

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 54 (1967)  
**Heft:** 5: Mehrfamilienhäuser ; Häusergruppen  
  
**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:** 16.01.2026

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



1

1  
Funkie (*Hosta glauca*) am Plattenweg

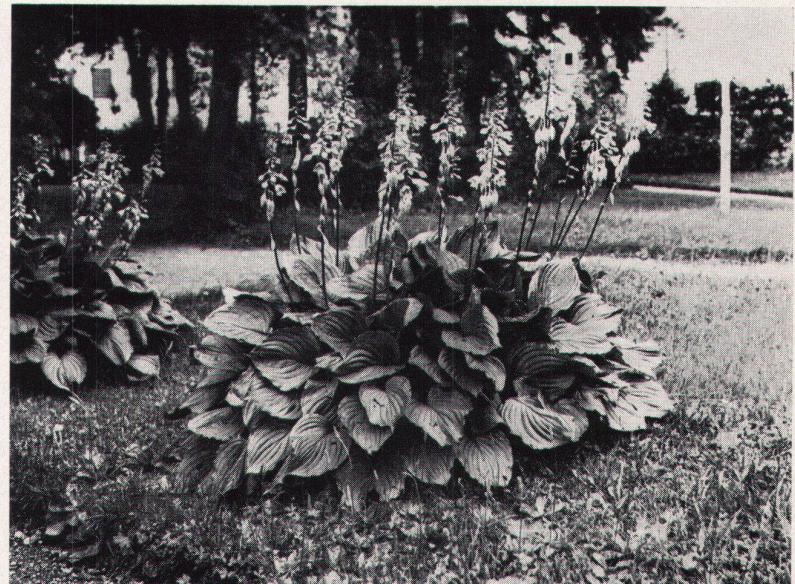
2  
Funkie (*Hosta ventricosa*)

Photos: 1 J. Hesse, Hamburg; 2 A. Andresen, Hamburg

Zählig frischgrüne Blätter, welche denen der Rosskastanie sehr ähnlich sehen. Seine aufrechtstehenden Blütendolden sind weiß. Die Staude wird in guten Bedingungen bis 1,40 m hoch, kann aber unter Druck sehr viel niedriger bleiben. *R. sambucifolia* erinnert mit den 3- bis 5paarig gefiederten Blättern an das Holunderlaub. Ihre weißen Blütchen stehen, einen ovalen Blütenstand formend, dichtgedrängt. Diese Staude kann bis zu 1 m hoch werden.

*R. tabularis* zeigt uns, woher der Name Tafelblatt stammt, denn seine bis zu 60 cm breiten runden Blätter sind schild- oder tafelförmig. Sie sitzen auf hohen Stielen und werden im Sommer von 1,20 m langen Blütenrispen überragt. 4. Von *Rhabarber*, *Rheum*, sind uns Kreuzungen als Speiserhabarber bekannt. Selbstverständlich kann auch eine solche Nutzpflanze im Staudenbeet untergebracht werden, aber sind allerdings die Ziersorten. Die wuchtigen Stauden sind als Einzelpflanzen an Rändern von Wasserbecken, Bächen und Rinnensälen gut zu verwenden. In Parks pflanzt man sie zwischen niedrigen Wildstauden. Der Boden muß für sie tiefgründig, nährhaft und feucht sein. Im Frühling helfen wir mit flüssiger Jauche nach.

*Rheum acuminatum* hat große, tiefgrüne und eiförmige Blätter und Juni/Juli dunkelrote Blüten. Die nicht so kräftig wachsende Pflanze wird bis 90 cm hoch. *Rh. rhabarbarum* wird üppiger und hat große, graugrüne, gewellte und leicht behaarte Blätter. Seine rispenförmigen Blüten sind Juni/Juli grünlichweiß. Die



2

Pflanze ist eine der Eltern des Speiserhabarbers und wird 1,40 m hoch. *Rh. palmatum* ist die stattlichste dieser Art. Sie wird bis zu 2,50 m hoch. Ihre riesigen Blätter sind handförmig gelappt. Ihre weißen Blüten erscheinen im Mai und sind ziemlich unscheinbar. Diese gigantische Staude eignet sich nur für größere Anlagen.

