Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 3: Vorfabrikation

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: 10.01.2026

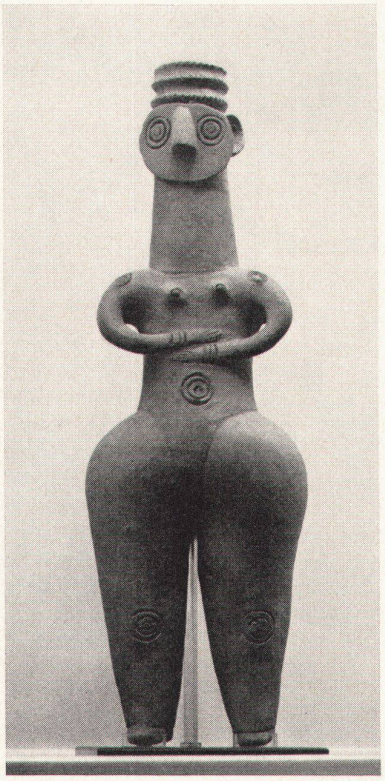
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

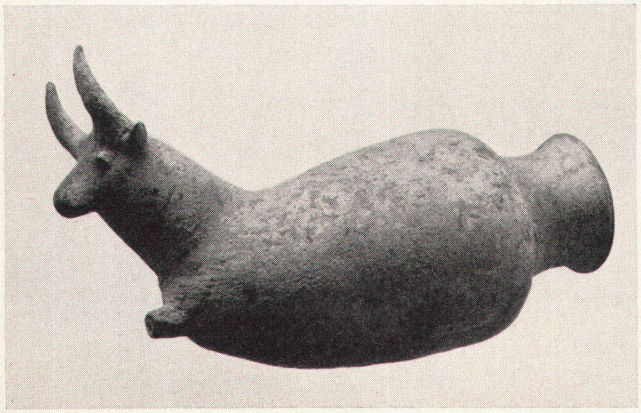
Auvernier

25 siècles d'art iranien
Galerie Numaga
du 9 janvier au 21 février

Parler de la modernité des arts archaïques équivaut aujourd'hui à sombrer dans les lieux communs, tant cela est évident, encore que la réciproque soit tout aussi vraie, pour des raisons encore plus évidentes. Toujours est-il que cet accord de sensibilités entre des hommes que séparent des millénaires nous a valu ces dernières décennies bien des découvertes et se trouve à l'origine de la réhabilitation d'époques artistiques anciennes trop longtemps méconnues. L'archéologie est à la mode, la vogue des objets de fouilles atteint le grand public, on se passionne pour l'art copte, et les expositions des plus anciens vestiges de civilisations commencent à concurrencer sérieusement celles des nouvelles avant-gardes. Il n'y a rien à redire à cela, surtout lorsque les collections présentées sont de haute qualité, comme ce fut le cas à la Galerie Numaga où l'art de la présentation ne le cédait en rien à la rigueur scientifique du choix. Ce sont en effet plus de quatre cents pièces qui avaient été réunies, la plupart de petites dimensions, mais pas toujours. Terres cuites, bronzes, bijoux d'or ou d'argent, verres irisés, céramiques étaient autant de témoins de la création artistique sur le plateau iranien, de la préhistoire à la fin de l'époque sassanide (VIIe siècle apr. J.-C.), et des débuts de la période islamique au XIVe siècle.



1



2

Rien qui laissât indifférent parmi tous ces objets qui à la saveur du style ajoutaient le charme d'évocations historiques légendaires. Quelques pièces de poterie rappelaient le plus lointain passé que nos connaissances actuelles permettent de remonter jusqu'au Ve millénaire avant notre ère, mais ce sont les nombreuses pièces du Ier millénaire trouvées à Amlach et dans le Luristan qui ont, plus que toutes autres, retenu notre intérêt. A Amlach (IXe–VIIIe siècle av. J.-C.) et au Luristan (VIIIe–VIIe siècle av. J.-C.), des tombes ont livré d'importants mobiliers funéraires, des récipients de terre cuite dans un remarquable état de conservation, et tout une imagerie animale sous la forme de rythons ou de statuettes de bronze d'une très riche diversité d'inspiration. A Amlach, la poterie domine. Elle n'a pas recours au décor peint, mais séduit par la plasticité des formes animales et ses nuances ocrées. Dans les petits bronzes, on remarque une figurine d'homme et un cavalier, parmi des cerfs, bouquetins, bisons, taureaux, un cheval et un chien. Les bronzes du Luristan sont beaucoup plus diversifiés, bien que la morphologie fasse presque toujours allusion à des animaux. C'est le cas des mors que décorent des bouquetins, des sangliers ou des chimères, des haches et poignards, et de toute une série d'idoles qui témoignent d'une réelle invention et du goût du mythe. L'une est composée de trois têtes superposées, une autre de trois têtes également superposées, mais bifaces, une autre encore anthropomorphe, a une tête d'animal.

1
Steatopyge Göttin, Terrakotta. Amlach, 9./8. Jahrhundert vor Christus

2
Rhython mit Wiederkäuerkopf, Terrakotta. Amlach, 9./8. Jahrhundert vor Christus

Empreints d'un symbolisme axé sur l'espoir de retrouver dans l'au-delà tout ce qui a fait l'agrément de la vie terrestre, ces objets ont un pouvoir d'évocation certain et conservent jusque dans leur rusticité les traces d'une très fraîche sensibilité qui nous les rend particulièrement chers. Quelques bijoux de l'époque sassanide, une importante collection de céramiques islamiques relèvent évidemment d'une civilisation beaucoup plus évoluée, et complètent fort bien ce panorama de l'art iranien ancien.

