

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 11: **Objektive Architektur - Mies van der Rohe**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

selt ein immer wieder sich erneuernder, überreicher Blütenflor mit ein paar Einzelblüten in den Zwischenzeiten ab. So erfreut sie uns bis Ende Oktober, ja einige Spätblüten zeigt sie uns manchmal noch im kalten November.

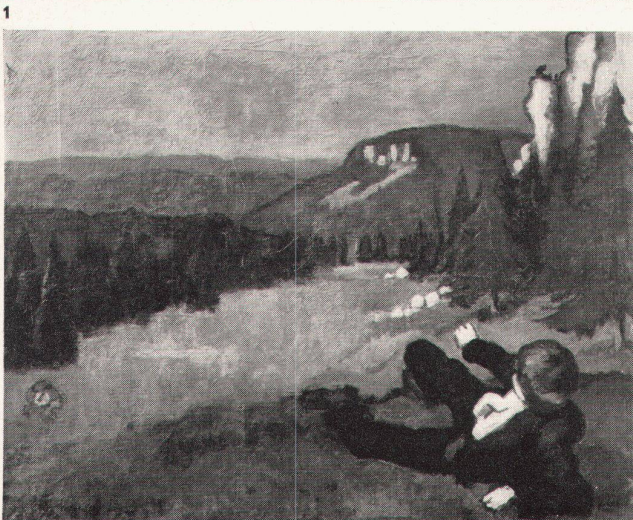
Sie putzt sich selbst. Das heißt, beim Verblühen läßt sie einzelne Blütenblätter noch frisch und rosa auf die Erde fallen, wo sie zeitweise einen dicken Teppich bilden.

Das Blattwerk glänzt dunkelgrün und ist bei ihr weniger anfällig als bei anderen Rosen. Auch im härtesten Winter braucht sie keinerlei Schutz. Im Herbst bis zum Eintritt von Frost, oder danach im Frühling, kann die New Dawn gepflanzt werden.

Jeanne Hesse

1 Peter Birmann (1758–1844), Blick vom Isteiner Klotz rheinaufwärts gegen Basel. Kunstmuseum Basel

2 Jean-Jacques Lüscher (1884–1955), Der Taugenichts, 1908. Kunstmuseum Basel



Ausstellungen

Basel

125 Jahre Basler Landschaft

Kunsthalle

5. September bis 11. Oktober

Es ist klar, daß eine Ausstellung mit diesem Thema eine zweischneidige Sache werden mußte. Da es galt, das 125jährige Bestehen des Basler Kunstvereins zu feiern, sollten die Basler Maler ins Licht gerückt werden, und es mußte ein gemeinsamer Nenner gefunden werden. In Kunstdingen ist eigentlich der einzige brauchbare Nenner die Qualität. Wo aber, wie hier, eine gewisse Vollständigkeit gefordert war, mußte ein außerkünstlerischer Gesichtspunkt die Wahl leiten.

Von den sich anbietenden Kompromissen ist der auf das Thema «Landschaft» sicher der tragbarste gewesen, denn es hätte wohl kaum ein anderes Thema vermocht, 200 Bilder von 70 Künstlern einigermaßen zusammenzuhalten. Freilich waren durch die thematische Begrenzung schwere Verzichte nicht zu vermeiden: es haben eben oft gute Maler keine Landschaften gemalt oder keine, die mit Basel in Beziehung zu bringen sind; bei anderen hat die Landschaft einen so geringen Anteil am Werk, daß sie in der Ausstellung zu kurz kommen mußten – so wird zum Beispiel Böcklin nur am Rande gestreift. Für alle die Liebhaber von Bildern, für die Kunst nach wie vor gegenständliche Kunst ist, war die Ausstellung mit Landschaften von Abt bis Zaki ein wahres Fest. In der Tat war die Ausstellung sehr reichhaltig und, bei allen Niveauunterschieden, des Anlasses würdig.

Reine Freude bereiteten die drei Bilder von Peter Birmann (1758–1844), die den Anfang machten. Es sind ausgesprochene Fernlandschaften: die Region Basel, vom Muttenzer Steinbruch aus rheinabwärts oder vom Isteiner Klotz im Badischen Nachbarland rheinaufwärts gesehen. Es sind duftige, weiträumige Landschaften, denen bei aller Detailfreude keine Spur von anekdotischer Kleinlichkeit anhaftet.

Am anderen Ende der Ausstellung bildeten die Nahlandschaften von Stocker und Mäglin auf zwei verschiedene Weisen den Gegenpol zu Birmann: gelang es Birmann, nicht in der Aufzählung landschaftlicher Einzelheiten stecken zu bleiben, wie die Vedutenmaler der nachfolgenden Generation, sondern lebendige Malerei zu schaffen, so malt Stocker in den letzten Jahren sozusagen synthe-

tische Landschaften, bei denen nicht das Motiv den Ausgangspunkt bildet, sondern die freie Handhabung der künstlerischen Mittel, wobei sich ihm der landschaftliche Charakter wie von selbst ergibt. Und der andere Kontrast: bei Birmann die weite unverbaute Landschaft, in der die ferne Stadt nicht als technischer Einbruch wirkt; bei Mäglin dagegen ist es die konsequent verstandene Stadtlandschaft unserer Zeit, nämlich die ausgesprochene Industrielandschaft, in bedrohlicher Nahsicht. Nach einer erheblichen Strecke krautiger Gartenlandschaften wirkten Mägglins Bilder an der Schlußwand monumental und gebaut – eine Wohltat nach so viel naturhaft Gewachsenem.

Eine freudige Entdeckung ist Sebastian Gutzwillers «Blick auf die St. Jakobsstraße» von 1835. Den Kennern des Basler Museums ist Gutzwillers biedermeierlich herzliche «Musikstunde» bekannt. Hier nun hat die Stadtpartie, die Gutzwiller von den Balken und Wänden einer Mansarde eingerahmt sieht, den gleichen Stubencharakter wie das propere Wohnzimmer der musizierenden Familie. Neben dieser Geborgenheit steht die relative Weite des Panoramas, das Anton Winterlin etwa dreißig Jahre später vom Martinsturm des Münsters aus malte.

An die unverbrauchte Frische von Gutzwillers Zeit knüpfen die Basler «Naiven» des 20. Jahrhunderts an: Stöcklin ist dem Biedermeier wahlverwandt in der Wahl der Sujets und in der liebevollen Erzählung des Gegenständlichen. Beim frühen Hindenlang wiegt die geistige Verwandtschaft schon stärker als das Pläsiert am Historischen, und dem Sonntagsmaler Schöttli ist das Naive vollends angeboren.

