen Begutachtern derartige Malerei zumutet, die zu dünn ist, um von ihrer geistigen Materie zehren zu können. Es machen sich, besonders unter den jüngeren Künstlern, die rasch zu Erfolgen kommen möchten und sofort ihre begeisterten Interpreten finden, Strömungen bemerkbar, die man scharf und illusionslos beurteilen sollte. Dazu gehören auch signal-orientierte Realisatoren, die rasch ein Patentrezept zur Hand haben. H. N.

Sonderborg

Gimpel & Hanover Galerie
10. November bis 15. Dezember 1965

In den hellen, klaren Raumverhältnissen der Galerie in der Claridenstraße kamen die Bilder Sonderborgs (aus jüngster Zeit) besonders intensiv zur Geltung. Sie vertragen die Helle, ja sie steigern sich in ihr. Es scheinen Zeichnungen zu sein, es sind aber Ölbilder in Schwarz-weiß, deren Striche mit Pinsel, Gänsefeder, Stahlfeder, Bambus aufgetragen

sind. Vom dünnen, fadenartigen Strich zum breiten tiefschwarzen Zug, der trotz der Breite linear bleibt. Der Maler betätigt gleichsam die verschiedenen Registrierungsmöglichkeiten innerhalb der einen und selben schwarzen Farbkategorie. In einem geheimnisvollen Vorgang entsteht aus dynamischem Geschehen das geschlossene Bild. Bei aller Nervosität, in die es getaucht ist, bleibt es bestimmt, ablesbar, in gewisser Beziehung fest. Bei aller Beschränktheit der Mittel, das heißt bei aller Selbstbeschränkung, die sich der Maler auferlegt, ist die künstlerische Weite bedeutend. Um künstlerisches Tun handelt es sich hier, das sei hervorgehoben in einer Zeit, in der viele aus dem Bereich des Künstlerischen ausziehen.

Wir meinen hier mit dem Künstlerischen nicht nur die manuell-spirituelle Betätigung des Menschen, sondern nicht weniger ein kontinuierliches Geschehen. Sonderborgs Bildthemen befinden sich in einem Entstehungs- und Wandlungsprozeß. Die kompositionellen Ordnungen treten hervor gegenüber der nervösen Hast seiner früheren Arbeiten, bei denen es nicht schnell genug hergehen konnte, so getrieben – scheint es – war der Maler. Jetzt verfestigen sich die Bildelemente, die formalen Themen konzentrieren sich. Dynamisch ist das Ganze auch noch jetzt, aber an die Stelle des Erzitters treten klare Raumbeziehungen, hervorgerufen mit den Mitteln der Einrahmung innerhalb des Bildes, der Repetition, der tonlichen Differenzierung innerhalb der Schwarzskala. Im Verlauf dieses Bildprozesses vereinfachen sich zuweilen die angewandten Mittel im Sinne genereller Reduktion. Trotzdem bleiben die Bilder voll von bildnerischer Substanz. Auch eine gewisse Beziehung zur Sichtbarkeit ist offenkundig. Spiralen, Balken, Raster, die aus der abstrakten Imagination stammen, verwandeln sich in sichtbare Realität. So sonderbar Sonderborg scheinen mag – man verzeihe das unabsehbliche Wortspiel –, so sehr empfinden wir seine neuen Arbeiten als Ergebnisse künstlerischer Vorstellung und Konzeptionen.