G. Px.

Basel

Indische Kinderzeichnungen
Gewerbemuseum
17. Januar bis 21. Februar

Das Fazit sei vorweg mitgeteilt: Kinderzeichnungen aus Indien unterscheiden sich, will man der Ausstellung glauben, in nichts von denen aus anderen Ländern. «Das langsame Herauswachsen aus der Vorstellungswelt des Kindes in die Welt der Erwachsenen erscheint vorerst als ein allgemein menschliches Problem, dem keine nationalen oder kulturellen Schranken gesetzt sind.» So steht im Vorwort zu lesen, und das dürfte wohl auch stimmen. Brauchte es aber eine Ausstellung, um das zu beweisen? Es wurde uns jedenfalls bestätigt, daß die Entwicklung der Kinderzeichnung von anfänglichen Kritzeleien bis zum peinlichen, von unguten Vorbildern inspirierten Naturalismus der Pubertätszeit verläuft. Man kann das natürlich auch an indischen Zeichnungen demonstrieren – warum ausgerechnet an indischen nicht? –, es brauchten aber auch keine indischen zu sein.

Viele Auskünfte wären wünschenswert gewesen. Außer dem Alter der Kinder auch die Entstehungsart der Arbeiten (freies oder gestelltes Thema, allgemein bekannte oder selbsterfundene Geschichte). Dann wäre es bei einem Land wie Indien auch spannend gewesen zu erfahren, aus welchen Landesteilen und sozialen Schichten die zeichnenden Schüler stammen: sind es Großstadt-, Kleinstadt-, Landkinder? Wieviel Prozent der Landkinder gehen zur Schule, wie viele haben analphabetische Eltern? Wird in Landschulen überhaupt gezeichnet? und mit welcher Zielsetzung, welcher Methode? Oder stammen die

Zeichnungen aus westlich ausgerichteten Schulen in Großstädten? (Einige der spärlichen Angaben deuten in diese Richtung.)
Die Sammler des Materials haben ganz darauf verzichtet, den Betrachter mit Informationen zu verwirren. Kurz gesagt: die Ausstellung, die man uns da serviert hat, ist weitgehend wertlos.
Es handelte sich, wie dem eintretenden Besucher mitgeteilt wurde, «um eine Auswahl der besten Blätter, die einmal mehr die Schönheit der Kinderzeichnung unter Beweis stellen sollen». Die Ausstellung stellte das in der Tat einmal mehr unter Beweis. Sonst aber nichts.

c.h.

Genève

Albert Rouiller
Galerie La Tour
du 15 janvier au 15 février

C'est une jeune galerie, fort jolie, nichée sur une placette au sommet de la colline, dans cette vieille ville que la Genève moderne a si bien su mettre en valeur. Le local pas très grand est tout de même assez spacieux pour contenir, sans entassement, une bonne douzaine de sculptures, comme ce fut le cas pour cette exposition où Rouiller montrait ses travaux récents. Une exposition qui nous a causé un extrême plaisir, car jamais le jeune artiste genevois ne nous est apparu aussi maître de sa technique et de son inspiration. Maître aussi de son style, fortement typé à l'image de cet univers formel si personnel, tellement accompli que, considéré l'âge de Rouiller, on ne peut s'empêcher de parler de précocité.
La définition en est pour l'essentiel relativement simple. Des volumes ronds, fragments de sphères agglomérés en une masse homogène mais dont les cassures agissent comme des décrochements, ce qui suffit à briser le rythme, une autre sorte de contraste, à vrai dire très accentué, étant obtenu par l'opposition des surfaces polies aux surfaces rugueuses. Sur son carton d'invitation, Rouiller a fait imprimer une remarque à laquelle on ne peut que souscrire: «Pourquoi la poésie qui se trouve cernée à l'intérieur de tout mode d'expression n'apparaîtrait-elle à l'état pur dans la forme donnée à la matière?» A la forme, cependant, il faudrait dans son cas ajouter la couleur. En effet, ses sculptures, qu'elles soient coulées dans le laiton ou l'aluminium, sont d'étonnants pièges à lumière et valent autant par la riche intensité de leurs tons que par leurs volumes. Et si leur masse, l'esprit qui émane de leur harmonie plastique suffit à nous convaincre de leur beauté, cette «couleur» qui naît de tant de reflets nuancés achève de leur conférer la vie et une présence extraordinairement insistante.
Il ne faudrait pas omettre non plus de dire qu'artiste neuf et d'une sensibilité en parfaite harmonie avec son temps, Rouiller parvient à concilier la puissance et un harmonieux raffinement, ce qui est assez exceptionnel.

G. Px.

Lausanne

John Hultberg
Galerie Pauli
du 21 janvier au 17 février

Qu'on le veuille ou non, la nouvelle école américaine est bel et bien en train d'investir la vieille Europe, et le fait que deux galeries lausannoises présentent simultanément des artistes d'outre-Atlantique est à cet égard significatif. On doit donc louer la Galerie Pauli d'avoir organisé une exposition d'œuvres de John Hultberg, puisque aussi bien, l'information sur les véritables aspects de la vie artistique dans le monde compte parmi les tâches les plus utiles d'une galerie d'art. John Hultberg, d'ascendance suédoise, est né en 1922 en Californie. Il a commencé à peindre très jeune, mais n'a entrepris ses études artistiques qu'après s'être consacré à la vie militaire où il obtint le grade de lieutenant dans la marine. Sa carrière s'est alors rapidement développée, sous les auspices de maîtres aussi prestigieux que Mark Rothko, Clyfford Still, David Park et Richard Diebenkorn. Si l'art de Hultberg nous apparaît à nous, Européens, comme très caractéristique du Nouveau Monde, il nous intéresse aussi par tout ce que nous y trouvons de signes d'indépendance à l'égard de la plupart des doctrines qui ont jusqu'ici prévalu en ce siècle. L'un des traits les moins caractéristiques de ses conceptions, à cet égard, n'est pas ce retour qu'il préconise à la perspective de la Renaissance. Selon l'angle sous lequel on le considère, selon les tableaux, on peut être tenté de le classer parmi les expressionnistes ou parmi les surréalistes. En réalité, il semble que sa position soit assez personnelle, intermédiaire entre différentes tendances, avec des références aussi bien à De Chirico dans certaines huiles, qu'à Dada dans ses collages et ses techniques mixtes. Dans l'ensemble, son art peut être assez bien défini comme l'évocation panoramique de la vie quotidienne, par l'orchestration d'images kaléidoscopiques déposées sur le fond de la mémoire. Ni réaliste, ni surréaliste, Hultberg organise sa vision à partir d'éléments concrets ordonnés selon sa propre logique intérieure. Ses tableaux sont des paysages inventés à partir de fragments de réalité agencés de telle façon qu'il en résulte une expression extrêmement concentrée de la vie urbaine. Ainsi, dans un même tableau cent fenêtres s'ouvrent sur autant de visions fugaces dans un fort contraste clair-obscur, allusions brèves à des scènes dont la banalité est elle-même source de tension dramatique. Le mérite de l'artiste nous semble être de parvenir mieux que personne à traduire sans anecdote la situation morale de l'homme américain à travers les objets dont il s'entoure et tout ce qui contribue à créer l'atmosphère d'une civilisation industrielle et citadine.
On admire particulièrement ses collages, morceaux d'illustrations de journaux et gouache, à dominante noir et blanc. Dans ses huiles, il paraît maîtriser moins bien les problèmes de composition et témoigne parfois d'une excessive brutalité dans les associations dissonantes de ses couleurs.