Eine große Zeit Basler Landschaftsmalerei wird in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg von der Generation der nach 1880 geborenen getragen: Lüscher, Donzé, Barth und ihre Freunde. Bei Carl Burckhardt hat sich überraschenderweise ein Kentaur ans Ufer der Birs verlaufen: dennoch wirkt das Bild nicht literarisch, und das Verhältnis des Malers zur Landschaft ist auch heute noch nachempfindbar. Das Meisterstück aus der Gruppe ist zweifellos Lüschers «Taugenichts» von 1908, ein herrlich aufgebautes Bild, in dem der Betrachter die Landschaft nicht auf dem Aussichtsturm stehend überblickt, sondern im Grase liegend erlebt, im Gefühl, ein Teil von ihr zu sein.

Insgesamt bot die Ausstellung einen schönen Überblick über 125 Jahre Basler Malerei anhand eines Themas, das am besten geeignet war, das Basler Publikum anzusprechen.

c.h.



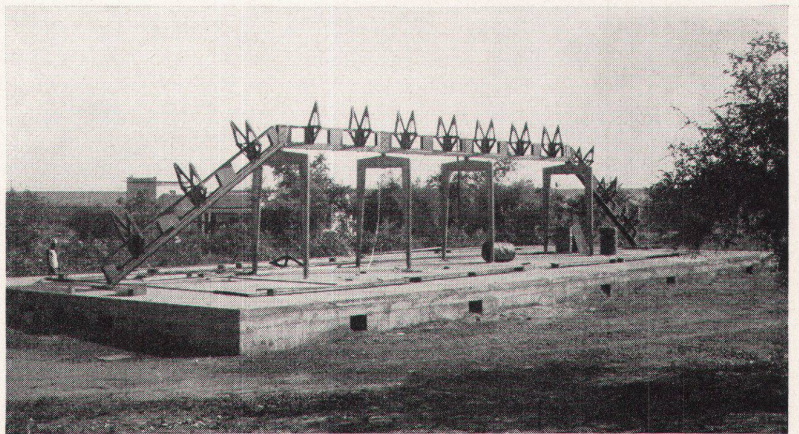
1
Konstruktionen von Jean Prouvé

1
Maison du Peuple in Clichy, 1938, mit der ersten vorgehängten Fassade

2
Tragkonstruktion für Niamey, 1948. Die vorgefertigten Elemente wurden im Flugzeug nach Afrika gebracht

3
Aluminiumfassade auf der Messe in Lille, 1950

Photo: 1 L'Aluminium Français, Paris



2

Bern

Jean Prouvé. Industrielles Bauen
Kunsthalle

11. September bis 11. Oktober

In der Kunsthalle Bern führte, seit langem erstmals wieder, die Ortsgruppe Bern des SWB eine Ausstellung durch, welche man, wenigstens heute noch, nicht ohne weiteres eine Architekturausstellung nennen wird, sondern vielmehr eine Baukonstruktionsausstellung.

Gezeigt wurde ein Querschnitt durch das reiche Schaffen des französischen Konstrukteurs Jean Prouvé, dessen Werk und Gedanken teils Begeisterung, teils aber auch Schrecken wachrufen. Aber selbst die größten Gegner der Bauindustrialisierung müssen zugeben, daß die Arbeit dieses zäh suchenden Mannes auf kräftigeren Fundamenten ruht als die meisten Experimente in der Suche nach Vorfertigung der Bauteile und Normierung des Bauens.

Prouvés Material ist vor allem das Metall, dessen Verarbeitung er beherrscht; er lernte, es von Hand formen, und lehrt heute, es mit der Maschine zu formen. Dazwischen liegt Denken im Material. Seine ständige und ehrliche Auseinandersetzung mit dem Metall, immer in Korrespondenz mit der industriellen Verwendbarkeit, führte ihn zu Lösungen, die formal heftig umstritten werden. Sicher verdienen sie aber das oft gebrauchte Prädikat «materialgerecht». Die in natura gezeigten Details von Prouvés Konstruktionen wirken wegen ihren sauberen und sicheren Ausführungen oft bestechend, selbst auf den Beschauer, der die Bauten Prouvés ablehnt. Vielleicht, weil der Beschauer mit einer voreingenommenen, konventionell belasteten Vorstellung an das Studium von Prouvés Architektur herangeht. Hier muß bei der Verwendung von «Architektur» wohl Vorsicht geübt werden, denn Prouvé selbst betont, kein Architekt zu sein; vielmehr führt er den Titel eines Bauwerk-Industriellen.

Tatsächlich dringt das Schaffen Prouvés tief in die Architektur ein. Sein Suchen ist gründlich; seine Arbeit geht ans Grundsätzliche. Jean Prouvé löst Probleme, schafft aber auch welche, gerade weil er als Nichtarchitekt ernsthafte Lösungen in Fragen bringt, um welche Architekten seit langem kämpfen. Aber auch, weil er nicht gestaltet, besser gesagt, gestalten will.

Sein Streben gilt primär der Konstruktion von Dingen, welche durch ihren Gebrauch funktionieren – Geräten, Möbeln, Räumen, Häusern. Nicht aber der Einbeziehung dessen, was den Raum umgibt, was dazwischen liegt, dem «Von drinnen nach draußen». (Prouvé sucht im Gegenteil Harmonie durch größtmöglichen Kontrast.) Seine Gedanken gelten nicht, oder zumindest noch nicht, den Begriffen, welche ihren Zweck in ihrer Form erfüllen und im Zusammenhang mit den Bauten stehen.

Darin sehen viele ein großes Aber zum Werk Jean Prouvés und zur Bauindustrialisierung überhaupt.

Ulrich Ramseyer

Glarus

Maler des Jura
Kunsthaus

13. September bis 11. Oktober

Wenn man dem Wort, wonach die Landschaft den Menschen präge, Glauben schenken will, dann darf der Jura mit seinen einsamen Hochplateaus und seinen tief eingeschnittenen Klusen hiefür als Beleg genannt werden. Es geht etwas Vorzeitliches von dieser Erde aus. Da nimmt schon die Natur eine Reduktion auf das Wesentliche vor; da ist dem Künstler weitgehend vorgearbeitet; da sind es die geologische Struktur, das Tektonische, der gelbe Kalkstein, die Form und Kolorit bestimmen. Man meint



zwar, die abstrakte und die gegenstandslose Kunst könnten der Natur entraten, aber bezeichnenderweise sagt Jean Claudévard: «Mon travail a toujours été inspiré par la nature. Si au départ, vers 1955, le sujet est traité d'une manière plus réaliste, il n'en est pas moins présent dans mes dernières travaux. Je pense même que je suis plus près de la vérité, en essayant de traduire l'essence des choses, des éléments naturels.»