Die Beschreibung weiterer Blattpflanzen folgt im nächsten Heft. J. Hesse

## Ausstellungen

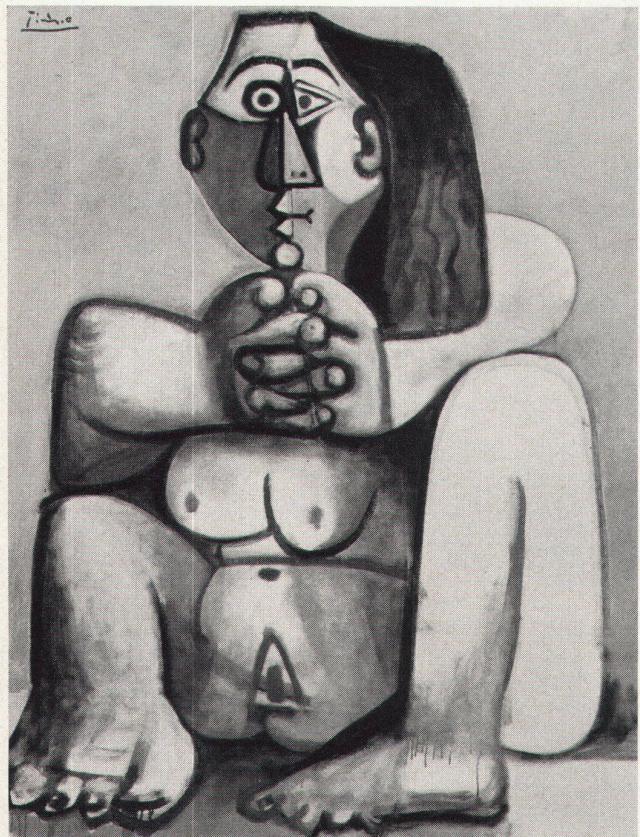
### Basler Kunstchronik

Das Nahrhafteste am vergangenen Basler Kunstwinter waren die *Picasso*-Ausstellungen bei Beyeler. Von Ende November bis Ende April hatte man dauernd eine Auswahl guter und bester Bilder leicht erreichbar, und wer es nicht ver säumt hat, konnte sich immer wieder ihrer Wirkung aussetzen. Solche Gelegenheit, mit Bildern in ein Gespräch über längere Zeit zu treten, hat man sonst nur im Museum der eigenen Stadt: da findet man es so selbstverständlich, daß die Bilder immer da sind, daß man sich selten klarmacht, welch wichtiges Korrektiv in der dauernden Präsenz von Kunstwerken liegt, gegenüber dem schnellen Aufnehmen, das wir auf Reisen und in Ausstellungen üben. Ja, die Auswirkungen tragen noch weiter. Daß zum Beispiel das Basler Museum seit 1952 einen Kubistensaal – und was für einen! – zeigen kann, ist mehr als ein Ruhmesblatt im Goldenen Buch der Stadt, ist auch mehr als ein Vergnügen für Connaisseurs: es ist für eine ganze Generation jüngerer Maler der künstlerische Boden, auf dem sie gedeihen konnten. *Konrad Hofer* (geb. 1928) gehört zu dieser Generation. Seine Beziehung zum Kubismus ist keineswegs eine direkte Abhängigkeit, sondern eine Vertrautheit mit dem Klang seiner Sprache. So ruhig Formen auf einer Fläche sich verzähnen zu lassen, das geht erst seit dem Kubismus. Andere Erfahrungen kommen dazu, künstlerische wie menschliche. Zum Beispiel gab es dazwischen eine Ecole de