G. Px.

Parallèlement.
Arman – Kenneth Noland
Galerie Bonnier
du 2 décembre 1964 au 29 janvier 1965

Sous le titre «Parallèlement», la Galerie Bonnier a présenté deux artistes qui se situent aux antipodes l'un de l'autre. Le parallélisme, ici, c'était celui de deux tendances également intéressantes illustrées par quelques-uns des plus doués des artistes de la nouvelle avant-garde. Il s'y ajoutait au moins une analogie: la dette que les deux artistes ont contractée à l'égard de mouvements qui étaient réellement révolutionnaires il y a un demi-siècle. Arman, qui n'est plus un inconnu pour le public lausannois grâce à la Galerie Bonnier d'où il n'est jamais absent, est une des figures de proue du Nouveau Réalisme, mais incarne certainement mieux encore un esprit qu'il faut bien qualifier de néo-dadaïste. Ce n'est en rien diminuer ses mérites, car Dada fut un mouvement audacieux, d'une rare puissance de choc, dont on s'est un peu vite empressé de nier les mérites au bénéfice de spéculations plus rassurantes, et il trouve une belle postérité qui vaut un regain de faveur à Marcel Duchamp et à Picabia et ne peut manquer de nous ramener aux premiers assemblages insolites des Schwitters, Max Ernst, Alberto Giacometti et Hans Arp. Ces artistes furent les premiers à dé-

montrer que, détachés de leur fonction usuelle, les objets pouvaient changer de personnalité et revêtir une nouvelle signification non dépourvue de caractère poétique, et que l'association incongrue dans un désordre calculé de certains objets pouvait susciter les éléments d'un nouveau langage. Remplacer le non-sens d'une logique déraisonnable par un «sans-sens illogique», selon le mot de Arp, semblait la seule chose à tenter, et reste en tout temps le meilleur moyen de lutter contre le danger perpétuellement menaçant de la routine et de la paresse intellectuelle.

C'est dans ce sens qu'est utile l'action d'un Arman dont l'inspiration se cristallise dans un style bien personnel. Ses «colères» d'objets éclatés, ses accumulations sont des créations composées avec une réelle science de l'organisation plastique et des dons de sourcier. On reconnaît un flair bien particulier, une manière de sixième sens dans cette façon de dépister les objets et de détecter leur potentiel expressif. Autre originalité: alors que les dadaïstes recherchaient l'effet de choc dans les contrastes et les associations d'objets qui n'auraient jamais dû se rencontrer, Arman, lui, accumule dans chacune de ses créations des objets de même nature, misant sur l'insistante mélopée de la répétition. Ainsi chaque œuvre trouve son propre rythme, sa propre sonorité, bien différente, selon qu'il s'agit des rondeurs lisses et argentées de lampes de radio, du contour baroque et froid de robinets de salles de bains, du fourmillement des aiguilles sur les cadrans ronds des manomètres, ou de la surface rêche et hideuse des masques à gaz.

Le problème est tout différent avec Kenneth Noland. Ce jeune représentant de la jeune peinture américaine, qui s'initia auprès des meilleurs maîtres de son pays et fut également l'élève de Zadkine à Paris, est rigoureusement peintre. Après avoir subi l'influence de son compatriote Barnett Newmann qui lui-même faisait grand cas des dernières œuvres de Claude Monet, Kenneth Noland semble s'être intéressé davantage encore aux recherches de Robert Delaunay, à son expression du mouvement, par le contraste simultané des couleurs et les formes circulaires. Par là, son art se rattache bien lui aussi à une certaine conception du réalisme, dans le sens où, comme l'affirmait Fernand Léger en 1911, «la valeur réaliste d'une œuvre d'art est parfaitement indépendante de toute qualité imitative». Les œuvres de Kenneth Noland ont une présence réelle, presque trop insistante, et dégagent une énergie exprimée soit par la vigueur du geste, soit par le simple voisinage des couleurs, la touche étant toujours, même large ou quelque peu désinvolte, d'un maître coloriste.

Le rapprochement dans une même salle d'œuvres d'esprit différent étant en soi aussi une manière d'expression artistique, constatons que la rencontre Noland–Arman, par l'envergure de ces deux personnalités, aboutit à un ensemble remarquable par son atmosphère et sa haute tenue.

G. Px.

Luzern

Afro
Galerie Räber
16. Januar bis 27. Februar

Seit den fünfziger Jahren steht der heute 52jährige Venezianer Afro (Balsadella) in der vorderen Reihe der internationalen Maler; seinen Namen machte er sich in Amerika; später wurde er auch in seiner italienischen Heimat und in ganz Europa anerkannt und an keiner der großen Kunstschauen mehr übergangen. Andererseits würde sein Name kaum genannt werden, wenn es darum geht, die wichtigsten, weiterführenden, Neues eröffnenden Leistungen der zeitgenössischen Kunst aufzuzählen. In diesem Falle kennzeichnet so der Ruf sehr genau die Stellung eines Künstlers und seine Wirkung auf das aufgeschlossene Publikum.