Unsere Ausstellung bot die Möglichkeit, die verschiedensten Stufen der Entwicklung vom Gegenständlichen zum Ungegenständlichen in den verschiedensten Spielarten deutlich zu verfolgen. Coghuf (Ernst Stocker) ist zweifellos der Wandlungsfähigste. Da wird jeder Stil bis zu den extremsten Formulierungen durchgeprüft. Eine reiche Abfolge künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten und Themen, die sich vom soziologischen Motiv («La grève est déclarée», «Les ouvriers», «L'aube aux Saintes-Maries») über Porträts, Landschaften und Stillleben bis zur gegenstandslosen Komposition erstrecken.

Gérard Bregnard steht dem Surrealismus nahe, jedoch nicht in der klassischen Form, wo mit photographischer Genauigkeit dargestellte Dinge und Wesen verfremdet werden, sondern es ist eine Formsprache, die an Brignoni erinnert und sich in Collage, Ölbild und Zeichnung zu einer verschlungenen, unentwirrbaren Ornamentik verdichtet.

Claudévard vereinfacht landschaftliche Motive zu farbigen Mustern aus großen Flächen. Es sind Nahaufnahmen der jurassischen Erde, gewissermaßen riesige Vergrößerungen eines ganz kleinen, an sich unbedeutenden Ausschnittes, das «innere Gesicht» des Gesehenen, das, was den Künstler geistig beansprucht und mit dem er ins Reine kommen muß: Schneeflecken im Gegensatz zur braunen Erde, Ausschnitte aus einer Natursteinmauer, durch Trockenheit gerissene und gespaltene Erde, die Musikalität einer Horizontlinie.

Lermite (Jean-Pierre Schmid) stellt die großflächigen Dächer der jurassischen Behausungen, die breitausladenden Straßen, an denen sich der Mensch angesiedelt hat, in einen geometrischen Raster. Sein Verfahren ist konstruktiv-kubistisch. Das Bild ist, bei aller Anspielung auf das Motiv, errechnet. Die Landschaft zwingt zu Gesetz und Ordnung im Bildaufbau, zur klaren unmißverständlichen Aussage. Das Kolorit ist gedämpft, ja man kann fast von Farblosigkeit sprechen. Die Skala erscheint in den engen Grenzen von Blau, Grau, Braun, blasser Ocker, Schwarz und Weiß. F.Br.

Lausanne

Paul Van Hoeydonck

Galerie Bonnier

du 15 septembre au 15 octobre

Paul van Hoeydonck, Flamand autodidacte, est un homme qui va droit au but. Entendons par là qu'il a fait irruption sans crier gare et sans s'attarder aux moindres préliminaires dans le monde du nouveau réalisme où son étoile, immédiatement, s'est mise à briller. Sans complexes et avec d'autant moins de préjugés qu'il n'a jamais jugé utile de s'exercer à peindre ou à dessiner, il s'est lancé en prise directe dans la réalisation d'une expression plastique capable, selon lui, de définir la situation de l'homme de son temps au sein d'un monde dont les dimensions défient désormais toute mesure. D'autres artistes ont démontré avant lui que l'art pouvait rompre avec les moyens traditionnels de la peinture et de la sculpture, et plus encore, qu'une réalité nouvelle exigeait, pour être réellement appréhendée, un langage et des techniques jusque-là inconnus, faisant éclater du même coup les anciennes définitions qui permettaient de classer sans ambiguïté les œuvres d'art dans des domaines déterminés: sculpture ou peinture, par exemple.

Les réalisations de van Hoeydonck, notamment, appartiennent à la première catégorie, car elles sont en relief, sans pourtant être étrangères à la seconde car, tenant également du tableau, elles dépendent beaucoup de la couleur, même lorsqu'à celle-ci se substitue le seul blanc de l'infini. Ce sont en somme des montages dans lesquels la peinture s'allie dans une parfaite intégration aux objets qui interviennent pour la plus large part dans la composition. Dans certains cas, les objets sont complètement absorbés par l'ensemble et ne prêtent qu'une forme anonyme au tableau. Ailleurs, ils conservent leur physionomie intacte mais tirent du contraste qu'ils apportent aux autres éléments une signification nouvelle et symbolique. D'où une assez grande diversité de «matériau», cadrans de machines électroniques, balles, mannequins découpés, fragments de poupées, morceaux d'étoffes ou de papier froissés, colorés et collés.

Van Hoeydonck, archéologue du futur, ainsi nous est présenté l'artiste. On peut marquer quelque réserve à l'égard d'un tel postulat, et se demander dans quelle mesure une évocation faite en ces termes de la situation de l'homme face aux conquêtes des espaces intersidéraux correspond à un sentiment réellement motivé des choses. On ne peut par contre nier

le pouvoir de suggestion ni l'intérêt plastique de ces œuvres, ni la perfection technique de leur exécution. G. Px.

Gravures de Hans Erni

Galerie La Gravure

du 30 juin au 30 septembre

La galerie La Gravure, à Pully, a présenté cet été un ensemble copieux et très représentatif des réalisations graphiques récentes de Hans Erni. L'abondance et la diversité – tant dans les compositions que dans la technique des œuvres exposées – rappelaient, s'il en était nécessaire, la fécondité et l'extraordinaire activité de cet artiste qui semble ne jamais s'accorder de repos. L'ensemble ne révélait guère de changements dans le style bien connu de l'artiste, mais une maîtrise toujours plus grande, si c'est possible, de ses moyens, cette éblouissante aisance à se mouvoir au sein de son domaine spirituel. Fidèle à une certaine conception d'humanisme qui puise dans la tradition pour mieux chanter et préparer l'avenir, hanté par la condition humaine considérée tant sous l'angle de l'individu, du couple, de la cellule familiale que de la collectivité, il renouvelle les thèmes éternels avec tout l'enthousiasme que lui communique son tempérament vigoureux et sa grande générosité naturelle.

Hans Erni est sans conteste un des maîtres modernes des arts graphiques dont il domine les ressources les plus diverses. Il passe de l'eau-forte nerveuse et légère aux traits toujours fermes mais plus gras de la lithographie en couleurs, à la tempera plus colorée par laquelle il rejoint le tableau. Il y avait de tout cela dans cette exposition sur laquelle régnaient les symboles de sa mythologie personnelle: admirables corps de femmes et de jeunes filles, couples d'amoureux, portraits de vieillards, danseurs, et aussi ces taureaux, chèvres, chevaux, oiseaux qui dans son bestiaire sont un autre aspect de l'hommage à la Création d'un peintre qui, toute considération sociologique ou philosophique mise à part, trouve son exaltation dans son amour de la nature. Maternités, scènes agrestes, hymnes à la jeunesse se succèdent comme autant de professions de foi illustrant une indestructible confiance en l'avenir de l'homme et l'affirmation d'un même esprit de solidarité et de fraternité humaine, d'un fervent espoir de bonheur universel.