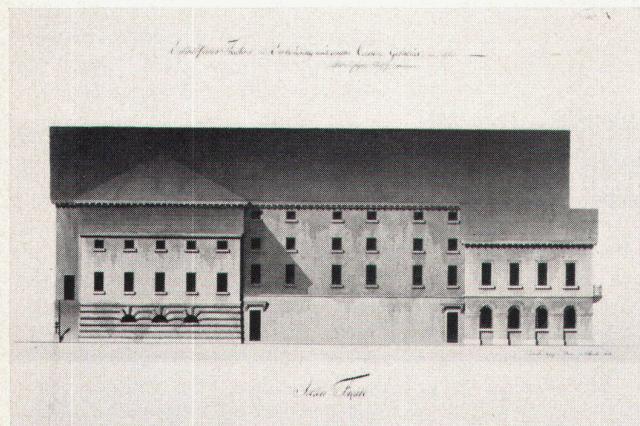
## Kunstpreise und Stipendien

### Stipendien und Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung für Maler und Bildhauer 1967

Zur Förderung der Ausbildung junger Schweizer Maler und Bildhauer richtet die Kiefer-Hablitzel-Stiftung alljährlich eine Anzahl Stipendien von Fr. 1000.– bis höchstens Fr. 3000.– aus. Sie kann außerdem für eine besonders hervorragende Leistung den Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung von Fr. 5000.– verleihen. Die Bewerber dürfen im Jahre des Wettbewerbs das 35. Altersjahr nicht überschreiten. Die Jury findet vom 20. bis 22. September im Kunstmuseum Luzern statt. Die eingesandten Werke werden anschließend dort ausgestellt. Anmeldeformulare und Teilnahmebedingungen können bei den Kunstmuseen, den Kunstgewerbeschulen und beim Sekretariat der Stiftung, Bern, Storchengäßchen 6, bezogen werden. Anmeldungen sind auf dem offiziellen Formular der Stiftung bis spätestens 31. Juli 1967 an das Sekretariat zu richten.



1



2



3

Paris, die vor allem landschaftliche Eindrücke in ihre fast abstrakten Kompositionen verarbeitete (während es im Kubismus in erster Linie um die Figur ging, jedenfalls wo Picasso am Werk war, und um das Stilleben, bei Braque). Landschaft ist offenbar auch für Hofer die Hauptquelle, und nach seinen Bildern zu schließen, müßte es eine ruhige, etwas behäbige Landschaft sein, etwa der Jura. Die Galerie Riehentor zeigte von Hofer Zeichnungen und Gouachen. Die groß angelegten und sicher vorgetragenen Federzeichnungen sind fast feierlich zu nennen. Es hätte manchmal nichts geschadet, wenn ein unerwartetes Element die Ordnung etwas gestört hätte. Neu ist, daß, was hinter den Kompositionen steckt, jetzt figürlich zu sein scheint. Die kleineren Bleistiftzeichnungen dagegen sind landschaftlich-abstrakt; nervöser im Strich und feiner in den Tonwerten: für uns lag das Hauptgewicht der Ausstellung in diesem Teil.

Doch zurück zu Picasso. Die zweite Ausstellung setzte dort ein, wo die erste aufgehört hatte, nämlich mit den Porträts von 1932, deren liebliche, sanfte und füllige Farben theoretisch an einer gefährlichen Grenze sein müßten, die aber in Wirklichkeit vom frischen Lebensaft einer «*vita nuova*» erfüllt sind. Von da geht es bis hin zur prachtvollen «*Femme au chat*» von 1964 und dem selbstironischen Bildchen mit dem Maler und seinem liegenden Modell in einer Landschaft, die so grün ist, wie sie sich je ein Maler wünschen konnte. Bilder ganz verschiedenen Gewichts waren dabei, die Skala reichte vom Museumsstück bis zum süßen Miniaturchen, bei dem man Picasso verdächtigen kann, er habe es den Schönmalern zeigen wollen, wie man es macht.