Afros Bilder sind von einer angenehmen Klarheit, Sauberkeit, von «venezianischem» Licht durchdrungen. Die erdfarbenen, sich unpräzis und schwebend überlagernden Zonen und Räume mit den wenigen, meist schwarzen evokativen Zeichen erscheinen uns auf den ersten Blick vertraut; sie wirken als landschaftliche Impressionen, wobei offensichtlich eine Umwandlung von einer bestimmten natürlichen Landschaft zu einer ebenso bestimmten Seelenlandschaft, zu einer menschlichen Situation angestrebt wird. Dies geschieht durch ein einfaches Auflösen eines visuellen Eindrucks in eine informelle Komposition, deren Charakter als Aufzeichnung, sogar als Schrift durch die häufige Diagonalstellung der Bildelemente (in mehreren Rhythmen gegen rechts oben) noch betont wird. Außerdem entsteht dadurch die Assoziation an Bewegtes, Vorbeiziehendes.

In der Entwicklung Afros während der letzten zehn Jahre zeichnet sich eine Bewegung von noch bewußt zugreifenden, konturierten Formungen zu sich auflösenden, freier, aber auch unkonzentrierter werdenden räumlichen Stimmungen ab. Eleganz und Sicherheit, Schönheit der Farben, der Goldton des Lichtes bestechen seltsamerweise vor allem in den kleineren, gedrängteren Formaten, die auch dank der Betonung des Materiehaften, des Substanziellen der Farben zu kostbaren Gegenständen, zu Kunstdingen werden. In diesem Sinn wirkt Afro – wie manche Italiener seiner Generation – als Bewahrer und Übermittler einer Malkultur, einer Tradition. Seine Werke nehmen den willigen Betrachter gerne auf; sie wollen und können ihn jedoch kaum bewegen oder gar erschüttern. Ihre Wirkung beruht auf einer feinen, ausgesprochen passiven Lyrik.

P.F.A.

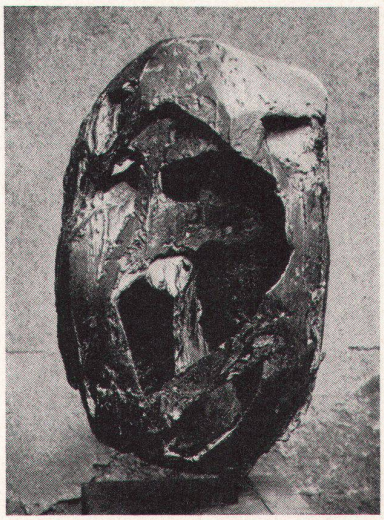
Winterthur

Fünf Mailänder Künstler – Fabris, Francese, Milani, Minguzzi, Morlotti
Kunstmuseum
17. Januar bis 21. Februar

Die wie immer im Winterthurer Museum sorgfältig überlegte und mit viel Sensibilität dargebotene Ausstellung vereinigte fünf oberitalienische Künstler, drei Bildhauer und zwei Maler, die heute in Mailand leben. Sie gehören (Geburtsdaten zwischen 1910 und 1920) der mittleren Generation an, die auf den von den Bahnbrechern gelegten Fundamenten spezielle künstlerische Wege und Ziele verfolgt. Es wurden fünf ausgesprochene Persönlichkeiten herausgegriffen, die sich deutlich voneinander abheben und trotzdem, ohne einer Gruppenbildung anzugehören, gemeinsame Züge aufweisen, die in der großen Stadt mit künstlerischer und auch akademischer Tradition (im positivem Sinn) begründet liegen. Um es negativ auszudrücken: hier weht keine provinzielle Luft. Positiv gesagt: es handelt sich um künstlerische Arbeit primärer Art.

Die Plastik dominierte im Bild der Ausstellung optisch wegen der Macht der Volumina, gegen die – uns schien in besonders starkem Maß – die Gemälde auf die Wände verwiesen schienen, allerdings um im Werk des Franco Francese dann um so stärker zu sprechen.

Toni Fabris, nach den Notizen des Kataloges ein vielseitiger Mann, der sich auch mit filmischen Problemen beschäftigt, schien mir die feurigste Gestalt unter den drei Bildhauern. Das Pendel schwingt von ruhigen, vergleichsweise klassischen Formen bis zum Barocken, Flammenden. Als ob die Formensprache des spanischen Art-Nouveau-Architekten Gaudí und auch Art-Nouveau-Plastik inspirierend gewirkt habe. Aber auch Romanisches und Gotisches wird als thematischer Ausgang benützt, und es entstehen Werke von außerordentlicher



1

2

1
Toni Fabris, Ovale Skulptur, 1964. Bronze

2
Ennio Morlotti, Dickicht, 1955

3
Franco Francese, Der Vogel schlägt ans Fenster, 1961

3

Überzeugungskraft und unmittelbarer, neuer Schönheit. Umberto Milani besitzt schwereres inneres Gewicht, von dem aus sich eine merkwürdig verschiedene Formensprache entwickelt: ausgezeichnete Gitterplastik, runenhafte flache Reliefs, leidenschaftlich aufgefächerte, wie im Sturm stehende Gebilde symbolischen Gehaltes und horizontal gelagerte, in reiche Beckenteile gegliederte Bildungen in weich gerundeten Formen. Horizontalplastik, die vielleicht am stärksten in der Konfrontation zu Pflanzen lebendig werden. Der dritte Plastiker, Luciano Minguzzi, der mit vielen Preisen ausgezeichnet worden ist, vertritt mehr die tänzerische, ja fast elegante Linie in der modernen italienischen Bildhauerei. Der Allusion ans Figürliche steht er am nächsten. Auch in den filigranhaften Kleinplastiken, in denen Minguzzi am stärksten als Individualität erscheint. Im Hintergrund seiner bildnerischen Sprache stehen Marino Marini und ein wenig auch Chadwick. In zwei Temperakompositionen erweist sich Minguzzi auch als Maler von Rang.