H. C.

1 Von den Tuilerien bis zum Défense-Quartier

Zeitschriften

Städtebau

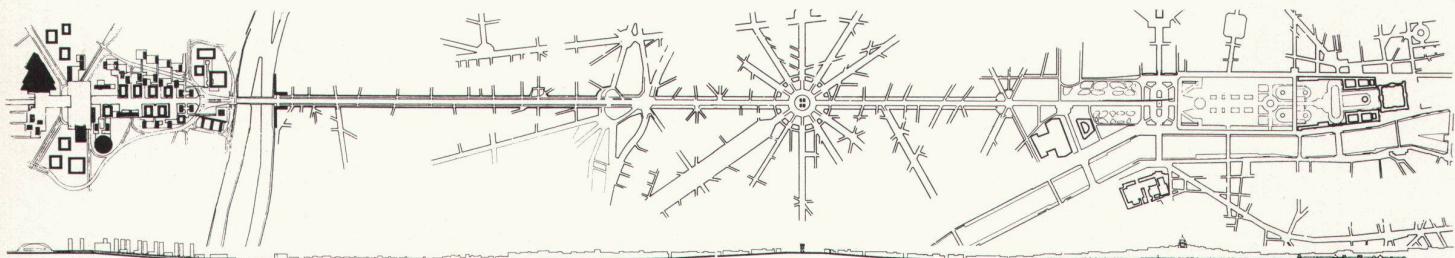
Die französische Zeitschrift «*Techniques et Architecture*» widmet ihr «*Numeró spécial 6-25° série*» dem «*aménagement de la région de la Défense*». Das Gebiet der «Défense» liegt westlich von Paris, in der ersten Schleife der Seine zwischen dem Pont de Neuilly und der Ile de Chatou und ist mit Paris durch die Avenue du Général-de-Gaulle verbunden, eine Hauptausfallstraße, die die Avenue des Champs-Elysées fortsetzt und das Gebiet durchkreuzt. Es umfaßt zirka 800 ha und wies zur Zeit des Planungsbeginns unterschiedliche Urbanisierungsstufen auf. Der Teil, der heute bereits stark überbaut ist (Zone A), erstreckt sich über rund 100 ha, und ihm gilt die Priorität der Bemühungen.

Die Gründe, die zu dieser Neuplanung im großen Maßstab führten, liegen hauptsächlich in den ungünstigen Wohn- und Arbeitsbedingungen, die die Einwohner der Region in der Hauptstadt selbst vorfinden. In den Verwaltungsgrenzen von Paris leben 3 Millionen Einwohner, während die Vorstädte 5 Millionen Einwohner beherbergen, von denen der größte erwerbstätige Teil (700000 Berufstätige) täglich nach Paris pendeln, da alle zentralen Funktionen sich hier befinden und die Ausstattung der Vorstädte sehr schlecht ist. Es sollen in Zukunft suberbane Zentren entstehen, die einen großen Teil der Funktionen des Pariser Kernes übernehmen (es ist an Bürohäusern gedacht), um ihn zu entlasten und gleichzeitig die Banlieue zu beleben. Es sind vier solche Zentren in den vier Himmelsrichtungen vorgesehen, und die Défense wäre von diesen das erste, in westlicher Richtung gelegen. Diese Richtung der Weiterentwicklung von Paris entspricht einer historischen Tradition, die mit Le Nôtre 1667 bei der Festlegung der Entwicklungsachse begonnen hat. In dem Gebiet der Zone A, entlang der Avenue du Général-de-Gaulle, soll ein Büro- und Geschäftshauszentrum ent-

stehen, in dem sich auch eine größere Anzahl Wohnungen befinden sollen. Da die Avenue du Général-de-Gaulle eine der am stärksten befahrenen Straßen im Lande ist und ihre Bedeutung weiter zunehmen wird, mußte im Bereich des Planungsgebietes eine Trennung des Fußgänger- und Autoverkehrs durchgeführt werden, wollte man dieses stark belebte Zentrum vor der Aufspaltung durch die Straße bewahren. Der gesamte Fußgängerverkehr wurde mittels einer Plattform im Bereich des Quartiers in die zweite Ebene verlegt. Eine großzügige Erschließung ist vorgesehen sowohl mit öffentlichem Verkehrsmittel wie auch für den Straßenverkehr. Eine S-Bahn-Station, eine regionale U-Bahn-Station, eine Autobus-Endhaltestelle für mehrere Linien und ein Hubschrauberlandeplatz sind geplant. Darüber hinaus wird das Gebiet von bedeutenden Fernstraßen durchfahren; die Erschließung durch regionale Verbindungsstraßen ist beabsichtigt. 22000 Parkplätze werden auf dem 100 ha großen Gebiet bereitgestellt.