On a particulièrement goûté la qualité de la sélection des œuvres et leur excellente présentation. G. Px.

Zürich

Gold aus Peru

Kunsthhaus

10. September bis 11. Oktober

Es war ein guter Griff der Kunsthhausdirektion, nach den Elfenbein- und Emailschätzen der Sammlung Kofler-Truniger die prachtvollen Goldschätze der Sammlung Mujica Gallo auszustellen, die demnächst ihr dauerndes Heim in einem eigenen Museum in Lima finden werden. Umfangmäßig war die Ausstellung verhältnismäßig klein; der Katalog verzeichnete gegen 350 Objekte. Um so stärker war die Wirkung, die von den zumeist kleinen Gegenständen ausging. Die gute Präsentation tat das Ihre. Eine Wohltat, daß einmal nicht die ganze Halle des Ausstellungstraktes in Anspruch genommen war. Weise Beschränkung, indem man darauf verzichtete, zu viel der gleichen Gattung zu zeigen. Seitdem man Schmuck und Ähnliches in den Vitrinen an Nylonfäden aufhängt, tritt ihr magischer Gehalt, die innere Schwerelosigkeit wundervoll hervor.

Über die Zusammensetzung des Materials vernahm man manche kritische Stimme. Da der Berichtstatter kein Peru-Spezialist ist, kann er dazu nicht Stellung nehmen. Nur feststellen kann er, daß die peruanische Frühzeit nur sehr schwach, die mittlere Periode beträchtlich, dagegen die Inkazeit – das ist die Spätperiode – sehr reich vertreten gewesen ist. Stilistische Unterschiede zwischen den einzelnen Perioden sind auch dem Laien – wenn er angeleitet wird – erkennbar; aber es ist vor allem die formale und technische Homogenität über Jahrtausende hinweg, die in die Augen springt. Daß Qualitätsunterschiede im Sinn der späteren und modernen europäischen Kunst keine entscheidende Rolle spielen, ist eine Beobachtung, die über das Wesen dieser Kultur und ihrer Kunsttätigkeit einiges aussagt.

Das Material, Gold – es ist kein leerer Wahn. Obwohl die Gegenstände sehr «luftig» dargeboten waren, lag jenes Gleißeln in der Luft, dem manches historische Unglück entsprungen ist. Jene dem Material entströmende Wärme und innere Kraft, von denen aus der Mensch dem Gold den zentralen Wert zugeschrieben hat. Wer je aus einem goldenen Becher edlen Wein getrunken hat, vermag davon ein Lied zu singen.

Stupend ist das technische Vermögen von den frühesten Werken an. Als ob die technische Fertigkeit in frühen Perioden und abgelegenen Kulturen (wenn man Europa und Teile von Asien als die Wiege der Kultur ansieht) vom Himmel gefallen sei: Formen, Biegen, Löten, Hämmern, Ziselieren – alles mit selbstverständlicher

Vollendung, parallel den Leistungen in anderen Regionen der Erde, zu denen die Kunsthandwerker in Peru keine Beziehung haben konnten.

Faszinierend die Zeitlosigkeit der Formensprache, das heißt ihrer Grundelemente. Kreis, Quadrat, Schachbrett, Spiralformen mit höchster Sensibilität verwirklicht und in Zusammenhänge gebracht, so daß Formklänge zustande kommen, die gerade so gut heute entstehen könnten. Im Schmuck sind zeitlose Formen die Grundlage, in der Kunst herrscht die Zeitgebundenheit. Bei der Feinheit der Einzelformen kann man sich nicht vorstellen, daß die Menschen, die sie trugen, vermutlich überladen gewirkt haben. Das unbewußte Understatement, das in diesem Goldschmuck liegt, ist die Bindung, die zum Heute führt.

Einen weiteren Gedanken ließ die Ausstellung aufkommen: daß das Bedürfnis, zu schmücken, ein Urbedürfnis ist, das nach Perioden einer falschen Aufblähung in sich selbst zurückkehrt, um auf der Basis der Grundformen Neues zu schaffen.

H.C.

Edouard Vuillard

Kunsthhaus

17. September bis 25. Oktober

Eine Ausstellung, die den Betrachter mit Problemen der Malerei konfrontierte, die auch heute, in einer unter anderen Vorzeichen stehenden Zeit, nicht vergessen werden dürfen. Die vom Frankfurter und Hamburger Kunstverein gemeinsam mit dem Zürcher Kunsthaus organisierte Veranstaltung war in Zürich durch eine große Zahl von Werken aus schweizerischem Besitz erweitert. Das Hauptgewicht lag auf der Malerei; Zeichnung und Graphik wurden nur in ausgezeichneten Kostproben gezeigt.

Die Gemälde waren in einem Teil der unteren Räume des Kunsthaus-Altbaus untergebracht. Prinzipiell eine gute Idee, denn Vuillards Malerei geht in gewisser Weise mit diesen noch unapparatmäßigen Räumen parallel. Sie ist hier heimischer. Aber es zeigte sich, daß es angebracht wäre, die Räume, zum mindesten was das Licht anbelangt, auf den heutigen technischen Stand zu bringen. Auch eine taktvolle Gesamtrenovierung wäre zu bewerkstelligen (Wandbehandlung oder -bespannung usw.). Es ist anzunehmen, daß überraschend gute, frische Wirkungen erzielt würden.

Vuillard ist als junger Mensch von zwanzig, fünfundzwanzig Jahren eine wahre Wundererscheinung gewesen. 1868 ist er geboren, 1890 ein Meister, der eine eigene Sprache spricht, die er, wenn auch im Kontakt mit seinen Kameraden,