Ennio Morlotti, der zur ersten Reihe der heutigen italienischen Maler zählt, konzentriert seine künstlerische Kraft auf die Belebung der malerischen Materie, also nicht der Farbe allein, sondern der Verknüpfung und Durchdringung der Farbformen. Gegenständliche thematische Formen werden angespielt, aber sie erscheinen – bis auf ein Beispiel, eine landschaftliche Baumwand, wie sie Max Ernst gelegentlich aufscheinen läßt – gleichsam hinter den bewegten malerischen Strukturen. Außerordentlich starke Eindrücke gehen von den Bildern Franco Franceses aus, die alle thematisch-gegenständlich gebunden sind. Das Brüchige, das Tragische – wie haben sich die Männer des Stijl vor 30 bis 40 Jahren emphatisch gegen das Tragische gewendet! – ist der Hauptnenner. So dunkel es erscheint, so wenig makaber ist es. Im Gegenteil: es zeigt sich als eine vitale Seite des optischen Seins. Manches in dieser Malerei erinnert im Gehalt und in der malerischen Sprache an Francis Bacon; aber es ist eine starke, profilierte, auf eigenem Weg ins Künstlerische eindringende Persönlichkeit, die sich im Werk Franceses ausspricht. Italienisch? Kaum – es ist die Zeit, die Epoche, die dieser Malerei den Stempel aufprägt.

Oder doch Italienisches? Es prägt sich vielleicht darin aus, daß die akademische oder wenigstens die schulmäßige Ausbildung der fünf Künstler in positivem Sinne spürbar und ersichtlich ist. Sie sind keine Autodidakten, als welche sich so merkwürdig viele neuere Maler aus nördlicheren Gefilden, manchmal recht selbstgefällig, bezeichnen.

Die interessante Ausstellung ist von einem mit zwanzig Abbildungen ausgestatteten Katalog begleitet, der ein teilweise etwas verschwommenes Begleitwort von Marco Valsecchi enthält. H. C.

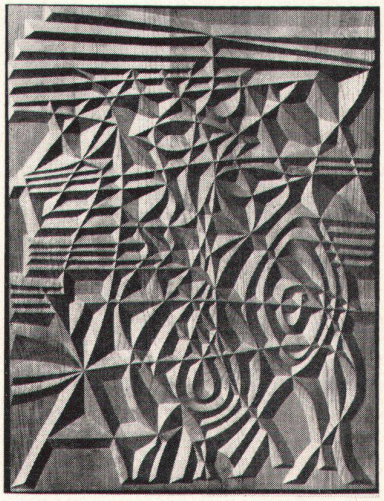
Zürich

Karl Schmid und seine Schüler

Helmhaus
23. Januar bis 28. Februar

Karl Schmid ist Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich, wo er eine Grundkursklasse und eine Fachklasse für wissenschaftliches Zeichnen leitet. Er gehört zu den schöpferischen Typen, die den Dingen auf den Grund gehen. Zugleich ist er ein vielseitiges Talent mit der Gabe, die Dinge seiner Vorstellung über die Andeutung hinaus zur Verwirklichung zu bringen. Man hätte erwarten sollen, daß die Kunstgewerbeschule selbst die Ausstellung an die Hand genommen hätte. Nichts davon. So ergriff Dr. Wehrli vom Zürcher Kunsthaus mit glücklichem Instinkt die Initiative, die primär den Künstler Karl Schmid zu Wort kommen läßt.

Schmid hat als junger Mensch eine Schreinerlehre absolviert. Als Künstler ist er Autodidakt. Aber ein gründlicher, nicht allein genialischer Selbstlehrer, kritisch dem eigenen Tun gegenüber, unerbittlich im Suchen nach dem Wahren. In Abendkursen hat er sich zeichnerisch geübt, fasziniert von der Möglichkeit, Dinge genau und in ihren Lebensfunktionen wiederzugeben. So kam er zur anatomischen Zeichnung, für die er bei bedeutenden Ärzten Auftraggeber fand, die ihm die Möglichkeit gaben, bei Operationen und im Seziersaal in die Zusammenhänge der Organismen einzudringen. Künstlerisch kam der erste Anstoß in den dreißiger Jahren von Kirchner, der bei Karl Schmid, dem Schreiner, den außergewöhnlich lebendigen und sensiblen Formensinn bemerkte. Das gab Schmid Auftrieb, selbst zu formen. 1944 berief ihn Johannes Itten für Naturzeichnen an die Zürcher Kunstgewerbeschule. In mancher Beziehung führt er das Wirken Otto Meyer-Amdens weiter, dem er, obwohl ein gänzlich anderer Typus, irgendwo verwandt erscheint. Zur gleichen Zeit kam er mit Hans Arp in Kontakt, der wie Kirchner die in Schmid schlummernden Möglichkeiten erkannte. So kam es, daß Schmid für Arp Holzreliefe und andere Werke vorarbeitete. Von diesen Kontakten aus entfaltete sich die künstlerische Persönlichkeit Schmids zu Eigenem. Innere Vorstellungen, die Welt der bildnerischen Zeichen, entfalteten sich in reichen Varianten, bei denen der Be-



1

2

1
Karl Schmid, Die Lustmühle im Kanton Aargau. Kirschbaumholz

2
Karl Schmid, Gefäß und Inhalt. Farbholzschnitt

Photos: Walter Dräyer, Zürich

griff des Klaren stets als Hauptnenner erscheint.