In der Kunsthalle waren vom 18. März bis zum 23. April drei Maler zu Gast, von denen man zwei in dieser Zeitschrift nicht einzuführen braucht. Camille Graeser, der Wahlzürcher Konkrete, dessen ruhige, systematische Bilder, nach einer ersten leicht befremdeten Reaktion in Basel, immer besser aufgenommen wurden, und der Westfale Friedrich Voremberger-Gildewart: da haben vor allem die Bilder der zwanziger Jahre einen starken Eindruck gemacht; sie haben eine Dichte, die von ferne an Malewitsch erinnert,

während uns aus dem späteren Werk, bei aller zugegebenen Subtilität, nichts mehr gleich direkt angesprochen hat. Franz Dankin ist Wahlbasler und hier von Kunstkredit und Weihnachtsausstellungen her bekannt. Die in der Biographie erwähnte Bekanntschaft mit Bissière und anderen Malern der Ecole de Paris wird durch die Ausstellung glaubhaft. In der Art, ein landschaftliches Motiv oder eine Figur in ein abstraktes Gerüst zu fassen, ist Dankin ein echter Verwandter der Pariser Nachkriegsmaler. Wer nach der strahlenden Neuwertigkeit und Klarheit Graesers und Vorembergers eine Abwechslung suchte, konnte sie in der Galerie Handschin finden, bei den Radierungen des Indonesien-Holländers Anton Heyboer (geb. 1924) und den Gouachen des Polen Zbigniew Makowski (geb. 1930). Hier herrschte das Alte, das Verlebte und Vernutzte. Mit seinen gezeichneten Palimpsesten, welche Elemente alter Rechentafeln in kabbalistischer Zeichenschrift mit solchen von Renaissance-Architekturtraktaten und weitere graphische Requisiten mit Anleihen bis zu Steinberg in sich vereinen, ist Makowski sicher der interessanteste innerhalb einer ganzen Tendenz. Dennoch bleibt uns bei allem Reiz (und es geht uns mit Heyboer genauso), das gleiche unbehagliche Gefühl, das uns auch vor Lampenschirmen aus alten Buchseiten befällt.

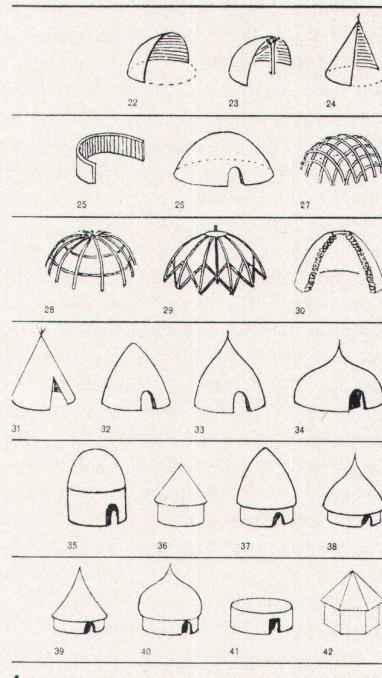
Dem Architekturliebhaber wurden zwei reizvolle Ausstellungen sehr verschiedener Art geboten. Im Kunstmuseum waren Basler Baurisse 1800–1860 ausgestellt, die vor allem aus dem Kupferstichkabinett und dem Staatsarchiv stammten. Es sind meistens Blätter, die über die dargestellte Architektur hinaus das Interesse von einfach guten Zeichnungen haben. Eine Ausstellung im Basler Gewerbemuseum (1959), die Bauriß-Ausstellung in Winterthur (1964) und verschiedene Publikationen zeigen an, daß allmählich eine von Ressentiments freie Beschäftigung mit dem 19. Jahrhundert auch in der Architektur aufkommt, wie sie für die Malerei längst selbstverständlich ist. Bis diese Anfangsbewegung weitere Kreise berührt und man Gut und Schlecht im fernen letzten Jahrhundert so gut unterscheiden gelernt hat, wie in der vertrauten Romanik, bis dann dürfen die Gegenstände dieser neuen Erkenntnis allerdings selten geworden sein, denn noch immer wird an den Schulen das Bewußtsein der eigenen Modernität durch das Predigen jener Verachtung für die Bauten des Historismus gesteigert, die schon nahe an ihre Ausrottung geführt hat.