sein Leben lang nahtlos weiterentwickelt. Von wo die Impulse kamen? Von den Impressionisten natürlich und von den Dingen, die um 1890 mit den ersten Spuren von Art Nouveau in der Luft lagen. In starkem Maß von der intimen Umwelt, von der Werkstatt der Mutter, die Vuillard in vielen Variationen gemalt hat, mit ihren Stoffen, Stoffresten, die mit den Tapeten ebensogut zusammengingen wie mit den Lichtflecken, die im Zimmer spielten. Zu diesen Streifen und Tupfen kam die Berührung mit dem Neoimpressionismus. Das Ergebnis ist der erstaunliche auf den Bildern der neunziger Jahre auftretende Prä-Tachismus. Aber es bleibt nicht beim rein optisch Erfäßbaren. Im Bild Vuillards wird der magische Reiz der Stoffe lebendig, in die sich die Menschen kleiden und die ihren erotischen Habitus mitbestimmen. Ein weiteres: der innere Ausdehnungskoeffizient der sehr intensiven Farbe, die auf das Flächenhafte drängt, führt zu flächenhafter Bildstruktur. Die Folge ist eine geheime, nach dem Geometrischen tendierende Abstraktion, die auf den Frühbildern erscheint, um allerdings in den späteren zu verschwinden, obwohl auch bei ihnen das Flächenhafte bestimmend bleibt. Aber es ist jetzt das Flächenhafte, wie es sich auf einer Mattscheibe spiegelt. Noch vieles wäre zu erwähnen: die merkwürdige Wirkung offener Türen, in die Gestalten als transitorische Wesen gestellt werden, die Vorliebe, die menschliche Figur im Profilumriß in halb stehender, halb schwebender Haltung zu zeigen, das verlorene Profil der Köpfe, die sich von der Wirklichkeit abwenden, die schwarzen Silhouetten, mit denen sich Vuillard mit Munch berührt, die Anspielungen an die Präraffaeliten, an Redon, vor allem aber das Einfangen der gesellschaftlichen Atmosphäre des gehobenen bis reichen französischen Bürgertums, die die kleinbürgerliche, doch so poetische Umwelt der arbeitenden Mutter ablöst. Hier setzt eine Wendung ein: so differenziert das Gemälde bleibt, so sehr tritt die zwar merkwürdig unordentliche Saturiertheit dieser Lebenswelt hervor. Im Bildgewicht macht sie sich dadurch bemerkbar, daß die «peinture» zwar lebendig bleibt, aber in den Dienst einer Substanz tritt, die stagniert. Von hier aus ist die tragische Situation dieser Malerei zu verstehen, die nicht mehr sucht, weil es in dieser Welt nur wenig zu finden gibt.

H.C.

Vier Zürcher Künstlerinnen

Helmhaus

26. September bis 28. Oktober

Nach der erfolgreichen Ausstellung in Winterthur werden nun *Sasha Morgenthals* Puppen auch in Zürich gezeigt: ein Lebenswerk, das kaum von außen her begriffen werden kann, sondern vom Wesen jenes Kindes aus, welches (als Gemälde, Photographie, oder in lebendiger Begegnung) Beispiel für eine zeitlose Nachschöpfung geboten hat.

Im ersten Stockwerk sind Wandteppiche von drei Zürcher Künstlerinnen zu sehen, jede eine zielsichere Gestalterin aus dem abstrakten Erleben, jede aber auch von einem ganz bestimmten Verhältnis der Technik gegenüber gelenkt. Für die junge *Moik Schiele* ist die Webtechnik, zusammen mit der Mannigfaltigkeit des Materials (Seide, Wolle, Nylon, Silberfäden und Glasbast), ein Gesprächspartner, dessen Aussage behutsam in die Fläche gebracht werden muß. Ihre Kompositionen wirken durchsichtig, fast körperlos; oft sind sie weiß in weiß gehalten und entfalten im Spiel mit dem Licht ein ätherisches Leben. Im Gegensatz dazu schafft *Silvia Heyden-Stucky* volle, voluminöse Teppiche, meist in der (sie lebte längere Zeit in den USA) von Hausfrauen des letzten Jahrhunderts geschätzten Technik der «hooked rugs» gearbeitet. Die Wollschlinge, welche dabei den Knoten ersetzt, kann aufgeschnitten und gestutzt werden, so daß eine reliefartige Wirkung entsteht. Die großflächigen, kühnen Muster, mit Vorliebe in drei Farben gegeneinander abgesetzt, betonen die schöne Körperhaftigkeit des Teppichs. *Elfriede Eckinger-Thurner* macht die Gobelin-technik zum Träger ihrer abstrakt bildhaften Vorstellungen, wobei sie einmal die Struktur des Materials (ungesponnene Schafwolle) und dann vor allem die zarte Tönung der Farben in den Vordergrund stellt. Sie liebt es, vorhandene Farben zu mischen, durch Zusammenweben oder, mit besonderer Virtuosität, Umwickeln eines Grundfadens mit florartig verzupftem, andersfarbenem Faden. Damit gelingen ihr subtile Kompositionen, deren Grundgefühl eine heitere, kühle Distanz zu den Erscheinungen des Tages ist. U.H.

Max Herzog – August Weber

Städtische Kunstkammer zum Strauhof
15. September bis 4. Oktober

Der Maler August Weber (1898–1957) ist schon in Wädenswil, der Maler-Arzt Dr. med. Max Herzog (1889–1962) in Kilchberg durch eine Gedenkschau geehrt worden, und in Küssnacht hat sich Maria

Benedetti in den «Kunststuben» für die Bekanntmachung der Nachlässe der beiden Künstler eingesetzt. Nun stellte die Städtische Kunstkammer zum Strauhof die ganze Rauffülle ihrer drei Stockwerke zur Verfügung, um weitere Kreise mit der künstlerischen Hinterlassenschaft der beiden eng mit Zürich verbundenen Maler vertraut zu machen.

Dr. Max Herzog, der schon Otto Meyer-Amden in seiner letzten Lebenszeit betreut hat, war als lebhaft, diskutierfreudige Persönlichkeit im Zürcher Kunstleben wohl bekannt. Als er einmal am Aufbau einer Gruppenausstellung mitarbeitete, sagte er: «Wir wollen Bilder zeigen, auf denen etwas passiert.» In diesem Sinn drang er, als das Malen für ihn von einer Freizeitbeschäftigung zu einer wahren Leidenschaft wurde, auf die Gestaltung einer wesentlichen Aussage, unbekümmert um darstellerische Konventionen und ästhetische Ausgeglichenheit.

So ist vieles, das jetzt aus seinem Nachlaß gezeigt wurde (es fehlten beispielsweise die Sechseläutenbilder, so daß das Landschaftliche allein herrschte), in einer impulsiv-direkten, oft heftig akzentuierten und etwas rauh vereinfachenden Art gemalt. Die expressiven Zusammenfassungen und die meist dunklen oder trüben Farben wandelten sich später, bei zunehmender Hinneigung zur Abstraktion, zu kompositionell gefestigtem Bildaufbau und harmonischer Helligkeit, wobei Architekturmotive (Venedig, Kairo) immer freier umgeformt wurden.