Schmids Schaffen, wie es in der Ausstellung erschien, umfaßt Zeichnungen, Lithos, Collagen, Holzschnitte, Entwürfe für Textilien, Plastik und Relief und immer wieder als legitimen Bestandteil Naturzeichnen (zum Beispiel Tafeln für den Naturgeschichtsunterricht). So bestimmt seine Formensprache ist, so sensibel ist sie; fast, möchte man sagen, zart. Sparsam in den Mitteln. Jeder Strich, jede Fläche hat etwas zu sagen, besitzt bildnerische Funktion, steht im Zusammenhang des Ganzen. Schon in den frühen Zeichnungen, Lithos und Holzschnitten ist das Gesicht der Blätter von diesem merkwürdigen Zusammenwirken von Disziplin und Askese bestimmt. Formal stehen sie zwischen dem, was man einmal Neue Sachlichkeit nannte, und abstrakter Struktur. Von da aus sind zarte Collagen entstanden, nicht Schwittersche Burlesken, sondern mehr vom Dekorativen her bestimmte Zusammenfügungen mit einem Märchenbeiklang von Silber, Grau und angedeuteten Farbtönen. Das Flächenhafte herrscht vor. Aber auch die bewegte Linie wird zum Mittel des Ausdrucks, nicht die heftig, sondern die stark bewegte Linie, die vor allem auf meisterhaft ausgeführten Holzreliefs erscheint. Gerundete Bewegung bestimmt eine Reihe von Metallskulpturen, geschmiedet und doch «hygienisch», das heißt in sauberer Übersichtlichkeit ausgeführt. Sehr schön eine in frei bewegter Formensprache gehaltene Marmorskulptur aus jüngster Zeit, in der die Erinnerung an Arp nachklingt. Daneben Architekturreliefs in streng geometrischer Haltung, ebenso glaubhaft wie die frei bewegte Form, wie die Collage, ebenso wie die frühen Zeichnungen. Immer wieder greift Schmid zu formalen Exerzitien, wenn er Pflanzenformen abwandelt und in bildnerische Zusammenhänge setzt, die als Ganzes Abstraktion bewirken. Wie die Form zum Sinn-Zeichen wird, zeigen die Variationen des «Zeichengartens», der auf einer Querwand des großen Saales angelegt ist. Überall lebt das Künstlerische. Es ist Gebrauchskunst im besten und auch höchsten Sinn, die in den Bogen eingespannt ist, der von der Formforschung bis zur Lesbarkeit durch den Betrachter (vom Kind zum Alter) zieht. Nach jahrelanger Arbeit im stillen kommen für Karl Schmid jetzt die Möglichkeiten für Verwirklichungen an Bauten.

Es liegt auf der Hand, daß ein Typus wie Karl Schmid der geborene Lehrer ist. Die Formelemente, die Materialien, die inneren Schaffensvorgänge sind es, die er dem Schüler vermitteln kann. Was von Schülerarbeiten in der Ausstellung gezeigt wurde, grenzt ans Unwahrscheinliche. Schmid überträgt nicht eine Manier auf den Schüler, sondern seine ganze Auseinandersetzungswelt. Unvorstellbar, was für Ergebnisse – wenn auch vielleicht im Zeitlupentempo – erreicht werden. Wir denken zum Beispiel an kleine Holzreliefs als haptische Übungen, die aber zu Reliefkarten geworden sind, mit Hügeln und Tälern, mit Aufschwüngen und zarten Kräuselungen der Oberfläche. Fingerübungen mit subtilsten Differenzierungen, bei denen der Schüler seine Sensibilität entdecken wird. Ob sie ausreifen wird, ist eine zweite Frage, die sich Schmid offenbar nicht stellt. Er leitet den Sinn und die Hand – nicht mehr. Eine Reihe von naturwissenschaftlichen und anatomischen Zeichnungen gibt Beispiel von der Zusammenarbeit zwischen Lehrer und Schüler, dem ein Handwerk gegeben wird, auf das er sich stützen kann, auch wenn die schöpferische künstlerische Kraft versiegt.

Das ist die moralische Seite, die nicht nur in dieser Beziehung in der Ausstellung aufgeschlagen wird. Gewissenhaftigkeit schwebt über dem ganzen Bestand, der gezeigt wird. Unüblich, fast fremd heute, die Art der Verantwortung, die auch den Weg zurück ins Handwerkliche ermöglicht. H. C.

Helen Dahm
Galerie Palette
23. Januar bis 18. Februar

Die Galerie Palette, seit Jahren eine treue Vermittlerin der Kunst Helen Dahms, setzte die Reihe ihrer Ausstellungen mit Werken aus den Jahren 1959 bis 1964 fort. Ölbilder bis zum Typus der Ölreliefs aus lebhaftest bewegter Farbmaterie mit Einbeziehung fester Materialien, Gouachen, Zeichnungen, Monotypien: der vielfältigen Bildvorstellung entsprechen die variablen Techniken. Jede wirkt frisch, nie verspielt oder überbetont, immer von überraschender Selbstverständlichkeit. Aber auch nie virtuos – man darf die Leidenschaft des Vortrags, die materiale Brillanz nicht mit Virtuosität verwechseln –, sondern immer aus Ursprünglichem entstanden. Daher der Unterton des Primitiven, der in der technischen Realisierung deutlich vernehmbar wird.

Nicht nur im Technischen, nicht weniger auch in der Bildform. Primitivität im Sinn des Primären, im Sinne des Verzichts auf perfekte Bildform. Das Gewitter des Abstrakten, das vor einigen Jahren über die Künstlerin hereinbrach, über die hochbetagte Malerin, die vorher einen weitreichenden Lyrismus entwickelt hatte, der weiten Raum für reiche Arbeitsjahre geboten hätte, bedeutete den Ausbruch bisher unsichtbarer unterirdischer Kräfte ihrer Natur. Sie strömen seither unverbraucht weiter. Die Bildvorstellungen – man sah es angesichts der getroffenen Auswahl – sind von staunenswerter Vielfalt: Flächenaufteilungen, Volumenballungen, transparente Strukturen von weder junger noch alter, sondern zeitloser Intensität, Intuition und, wenn man genau hinsieht, kluge und zugleich phantasievolle Überlegung. Nicht vulkanischer Ausbruch allein, sondern Kräfte, die in geordnete Bahnen geleitet sind. Und immer wieder mit überzeugender Disposition der malerischen Werte.

Bei aller Radikalität der bildnischen Sprache bleibt Helen Dahm eine unkomplizierte Künstlerin. Man spürt ihren Glauben an die unmittelbaren, nicht verzwickten Kräfte der Natur und – im bescheidenen Sinn – an sich selbst. Sie erscheint als eine Künstlerin früherer Haltung, die malt, was sie bewegt, und die auf die natürlichste, unprätentiöseste Weise mitten in die Gegenwart versetzt ist. H.C.