«*Haus und Wohnung*» heißt die sehenswerte Ausstellung im Völkerkundemuseum. (Sie dauert bis Ende August,

1  
Pablo Picasso, *Nu accroupi*, 1959. Galerie Beyeler, Basel

2  
Entwurf für ein Theater- und Kasinogebäude in Basel von Melchior Berri, 1821. Staatsarchiv Basel. Ausstellung «*Basler Baurisse*»

3  
Walmdachhäuser in Sumba (Indonesien). Ausstellung «*Haus und Wohnung*»



4  
Grundtypen von einräumigen Wohnbauten auf kreis- oder bogentörmigem Grundriß. Ausstellung «Haus und Wohnung»

man verpasste sie nicht!) Sie untersucht die Grundformen des Wohnens an außereuropäischen Beispielen und legt die Ergebnisse in klaren typologischen Tabellen vor. Für Architekten dürfte der einleitende Teil der Ausstellung besonders interessant sein, der die grundsätzlichen Möglichkeiten von Lokalisierung, Disposition und Aufbau systematisch und doch sehr anschaulich vorlegt. Natürlich ist auch die Fortsetzung sehenswert, die Mobiliar, Hausrat und Hausschmuck in Beispielen aus der reichen Museumssammlung zeigt. c. h.

## Bern

### Junge Berner Künstler

Berner Galerie

10. Dezember 1966 bis 8. Januar 1967

Die vorgängig ihrer Berner Präsentation in Gelsenkirchen gezeigte Ausstellung, von einem informativen Katalog begleitet (mit einem bemerkenswert witzigen und ebenso informativen Vorwort Harald Szeemanns versehen), zeigt, daß die jungen Berner Künstler heute, ohne eine Gruppe zu bilden, in der Schweiz wohl die spannungsreichste Konzentration von Malern und Bildhauern darstellen. Der Einfluß modernster Strömungen ist ersichtlich; aber er wird auf durchaus persönliche Weise verarbeitet.

*Ueli Berger* (geb. 1937) malt «Flachplastiken», zum Beispiel aus gestuften Elementen bestehende, rein in der Fläche gehaltene Kuben. Da der Umriß mit der Stufengliederung übereinstimmt, ist die Täuschung perfekt. Einer gewissen Systematik entgeht er dabei allerdings nicht. *Herbert Distel* (geb. 1942) geht es in seinen Kugel- und Kegelplastiken (Polyester) zuerst einmal um die Demonstration einer Form, sodann – vor allem, was den Kegel betrifft – um die komplexe, gesetzmäßige Verformung dieser Form, von der aus und auf Grund deren die Skulptur konzipiert wird. Die vorerst sparsame Einbeziehung der Farbe führt zu einer Neuorientierung. In den letzten Werken, die nicht in der Ausstellung zu sehen sind, hat er – so scheint uns – erstmals eine überzeugende Synthese von Farbe und Form gefunden.

*Benedikt Fivians* Motive (er ist 1940 geboren) sind unter anderem John Lennon, Mick Jagger und Ursula Andress. Anfang 1966 malte er Bilder mit Repetitionen (zum Beispiel Fragmente weiblicher Akte). Diese werden hier, bei Präzisierung des Bildgegenstandes, auf Grund mehrschichtig gespannter Nylonflächen, simultan-optisch zusammengefaßt. Das Prinzip ist gut, die Wahl der Motive nicht immer. Das Pop-Art-Element wird durch das Skurrile des Erzählerischen unterwandert. Das Anliegen des 1938 geborenen *Bernhard Lüthy* ist eine durch optische Farb- und Formeffekte angestrebt perspektivische Veränderung der Ecke eines Raumes. Große Panneaux schaffen eine Art «Environment». Das Ganze wirkt zu sehr experimentell.

