

landschaftliche Stimmungsbilder gemahnen, vibrieren leise auf der Bildebene, kommen dem Betrachter nicht gleichermaßen dynamisch wie Heldts schwarzes Rechteck entgegen. Bilder wie die soeben besprochenen können kaum reproduziert werden, da die erwähnten Qualitäten der Farben sich nur im großen Format frei entfalten können. Der Betrachter, der diese Großformate nicht mit den Augen allein, sondern mit seiner ganzen Körperlichkeit erleben soll, darf keinen allzu großen Abstand von den Bildern einnehmen; nicht das Erfassen des Bildformates ist wichtig, sondern das Gefühl, völlig von Farbe umgeben zu sein.

Bereits Rothko begründete seine wandgroßen Formate mit der Absicht, das Verhältnis des Betrachters zum Kunstwerk möglichst intim zu gestalten. Als ähnliches Phänomen erweist sich in der Plastik vieler zeitgenössischer Bildhauer der Verzicht auf einen Sockel: Betrachter und Plastik sollen auf demselben Boden stehen, nicht durch das Postament getrennt werden. Womit ein zentrales Anliegen des 1912 in New York geborenen George Sugarman ausgesprochen ist. Sugarman ist erst im Laufe der sechziger Jahre mit einem unverwechselbar eigenen Werk an die Öffentlichkeit getreten. Bis 1961 arbeitete er vorwiegend in ungefärbtem Holz; diese frühen Werke können in stilistischer Hinsicht mit den ungefähr gleichzeitigen Holzplastiken des Spaniers Eduardo Chillida verglichen werden. Die erste größere Skulptur, die bemalt ist und auf einen Sockel verzichtet, ist die vom Kunsthaus erworbene Plastik «Black, Blue and White», 1961, der somit eine Schlüsselstellung im Werk des Künstlers zukommt und die mehrere stilistische Merkmale vorwegnimmt, die bis heute aktuell geblieben sind.

Man könnte Sugarmans Plastiken eine «Schule des Sehens» nennen, fordert er doch den Betrachter auf, mit den Augen eine Reise in immer wieder neue Formerfindungen und Variierungen zu tun. Um Sugarmans Plastiken zu verstehen, genügt ein das ganze Werk umfassender Blick nicht; nimmt man sich jedoch die Mühe, den verschiedenen Formkom-