Leonhard Meisser
Galerie Orell Füssli
9. Januar bis 6. Februar

Leonhard Meissers Zeichnungen und Aquarelle beschäftigen sich mit der Landschaft, der heimischen und der unbekannten, wie sie sich einem geduldigen Wanderer erschließt. Denn auch in Italien oder Griechenland forscht er nicht nach Sehenswürdigkeiten oder bizarren Gegensätzen, sondern eine Gegend wird ihm unvergeßlich durch ihren Stimmungswert. Ein verhangener Himmel, Abendkühle oder Mondschein in einem Garten sind denn auch bevorzugte Themen für Meissers Arbeiten. Dabei spielt das Licht mit seinem Widerglanz in Wasser, Nebel oder Eis die entscheidende Rolle. Dieser besondere Wille, die Oberfläche durchsichtig zu machen, hat dem Künstler während der zürcherischen «Seegfrörni» eine Verzauberung der Umwelt geboten, die er anmutig und sicher zu Papier brachte. U. H.

Eugenio Carmi. Bedruckte Bleche
Galerie Suzanne Bollag
22. Januar bis 23. Februar

Der vielseitige und geistreiche Eugenio Carmi, der früher an der ETH in Zürich studierte, gehört dem «gruppo cooperativo di Bocadasse» an, von dem vor kurzem Jürg Bally in Zürich eine undogmatische, amüsante Auswahl von Dingen angewandter artistischer Aktivität gezeigt hat. R. P. Lohse hat im letzten Januar-Heft des WERK mit Recht auf die positive Tätigkeit der Gruppe und der zu ihr gehörenden Galleria del Deposito berichtet.
Carmi, der auch als Graphiker und Plastiker tätig ist, zeigte bei Suzanne Bollag, die immer bereit ist, auch Ungewohntes vorzuführen, bedruckte Bleche – fabrikmäßig hergestelltes Grundmaterial –, die er etwas strählt, kombiniert, abgrenzt, wodurch die der Alltags-Sichtbarkeit entnommenen Bestandteile einen Zusammenhang erhalten. Hübsch gemacht, sauber, gar nicht schockierend, in mancher Beziehung eine Art kammermusikalische Pop Art. Harmlos und ganz lustig, nicht zu lustig allerdings, denn der Witz, der in der Vorstellung des Herstellers und des Betrachters ausgelöst wird, verrauscht ziemlich rasch. Wenn nicht mehr beabsichtigt ist – und das möchten wir annehmen –, so ist das in Ordnung. Für den Hersteller selbst und für freundliche Freunde gemacht. Macht man sich allerdings die fundamentale Tatsache klar, daß Kunst auch und in starkem Maß gerade auch für unfreundliche Freunde gemacht wird, so müßte man angesichts solcher Dinge geschwinde zur Tagesordnung übergehen. Noch rascher, wenn man bedenkt, daß dafür Verkaufspreise festgesetzt werden sollen ... H. C.

Paul van Hoeydonck – Pop Art
Galerie Zu Predigern
7. bis 31. Januar

Pop Art und nicht Pop Art; der kleine Katalog setzt den etwas hochtrabenden Untertitel «Archéologue de l'Espace», worunter man sich viel, aber nichts Genaues vorstellen kann. Pop Art ist die Über-Realität der ausgestellten Arbeiten – was wenig mit Surreal (nach Sprachgebrauch) zu tun hat –, auch durch die Alltagsdinge, mit denen bei einem Teil der ausgestellten Dinge manipuliert wird; nicht Pop Art sind die figürlichen und reliefartigen Gruppen, die traumhaft sein könnten, wären sie nicht so aufdringlich. Phantasie, wenn auch – falls man sich darunter etwas vorstellen kann – künstliche Phantasie, ist hier am Werk, das dem Betrachter zum Teil «ins Gesicht springt», teils ihn klassizistisch, verblasen real, teils blutrünstig zu umgarnen sucht. Es geht bei dem 1925 in Antwerpen geborenen und dort lebenden Van Hoeydonck zweifellos etwas vor, und das, was er sagen will, faßt er in präzise und eindeutige Gestalt, seien es mechanische Wesen, schreiende Menschengruppen, bei denen Teile verfremdet sind, oder verwehende Reliefs, deren Figuren den Gesetzen der Schwerkraft nicht gehorchen. Und es spricht aus den Dingen die verschrobene Gegenwart.
Aber, merkwürdig, trotz der Eindeutigkeit besitzt das Ganze etwas Unappetitliches. Woher das rührt, von der Glätte, der völligen Entschleierung (mehr entschleiert als jeder Akt), von einer unterirdischen Pornographie? Es ist schwer zu sagen. Mag sein, daß sich hier ein gequälter Mensch äußert, der den Sicheren spielt. Man wird nicht den Stab brechen, sondern warten müssen, was noch entstehen kann. H.C.

Bücher

Bauhandbuch
Fünfundachzigster Jahrgang. Ausgabe 1964
Redaktion: Walter Hauser
955 Seiten mit Abbildungen und Tabellen
Fr. 21.–

Anhang zum Bau- und Ingenieur-Handbuch
Fünfundachzigster Jahrgang. Ausgabe 1964
Redaktion: Walter Hauser und Curt F. Kollbrunner. 807 Seiten mit Abbildungen und Tabellen. Fr. 17.–
Schweizer Druck- und Verlagshaus AG, Zürich

Wer mit dem Bauen direkt oder indirekt etwas zu tun hat, dem wird das Bauhandbuch gute Dienste leisten. Die von Jahr zu Jahr steigende Auflage beweist seine Brauchbarkeit für das gesamte Baugewerbe. Die für die Kostenberechnungen und Planung von Bauvorhaben so wichtigen Richtpreise sämtlicher Bau- und Unternehmerarbeiten beruhen auf dem Stand von Anfang 1964.
Der Anhang enthält sämtliche Normen des SIA (Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein) und Richtlinien der EMPA (Eidgenössische Materialprüfungsanstalt), ferner je ein Kapitel über Baurecht und baulichen Luftschutz sowie eine große Abhandlung über die neuzeitlichen Baumaschinen und Baugeräte.
Die beiden Handbücher bilden so zwei wertvolle Nachschlagewerke für jedes Architekturbüro, Bauunternehmen, aber auch für den Bauführer, Bauzeichner, Polier und den Bauhandwerker.