Von *Christian Megert* (geb. 1936) waren leider seine letzten Arbeiten nicht zu sehen: Lichtkästen, in denen durch eine kunstvolle Spiegelkonstellation so etwas wie eine «Krümmung des Horizontes» sichtbar wird. Dagegen war ein origineller ein- und ausatmender Zoom-Rundspiegel mit den entsprechenden Raumeffekten vorhanden. *Markus Rätz* (geb. 1941) ist eine starke Persönlichkeit, dessen bildnerische Exzentrik immer wieder durch seinen Stil eingefangen wird. Es sind oft visuelle Alltagserlebnisse, deren Banalität durch die präzise Fixierung eine verblüffend starke Bildwirkung erhalten. So malt er den Himmel von Goppenstein mitsamt dem Eisenbahnenfenster (Form des Rahmens), durch welches er die (frei um die «Fensterfläche» angeordneten) Wölkchen betrachtet.

*Walter Vögeli* (geb. 1929) will seine Kunststoffplastiken nicht in erster Linie als isolierte künstlerische Gebilde verstanden wissen. Sie sind für ihn Bestandteile einer umfassenden architektonischen Konzeption, daher ihre Normierung (in Form von Kastenelementen mit spitz zu-

laufendem Zeltdach). Aber, wie Paul Nizon im Katalog mit Recht schreibt: Vögeli's Plastik «steckt noch in den Phasen der Entwicklung». *Willy F. Weber* (geb. 1933) scheint seine Sprengstoffplastiken, geblähte und geborste Metallflächen, dadurch zu ironisieren, daß er davor durch einen starken Luftzug getragene Bälle tanzen läßt...

Das Werk des 1926 geborenen *Roland Werro* ist langsam, in der Stille gewachsen. Perioden, die uns vielleicht weniger verständlich erscheinen, waren notwendig für den souveränen Stil, der seine heutigen, oft betont farbigen Arbeiten kennzeichnet. Weros Bilder sind genau konstruiert. In ein komplexes Beziehungsnetz werden mit Zirkel und Geraden die teils eine räumliche Wirkung anstrebenden Flächenelemente eingebaut. Seine Einfühlung für in der Schwebe gehaltene Formverhältnisse verleiht seinen Bildern oft etwas Naives, Ursprüngliches.

J.-Ch. A.

## Genève

### Tendances actuelles romandes

Musée Rath

du 13 mars au 9 avril

Les expositions officielles à Genève se multiplient à un rythme réjouissant, sur des thèmes et avec des sélections la plupart du temps fort bien choisies. Les salles, heureusement, ne manquent pas dans cette ville, moins que jamais maintenant que celles du nouveau Centre Genevois de Gravure contemporaine qui est venu ajouter les siennes à celles du Cabinet des Estampes. On y a présenté en mars une exposition de graveurs hollandais contemporains d'un très vif intérêt. Lithographies en noir et en couleurs, eaux-fortes, pointes sèches, linogravures constituaient un ensemble très homogène où, autour de Karel Appel, Ger Lataster, Lucebert, Corneille, gravitaient une belle pléiade d'artistes tous assez proches des anciens de *Cobra*. C'était là une tendance de l'art contemporain qu'il était bon de montrer au public genevois qui a encore beaucoup à apprendre mais qui ne semble pas toujours répondre comme il faudrait aux efforts déployés par l'état-major des musées. Simultanément, le plus vénérable Musée Rath accueillait, après d'autres villes, une exposition organisée par l'Alliance culturelle romande, des tendances actuelles de la jeune peinture et sculpture de nos régions de langue française. Une telle sélection est forcément arbitraire, et les quelque trente-trois artistes choisis avec raison, s'ils forment en effet un juste pa-