Die Planer legen großen Wert auf die Nutzungsverflechtung in diesem Zentrum und distanzieren sich ausdrücklich von Planungszielen, die zu einer Londoner City oder einem Manhattan führen könnten; darum sind drei Typen von Bauten vorgesehen:

1. Etwa 30 Bürotürme von insgesamt 800000 m², die 40000 Beschäftigte beherbergen sollen.
2. Wohnungsblocks für 4500 Wohnungen auf «pilotis» mit einer umschlossenen Grünfläche.
3. Geschäftshäuser und Bauten für außergewöhnliche Nutzungen, das heißt öffentliche und soziale Einrichtungen, mit einer Fläche von insgesamt 100000 m². Diese Gebäude, wie alle baulichen Einrichtungen der Zone, sind auf einem Planungsraster von 6,30 m geplant und auf einer Plattform von 900 m Länge plaziert, deren Breite sich zwischen 70 m und 250 m bewegt, und die 27 ha Grünanlagen enthalten soll. Die Zone soll zwischen 1971 und 1972 zu 90% vollendet sein. Die Zone B, deren Entwicklung zu einem späteren Zeitpunkt begonnen wird, ist der Erholung und kulturellen Aktivität gewidmet. Neben großzügigen Grünan-



Aarau	Galerie 6	Leonhard Meisser Werner Christen – Max Marti	19. Februar	– 19. März
Auvernier	Galerie Numaga	Dahmen Chaminade	26. März	– 23. April
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle	Zeichnung und Graphik des Kubismus Graham Sutherland – El Lissitzky	12. Februar	– 13. mars
	Museum für Völkerkunde	Jean-Jacques Lüscher – Turo Pedretti – Otto Staiger	19. mars	– 11. avril
	Museum für Volkskunde Gewerbemuseum	Metall. Gewinnung und Verarbeitung in außereuropäischen Kulturen	12. März	– 24. April
	Galerie Bettie Thommen	Lateinamerikanische Volkskunst Polnische Plakate	5. Februar	– 13. März
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Actuel Anlikerkeller Galerie Toni Gerber Galerie Schindler	Modern – modisch Montanarini, Gouachen	26. März	– 24. April
	Galerie Socrate	Sammlung Nell Walden	25. Januar	– 30. November
Brig	Galerie Zur Matze	Max Fueter Equipo 57	24. August	– 31. März
Chur	Kunsthaus	Michel Ernst	22. Januar	– 13. März
Duggingen	Galerie Rainreben	Otto Neumann	2. April	– 28. Mai
Eglisau	Galerie am Platz	Max André Schärlig	8. März	– 8. April
Genève	Musée d'art et d'histoire Athénée	Künstlerkreis 48. Max Kämpf – J.-Fr. Comment – Paul Stöckli	17. März	– 11. April
	Galerie Actuel Galerie Georges Moos	Bernardo Rossi	26. Februar	– 27. März
Glarus	Kunsthaus	Friedlaender	14. März	– 30. April
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Schweizer Graphik	4. März	– 28. März
Kreuzlingen	Galerie Latzer	Gertrud Hahner	18. Februar	– 30. März
Küschnacht	Kunststuben Maria Benedetti	A. Rawyler	11. März	– 30. März
Lausanne	Galerie Maurice Bridel	Stanley William Hayter. Gravures	5. März	– 31. März
	Galerie Melisa Galerie Pauli	Peter Foldes	25. Februar	– 17. März
Luzern	Kunstmuseum	Eugène Martin	18. März	– 14. April
	Galerie Räber Hofgalerie	Konkrete Schweizerkunst	12. März	– 17. April
Olten	Neues Stadthaus	Ginette Signac	19. März	– 17. April
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie Im Erker Galerie zum gelben Hahn	Victor Surbek – Estrid Christensen	26. Februar	– 27. März