Im Gegensatz zu Max Herzog konnte sich August Weber auf eine mehrjährige akademische Ausbildung berufen, und er blieb dauernd einer traditionsbetonten Anschauungsweise und Maltechnik verbunden. Vielfach auch als ausübender Musiker tätig, besaß er ein feines Empfinden für landschaftliche Stimmungswerte, die er in den ihm wohlvertrauten heimatlichen Gegenden am oberen Zürichsee am besten erfaßte. Die Bächau, die Halbinsel Au, der Etzel und lichte Wintermotive von atmosphärischem Reiz, auch Festlichkeiten und Maskeraden wechselten in der sehr umfangreichen Schau ab mit Gemälden und Aquarellen aus dem Süden, die manchmal etwas bunt wirkten. E.Br.

Hans Fischli. Steine und Bilder

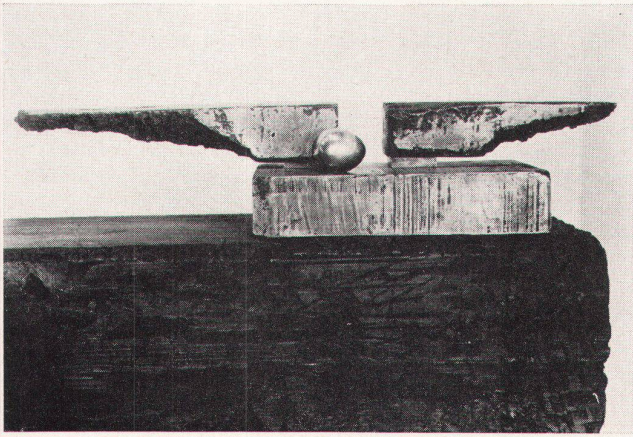
Galerie Suzanne Bollag

18. September bis 3. November

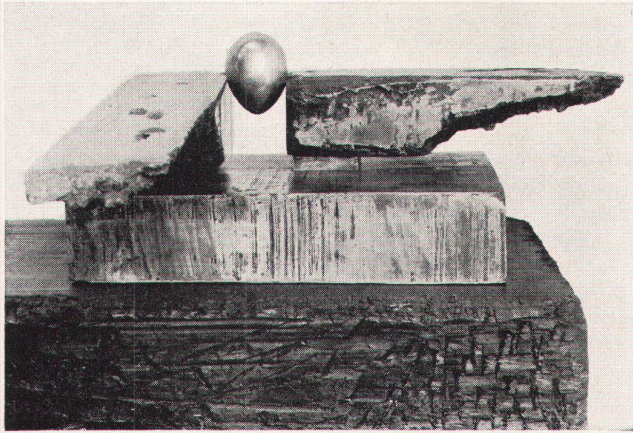
Die Fischli-Ausstellungen bei Suzanne Bollag, die nun schon seit einigen Jahren stattfinden, haben monographischen Charakter, indem sie jeweils die neueste

Produktion zeigen. Diesmal handelte es sich um Werke aus den Jahren 1962 bis 1964. Die Intensität und Tiefe des produktiven Stromes überrascht immer wieder, besonders wenn man bedenkt, daß Fischli auch eine breite architektonische Tätigkeit entwickelt. Jedesmal ist man auch von neuen Aspekten berührt. Ein sehr wohl ausgewogenes Zusammenspiel von einer sehr deutlichen Grundlinie und immer neuen Erweiterungen. Die Versuche entwickeln sich aus einer festen, aber keineswegs starren Bahn. Wenn man sich an Zeichnungen Fischlis aus den dreißiger Jahren erinnert, so ist in ihnen ebenso etwas von seiner heutigen Sprache und seinen heutigen Problemen enthalten, wie in den heutigen Arbeiten das Frühere durchschimmert. Mit den «Steinen» hat sich Fischli eine eigene Domäne geschaffen. Auch die neuen Beispiele stehen in einer besonders anziehenden und anregenden Weise zwischen Natur und Kunst. Der Schaffensprozeß verläuft zwischen Finden und Formen. Die neuen Arbeiten sind zum größten Teil auf dem Weg der freien Formung weitergeschritten. Ihre organische Bewegung kommt vielleicht von Arp her. Aber sie besitzt eine andere innere Hefigkeit; sie geht manchmal bis an die Grenze des flammend Leidenschaftlichen. Sehr schön ist, wie bei anderen Beispielen den ruhigen, einfachen Grundformen offene und versteckte geometrische Elemente integriert werden. Beeindruckend ist wieder Fischlis ungemain lebendiges und materiell-spirituelles Gefühl für das Material, Urgestein wie Granit oder Edelmetalle wie Onyx, die mit sicherem Griff im Zusammenhang mit der formalen Konzeption gewählt werden. Das fertige Werk wirkt technisch perfekt. Wichtiger aber ist, daß die bearbeitende Hand spürbar bleibt, auch wenn vielleicht mit kleinen Apparaten gearbeitet wird. Es ist etwas wie handwerklich-technische Inspiration spürbar. Daher die sehr persönliche Ausstrahlung, die nicht nur vom Werk als Ganzem, sondern auch von den Details der skulpturalen Epidermis ausgeht.

Auf den Malereien lag bei der diesmaligen Ausstellung ein starker Akzent. Es ist fast, als ob sich das Gewicht auf das gemalte Bild verlegen würde. Auch hier immer wieder neue formale und technische Versuche. Die Farbmaterie ist dünn, fast wie hingeblassen. Die opaken Wirkungen spielen eine große Rolle. Manchmal bleibt es bei der Andeutung, und man muß das Bild mehr erraten als erkennen. Ein reizvoller Zustand. Aus Nebel erscheinen Form, Linie und die Farbe selbst. Aber nicht aus dampfendem, sondern aus merkwürdig fixiertem Nebel. Das Grundbild ist geometrisch bedingt, allerdings von einer freien, oft



1



2

1, 2
Die Galerie Semiha Huber in Zürich zeigte vom 1. bis zum 31. Oktober Skulpturen, Reliefs und Gouachen des katalanischen Plastikers Xavier Corberó (geb. 1935) – Xavier Corberó, *Recommencement à Abélard*, 1963. Bronze

still kaleidoskopartige Geometrie. So entstehen altarartige Triptychen, in denen etwas von theosophischem Bildgut geistert. Allerdings ohne die Präpotenz, die von wirklich theosophisch gemeinten Bildern ausgeht. Bei Fischli erscheinen diese Dinge als spirituelle Tendenzen einer allgemeinen, überkonfessionellen Religiosität. Naturreligiös, wenn man so sagen darf. Aus einer Reihe kleinformatiger Bilder spricht Ähnliches. Es sind zum Teil kleine Meisterwerke, die es mit den Werken manches Großen von heute aufnehmen können. H.C.