Eingegangene Bücher

Willy Stäubli: Brasilia. 200 Seiten mit 450 Abbildungen. Alexander Koch GmbH, Stuttgart 1965. Fr. 77.90

Herbert Weisskamp: Häuser und Gärten in Kalifornien. 212 Seiten mit Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1964. Fr. 70.–

Ernst Danz: Kamine. 136 Seiten mit ca. 200 Abbildungen. Beispielsammlung moderner Architektur 2. Arthur Niggl Teufen 1964. Fr. 32.–

Georg Schaarwächter: Perspektive für Architekten. 120 Seiten mit Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1964. Fr. 21.–

Aarau	Galerie 6	Fritz Strebel	20. Februar – 13. März
		Max Kämpf – Julie Schätzle	20. März – 10. April
Basel	Kunsthalle	Gustav Stettler – Hans Josephson	20. März – 25. April
	Museum für Völkerkunde	Südamerikanische Indianer	15. Januar – 30. November
	Museum für Volkskunde	Kinderspielzeug	15. Dezember – 30. April
	Gewerbemuseum	Shakespeare und das deutsche Theater	7. März – 11. April
	Galerie d'Art Moderne	20 Jahre Galerie d'Art Moderne	2. Februar – 21. April
	Galerie Beyeler	Jean Dubuffet	20. Februar – 30. April
	Galerie Hilt	Moshe Maurer	27. Februar – 30. März
	Galerie Bettie Thommen	Charles Meystre	15. März – 10. April
Bern	Kunsthalle	Robert Müller	20. Februar – 28. März
	Anlikerkeller	Paul Wyss	2. März – 28. März
	Galerie Toni Gerber	Rupprecht Geiger	1. März – 31. März
	Kornfeld & Klipstein	Sam Francis	13. Februar – 13. März
		1 Cent Life. Gedichte von Walasse Ting, illustriert von 28 Künstlern	13. Februar – 13. März
	Galerie Verena Müller	Hans Jegerlehner – Werner Witschi	11. März – 4. April
	Galerie Schindler	Johnny Friedlaender	5. März – 27. März
		Condé	29. März – 17. April
	Galerie Spitteler	Ninon Bourquin – Claude Estang	27. Februar – 20. März
Carouge	Galerie Contemporaine	Franco Bocola	11 mars – 31 mars
Chur	Kunsthaus	Turo Pedretti	7. März – 19. April
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Johannes Itten	12. März – 8. April
Genève	Musée d'art et d'histoire	Auguste Chabaud	27 février – 28 mars
	Galerie Engelberts	Peintres américains	25 février – 27 mars
	Galerie Georges Moos	Bela Czobel	26 février – 20 mars
	Galerie du Perron	Jean-Jacques Morvan	4 mars – 31 mars
Grenchen	Galerie Brechbühl	Karl Fred Dahmen	13. März – 8. April
Lausanne	Galerie Bonnier	Couleurs de Braque	11 février – mars
	Galerie Bridel	Liane Heim	11 mars – 7 avril
	Galerie Melisa	Michel Schüpfer	4 février – 20 mars
	Galerie Pauli	Arpad Szenes	17 février – 31 mars
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Albert Schnyder-Delsberg	28. Februar – 28. März
Luzern	Kunstmuseum	Jean Baier – Frédéric Müller – Albert Rouiller – Hans Schärer	21. Februar – 21. März
		Werner Hartmann	27. März – 25. April
	Galerie Räber	Hans Jaenisch	6. März – April
St. Gallen	Kunstmuseum	Zbigniew Makowski	30. Januar – 21. März
	Galerie Im Erker	Jean Fautrier	1. März – 15. April
	Galerie Zünd	Edgardo Ratti	11. Februar – 14. März
Schaffhausen	Galerie Stadthausgasse	Carl Roesch	1. März – 4. April
Sion	Carrefour des Arts	Léo Andenmatten	27 février – 19 mars
		Hans Gerber	20 mars – 9 avril
Thun	Kunstsammlung	J. Beyeler – J.-F. Comment – H. Schwarz – W. Suter	13. Februar – 21. März
	Galerie Aarequai	Rudolf Moser	6. März – 6. April
Winterthur	Kunstmuseum	Robert Wehrlin	14. März – 19. April
	Galerie im Weißen Haus	Maria Hofstätter – Ernst Steiner	27. Februar – 27. März
Zug	Galerie Altstadt	Trudi Hürlimann-Stiefel	6. März – 28. März
Zürich	Kunsthaus	Moderne japanische Malerei	27. Februar – 4. April
	Graphische Sammlung ETH	Neuerwerbungen	6. Februar – 11. April
	Kunstgewerbemuseum	Apulien – Erlebnis und Gestaltung	6. Februar – 21. März
		Aus der mechanischen Stadt. Aufnahmen von Hans Glauber	13. Februar – 21. März
	Helmhaus	Mimi Langraf – Ruth Zürcher	6. März – 4. April
	Strauhof	Hans Uster – Urs Dickerhof	10. März – 28. März
	Galerie Beno	Peter Dietschy – Anton Egloff – Hans Eigenheer	10. März – 3. April
	Galerie Suzanne Bollag	Maria Török	25. Februar – 30. März
	Gimpel & Hanover Galerie	Giacomo Manzù	5. März – 7. April
	Galerie Daniel Keel	Paul Flora	9. März – 15. April
	Galerie Läubli	Albert Rüegg	9. März – 3. April
	Galerie Obere Zäune	Daniel Milhaud	22. Februar – 15. März
		Marianne von Werefkin	18. März – 20. April
	Galerie Orell Füssli	Michael Ostwald	20. März – 17. April
	Galerie Palette	Herbert Distel – Christian Megert – Markus Raetz – Rolf Weber	20. Februar – 18. März
		Peter Meister	20. März – 22. April
	Rotapfel-Galerie	Buck E. Burkhard	11. März – 3. April
	Galerie Staffelei	Werner Ritter	6. März – 1. April
	Galerie Walcheturm	Hermann Fischer – Arnold Gfeller – Arnold Huggler	20. Februar – 20. März
	Galerie Henri Wenger	Lucien Clergue. Neue Photographien	1. März – 31. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Adrien Holy – Peter Stettler	4. März – 27. März

Zürich	**Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock**	**Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung**	**ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17 Uhr**