norama des différentes tendances cultivées, ne doivent pas faire oublier certains absents tout aussi représentatifs. Il s'agissait aussi, il faut le noter en passant, de ne négliger aucune région. On a pu voir que la jeune ou relativement jeune génération chez les Romands se sentait comme un peu partout sollicitée par les tendances les plus diverses, avec une propension plus grande qu'ailleurs, peut-être, à rester fidèle à l'ancienne figuration (Léo Andenmatten, G. de Palézieux, Roland Weber). On y retrouvait bon nombre d'artistes bien affirmés: J.-F. Comment, Baratelli, Charles Cottet, Hesselbarth, Pierre Terbois, qui dominent chez les abstraits; Lermite avec ses paysages construits presque géométriquement, Simone de Quay dont les paysages sont empreints d'une rêverie poétique, dont la touche féminine est ce qui nous touche le plus; Pierre Vogel dont les créations, par l'esprit et la forme, attestent toujours mieux le grand talent; Lecoultrre bien sûr et Charles Meystre qui semble être revenu très enrichi de son séjour à New York et tire de fort brillantes compositions plastiques de son observation de la réalité. Chez les sculpteurs, avec Albert Rouiller qui les domine tous, il faut citer Condé et le Lausannois Frédéric Müller. G. Px.

**Alberto Giacometti**  
Galerie Engelberts  
du 10 mars au 30 avril

Les expositions Giacometti ne sont pas rares aujourd'hui. On s'y rend cependant toujours avec le même légitime plaisir, surtout lorsqu'elles sont de qualité. Ce fut le cas de celle présentée par la galerie Engelberts. Mieux: l'amateur exigeant y trouva de quoi se délecter. En effet, cette collection, réunie avec amour plusieurs années durant, comprenait surtout des œuvres graphiques et quelques sculptures, mais tout était significatif, avec souvent des pièces rares, précieuses (tel, au crayon, ce portrait d'Eluard signé de l'artiste et du poète), et l'ensemble évoquait assez bien les principales étapes d'une longue carrière. Emouvant, ce crayon «Bruno et Diego Giacometti dormant» daté de 1913. A citer dans la suite chronologique alors une plume de 1920, «Comptoir et fleurs», une aquarelle de Rome (1921), un nu, crayon (1922/3), «Femme», encre bleue sur papier mauve (1926), «Le Palais à quatre heures du matin», plume d'un grand dépouillement linéaire, dont le surréalisme est fortement teinté de *metafísica*, ce «Dessin automatique», enfin, de 1943. Les sculptures, peu nombreuses, offraient le même intérêt. Une figurine accroupie, forme ramassée, masse fermée, ne laisse en rien présager

d'un style qui triomphera plus tard (1926), pas plus que les portraits de la mère et du père qui sont de l'année suivante, ou cette sculpture abstraite où jouent les vides, de 1928/9. Ce ne sont là, naturellement, que quelques jalons dans un important ensemble où nous reconnaissions le Giacometti familier, dessins, lithos, eaux-fortes, tirages à part, illustrations originales d'ouvrages aujourd'hui inestimables, et quelques-uns des thèmes les plus célèbres: «Annette», «L'Homme qui marche», «Personnages dans l'atelier», «Nu debout». Tout, au demeurant, dans cette exposition, avait été mis en œuvre avec une grande rigueur intellectuelle afin de donner son plein rayonnement à ce qui constituait incontestablement un hommage. Projection d'un film sur l'artiste, ouvrages illustrés, et un très beau catalogue contenant les reproductions de toutes les œuvres et comportant un début de classement qui devrait être la première contribution au catalogue raisonné complet de l'œuvre gravé original. Excellent travail réalisé par Edwin Engelberts qui tient à la disposition des amateurs un disque à tirage limité, enregistré par lui-même, de vingt-cinq poèmes de René Char dits par l'auteur, dont un nous concerne ici: «Célébrer Giacometti». G. Px.