Robert Müller
Galerie Renée Ziegler
September

Auf die Luginbühl-Ausstellung des Frühsommers folgte die Ausstellung des anderen Schweizers, der ebenfalls über die Grenzen des Landes hinaus starke Resonanz gefunden hat. Und wie bei Luginbühl zeigte Renée Ziegler nicht den Eisenplastiker allein, sondern er-

gänzte das Bild durch Zeichnungen und Holzschnitte. Robert Müller, Zürcher von Geburt, war 1939 bis 1944 Schüler von Germaine Richier, die damals in Zürich wohnte, und zeitweise Gehilfe von Charles Otto Bänninger. Seine individuelle künstlerische Sprache ruht auf guten Fundamenten.

Von den vier gezeigten Eisenskulpturen war «L'Eventail» (1958) eine ungemein lebendige Synthese von organischer und abstrakter Form. Mehr Pflanze als Fächer, mehr Eisenfontäne als eleganter Gegenstand, ist das Werk ein bildnerischer Gegenstand von hohem Rang. Offen und zugleich zusammengefaßt, flächig in der Grundkonzeption und doch in den Raum sich ausbreitend. Mit der Höhe von 26 Zentimetern eine Kleinplastik von großer Natürlichkeit. Bei den anderen Beispielen spielt die Verwendung fertiger Teile (Röhren, Spiralfedern) eine wesentliche Rolle. Die Verschmelzung mit dem Ganzen ist schwierig. Es kommt dazu, daß Müller das Eisen stellenweise biegt, falzt und rollt wie Karton und sich über den Charakter des Materials hinwegsetzt. Zeichen der Kraft und Imagination oder versuchsweises technisches Zwischenstadium? Die Frage ist schwer zu beantworten. Auf jeden Fall wird das Skurrile, das stark hervortritt, durch die verfremdende technische Manipulation noch verstärkt, vielleicht erhöht.

Unter den Holzschnitten stand ein breitformatiges Blatt von 1959 der Plastik «L'Eventail» nahe; auch in der hohen Qualität. Die übrigen sind abstrakte Signete. Höchst merkwürdig die Zeichnungen. Organische Elemente, Teile von Menschenleibern, verschlungen in dreidimensionaler Andeutung, dann wieder rein flächenhafte Linienzüge im Duktus manchmal an Zeichnungen Le Corbusiers erinnernd. Der Strich hat etwas Trockenes; aber in den Darstellungen selbst geistert etwas von Ubu Roi, von Alfred Jarrys frontaler, unmittelbar ins Auge springender Teufelsphantasmagorie. H.C.

es zwar nicht an großen Gestalten, aber an künstlerischen Revolutionären fehlt. Daß in England die Moderne zum Durchbruch gelangte und noch dazu auf so breiter Linie, ist nicht nur ein Zeichen der künstlerischen Vitalität Englands, sondern ein deutlicher Hinweis auf die Natürlichkeit der modernen Entwicklungen. Auf der anderen Seite ist es interessant zu sehen, daß die englischen Modernen bei all ihrer Radikalität nichts Hektisches, nichts Aufgedrehtes haben, das in der Kunst auf dem Kontinent oft so unangenehm wirkt.

Die Ausstellung zeigte Werke aus den letzten Lebensjahren Peter Lanyons. Ein ausgezeichnete Essay über den Maler von J. P. Hodin im Katalog der Ausstellung gibt Einblick in den trotz zu kurzer Lebenszeit langen und offenbar vielfältigen Weg, den der Künstler durchschritten hat. So sehen wir zwar nicht, wie die Voraussetzungen beschaffen sind, aus denen das Ausgestellte hervorgewachsen ist. Aber wir können uns einiges vorstellen. Vor allem lernen wir, daß es Peter Lanyon ernst galt und daß er modischer Sensation fernstand.

Auf Lanyons ausgestellten Gemälden und Gouachen sieht man freie Abstraktion, in der landschaftliche Teile, Himmel, Wolken, gelegentliche Einfügung von materiellen Strukturen auftreten. Es ist alles in Bewegung; breite Lineaturen und Kurven grenzen sich gegen mit malerischem Elan hingeworfene Farbpartien ab. Man spürt den Ernst, und man glaubt zu bemerken, daß vieles sich noch im Stadium des Werdens befindet. Am meisten zusammengefaßte bildnerische Kraft steckt in den Gouachen, die durch den kompositionellen Aufbau und die sparsame, aber bestimmte Farbgebung überzeugen. Hier überspielt die individuelle Leistung das Gruppenergebnis und den Gruppenwillen, die der jungen englischen Malerei – wie uns scheint – in besonderer Weise den Stempel aufprägen. H.C.

Mailand

Internationale Design-Ausstellung in der Triennale 1964

Als Umrahmung der diesjährigen Preisverteilung des «Compasso d'Oro» an ICSID hatte die Associazione per il Disegno Industriale, Milano, eine Anzahl Länder zu einer Design-Ausstellung vom 15. bis 27. September eingeladen. Bedingung war: 20 Gegenstände, welche in einem der drei letzten Jahre mit einer «nationalen» Auszeichnung bedacht worden waren. Der Schweizerische

Peter Lanyon. Bilder 1960 bis 1964

Gimpel & Hanover Galerie
17. September bis 17. Oktober

Mit ihrer ersten diesjährigen Herbstausstellung setzte sich die Gimpel & Hanover Galerie für den 1918 geborenen jungen englischen Maler ein, der vor kurzem als Segelflieger tödlich verunglückte. Lanyon gehört zu den radikal modernen englischen Künstlern, die als scheinbare historische Anomalie seit einigen Jahrzehnten hervorgetreten sind. Ein Novum in der englischen Kunstgeschichte, der

Werkbund wurde eingeladen, Gegenstände, welche mit der «Guten Form» ausgezeichnet worden waren, einzusenden. Trotz der kurzfristigen Einladung gelang es, rund 20 Gegenstände aus den Listen der «Guten Form» zusammenzustellen. Folgende Firmen stellten ihre Erzeugnisse zur Verfügung: Magazine zum Globus, Zürich; Bronzewarenfabrik AG BAG, Turgi; Metallbau Kehrer, Allschwil; Brevo AG, Horgen; Keller-Metallbau, St. Gallen; AG Möbelfabrik Horgen-Glarus; Tavano S.A., Genf; Wohnkultur AG, Zürich; AG Karrer, Weber & Co., Unterkulm; Albert Stoll, Koblenz; Livoflex GmbH, Locarno; Kera-Werke AG, Laufenburg; Edak AG, Schaffhausen.

Go.

Bücher

Wohnort Halen.