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen Galerie Stadthausgasse	Max Marti	26. Februar	– 10. avril
Sion	Carrefour des Arts	Karl Wegmann	4 mars	– 23. mars
Solothurn	Berufsschule Galerie Bernard	Boris Kipar	25 mars	– 20. avril
Thun	Galerie Aarequai	Loul Schopfer	7 mars	– 16. avril
Winterthur	Kunstmuseum Galerie im Weißen Haus	Christiane Cornuz	8 mars	– 31. mars
Zofingen	Alte Kanzlei	Tapisseries de peintres de l'école de Paris	20. März	– 24. April
Zürich	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus	Janez Bernik	20. März	– 24. April
	Stadthaus Strauhof	Junge Kunst: Anne Weber – Paul Lehmann – Werner von Mützenbecher	12. März	– 14. April
	Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag	Alexandro Istrati	5. März	– 2. April
	Galerie Bürdeke City-Galerie	Griechische und russische Ikonen	19. Februar	– 18. März
	Gimpel & Hanover Galerie	Willi Fust	27. Februar	– 27. März
	Galerie Semihuber Galerie Konkordia	Jean Dubuffet. Les Phénomènes	14. März	– 15. Mai
	Galerie Läubli	Ossip Zadkine	17. Dezember	– Mai
	Galerie Obere Zäune	Ferdinand Hodler	5. März	– 27. März
	Galerie Orell Füssli Rotapfel-Galerie	Ferdinand Tissi – Heinz Dieffenbacher	12. Februar	– 3. April
	Galerie am Stadelhofen	Claude Saucy	7. März	– 26. März
	Galerie Staffelei	Conrad Meili	26. Februar	– 18. mars
	Galerie Walcheturm	Beat Würgler – Annemarie Würgler – Martin Flück	4. März	– 28. März
	Galerie Wenger	Malowsky – Legnani	12. Februar	– 12. März
	Wolfsberg	Roman Candio – Otto Wyss	15. März	– 13. April
	Galerie Renée Ziegler	Werner Schmutz	5. März	– 28. März
		Franz Fischer	13. März	– 17. April
		Geo Bretscher	23. Februar	– 22. März
		Margherita Osswald-Toppo	26. Februar	– 20. März
		Revolutionsarchitektur: Ledoux, Boullée, Lequeu	20. Februar	– 11. April
		Schweizer Plakate 1965 – Ein Fund alter Plakate	8. März	– 20. März
		Elisabeth Thalmann – Willi Behrndt – Rudolf Manz – Hermann Plattner – Traugott Spiess – Werner Witschi	19. Februar	– 20. März
		Ankäufe aus dem städtischen Kunstkredit 1965	1. März	– Mai
		Graphik	22. Februar	– 13. März
		Friedrich Kuhn	16. März	– 3. April
		Johannes Eidl	9. März	– 2. April
		Willi Gutmann – Natale Sapone	18. Februar	– 22. März
		Janos Németh	25. März	– 26. April
		Klaus Dubois – Arthur Manuel	12. März	– 1. April
		Utz Kampmann	9. März	– 26. März
		Gerd Richter	30. März	– 16. April
		Galerie Krugier bei Gimpel & Hanover	11. Februar	– 22. März
		William Scott	25. März	– 26. April
		Pascal	3. März	– 23. März
		Giovanni Giacometti – Max Gubler – Karl Hosch	21. Dezember	– 30. März
		Julio Meissner	15. März	– 2. April
		Alfred Kubin	4. März	– 30. März
		Robert Wehrli. Tapisserien, Druckgraphik	19. März	– 9. April
		Vérona Mettler	10. März	– 5. April
		Viktor Hermann	12. März	– 3. April
		Curt Stenvert	5. März	– 31. März
		Adolf Funk	18. Februar	– 12. März
		El Cordobes par Lucien Clergue	1. März	– 31. März
		W. Hartmann – Pierre Blanc – A. Jacquemin	3. März	– 26. März
		Al Jensen	25. Februar	– 25. März

Zürich Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung
Talstraße 9, Börsenblock

ständig, Eintritt frei
8.30-12.30 und 13.30-18.30 Uhr
Samstag bis 17 Uhr