Eine Architekturreportage

95 Photos von Leonardo Bezzola, Texte von Esther Thormann-Wirz und Fritz Thormann

Herausgegeben von Hans Rudolf Hilty im Tschudy-Verlag, St. Gallen und Stuttgart
Fr. 13.80

Vor mir liegt ein neues Doppelbändchen der ansprechenden Quadrat-Bücher. Dieses Mal eine Bildreportage, begleitet von kurzen Texten in ausgesucht schöner Druckschrift.

Das Thema «Wohnort Halen» ist sowohl für den Laien wie für den Fachmann akut und interessant. Die Siedlung, die im WERK 2/1963 eingehend besprochen wurde, ist von sieben Architekten des Atelier 5 als Berner Vorort entworfen und ausgeführt worden. Sie bildet eine Einheit, am ehesten mit einem großen Hochhaus vergleichbar, inmitten eines Waldes in der Nähe der Großstadt. Die verschiedenen Typen der Wohnungen sind darin dicht ineinander verwebt und doch isoliert und abgekapselt. Dazwischen sind eine Piazza, eine Einkaufszentrale, ein Restaurant, Schwimmbecken und anderes für die Gemeinschaft angelegt. Architekten aus allen Ländern sehen Halen als ein wohlgeplantes städtebauliches Experiment an. Dieses Thema ist nun hier von einem Top-Photographen angepackt und von gut unterrichteter Seite erklärt worden. Weshalb befriedigt einen das Bändchen doch nicht ganz? Der Verlag schreibt unter anderem: «Es ist aber kein bloßes Architekturbuch. Vielmehr fängt es den Lebensvollzug der Halen-Bewohner mit den Augen eines poetisch beobachtenden

Photographen ein.» Vielleicht ist das der Grund, weshalb einer, der Halen nicht kennt, von dem falschen Eindruck verwirrt ist, in Halen zu wohnen sei eine Weltanschauung? Der Text unterstreicht diesen Eindruck sowie auch einige Banalitäten. («Die Eingangstür trennt den privaten vom öffentlichen Bereich»). Weniger und nur ganzseitige Bilder hätten sicherlich mehr gezeigt. Trotzdem verdient der Band viele Interessenten, denn er zeigt schweizerische Pionierarbeit.

J. H.

Gerhard Krohn: Lampen und Leuchten

Ein internationaler Formenquerschnitt
216 Seiten mit ca. 800 Abbildungen
Georg D. W. Callwey, München 1962
Fr. 43.30

Der Bildband hält sein Versprechen, nämlich Lampen und Leuchten von der kleinsten Tischlampe bis zur größten Straßenleuchte zu zeigen. Neben den guten Schwarzweißphotos sind das Material, der Entwerfer und der Hersteller angegeben. Jeder Architekt kann sich zwar Industriekataloge mit den selben Abbildungen und den hier leider fehlenden Maßangaben kommen lassen, doch handlicher und übersichtlicher ist dieser Band. Es wird darin ein Querschnitt des förderungswürdigen Angebotes des letzten Jahrzehntes in Westeuropa gezeigt. Wert wurde auf maßgebende Formenbau- und raumgestaltender Leuchtkörper gelegt. Der Titel ist deutsch, das kurze Vorwort und das Sachverzeichnis sind in fünf weitere Sprachen übersetzt.

J. H.

Ulrich Reitmayer: Holztüren und Holzstoren in handwerklicher Konstruktion

200 Seiten mit 96 Abbildungen und 132 Tafeln. 6. Auflage
Julius Hoffmann, Stuttgart 1960. Fr. 52.80

Ein reines Lehrbuch und Nachschlagewerk, mit sauber ausgeführten Werkzeichnungen, ohne Lichtbilder. Regierungsbaumeister Ulrich Reitmayer hatte einen Lehrauftrag an der Bauschule Augsburgs. Von ihm gab der Verlag «Holzfenster in handwerklicher Konstruktion» und «Holztreppe in handwerklicher Konstruktion» heraus, wie auch von Prof. Adolf G. Schneek «Türen aus Holz, Metall und Glas».

Von Holztüren und Holzstoren werden Ansichten, Grundrisse und Schnitte in verschiedenen Maßstäben gezeigt. Die zweifarbigen Detailzeichnungen süd-deutscher Konstruktionen sind im Maß-

stab 1 : 2 so wiedergegeben, wie sie der Architekt 1 : 1 dem Tischler geben soll. Diese sechste, verbesserte Auflage spricht für sich selbst und wird wohl in Gewerbe- und Bauschulen und bei Architekten auf dem Land unentbehrlich sein. Etwas sehnsüchtig guckt der Großstädter in das für ihn beinahe historische Werk, bestellt er doch seine Türen und Garagentore in der Fabrik.

J. H.

Gitter aus Stahl in neuen Formen

Bearbeitet von Helmuth Odenhausen
Herausgegeben von der Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf
209 Seiten mit 263 Abbildungen
Verlag Stahl Eisen mbH, Düsseldorf 1962
Fr. 45.15

Die Beratungsstelle für Stahlverwendung in Düsseldorf bringt diesen Band heraus. Wenn man von einer Propagierung des Stahls sprechen kann, dann jedenfalls von einer erfreulichen. Dem kurzen und klaren Text folgen sieben anregende Bildteile: Einfriedigungen, Türen und Tore, Fenstergitter, Treppengeländer, Balkonbrüstungen (verglichen mit der Wichtigkeit dieses Themas etwas dürftig), Raumabschlüsse und Heizgitter. Man konstatiert, daß endlich maschinell produzierte Gitter keine Nachahmungen der handwerklichen mehr sind. Man stellt aber leider auch fest, daß die handwerklichen, mit ganz wenigen Ausnahmen, sehr viel unsicherer im Geschmack sind als früher.

J. H.

Ernst Erik Pfannschmidt: Metallmöbel

Möbel aus und mit Metall für Wohnräume und Zweckbauten. Einzeilmöbel und Raumaufnahmen aus Europa und Übersee. Texte in Deutsch, Englisch und Französisch
160 Seiten mit 406 Abbildungen
Julius Hoffmann, Stuttgart. Fr. 54.20

Dieser letzte Bildband unterscheidet sich von den obenerwähnten durch seine exakten Maßangaben, Schnitt- und Detailzeichnungen. Ja man wundert sich über die Preisgabe der einzelnen Informationen der allerdings geschützten Modelle. In der kurzen Einführung wird bestätigt, daß die Stahlrohrmöbel von Thonet aus den dreißiger Jahren, von Le Corbusier und anderen entworfen, noch heute hergestellt werden. Ist dies in unserer schnelllebigen Zeit ein Zeichen der Perfektion oder des Stillstandes? Es wird auch gesagt, daß der Formwille eher da war als das zur Verfügung stehende Material. Könnte man da nicht ebensogut das Gegenteil behaupten? Zum Glück werfen die gut aus-