**Lausanne**

**Carl Fredrik Reutersward**  
Galerie Bonnier  
du 23 février au 12 avril

Carl Fredrik Reutersward est Suédois. C'est aussi une séduisante personnalité de l'art international actuel. Peintre, mais aussi écrivain et tout autant cinéaste si cela se trouve, il a publié de la poésie expérimentale en plusieurs langues, s'est vu attribuer une médaille pour un film de 16 mm, et passe pour l'un des promoteurs de la poésie scénique et des happenings. A la Biennale des Jeunes à Paris, c'est lui qui vend un brochet aux enchères, «échange physique entre l'artiste et le public», public qu'en une autre manifestation à Stockholm, il n'hésite pas à anesthésier avec de l'éther et de l'huile de lavande concentrée, sous le pseudonyme, il est vrai, de Charles Lavendel. Voilà assez bien situé un homme qui, ancien élève de Fernand Léger et de l'Académie de Stockholm, est depuis devenu professeur à cette même académie. Esprit fertile et d'une belle vitalité, Reutersward occupe une place non négligeable parmi les artistes d'aujourd'hui qui refusent d'être les hommes d'un métier et, par leur activité polyvalente, entendent

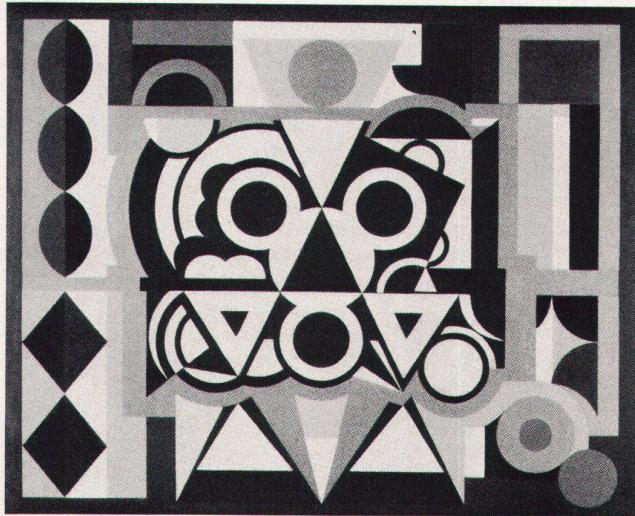
par tous les moyens qui leur paraissent adéquats, s'exprimer et entretenir, animer et étendre des débats avec ce partenaire qu'il n'est pas toujours facile de sortir de sa torpeur: le public. Ainsi, l'artiste ne s'isole plus, mais requiert la participation de ses contemporains pour assumer la promotion d'une nouvelle conception d'un art actif et vivant. Mais chez Reutersward, la peinture ne perd aucun de ses droits. Il s'y taille un domaine propre dans la filiation spirituelle du surréalisme et joue avec brio dans l'élaboration de ses compositions de quelques objets-symboles. Jouer est le mot, car dans cet art ludique, tout est jeu. L'esprit dans lequel Reutersward conçoit sa création et la plupart de ses thèmes *Jeu vert*, *Rebus frivole*, *Roulette*, *Saint-Billard* et, à part, le chapeau qui intervient parfois, la boule de billard est le terme presque unique de son vocabulaire. Ce qui reste à voir et en vaut la peine, c'est l'usage qu'il en fait et les possibilités d'expression presque illimitées qu'il parvient à en tirer. Grâce à lui, signe alphabétique unique, cette boule de billard légèrement revue et corrigée devient universelle; elle roule en pointillé, s'amonceille en pyramide. Accumulée, alignée, isolée, elle se charge à chaque coup selon sa disposition ou son agencement d'une signification différente dans un symbolisme dont l'humour n'est jamais absent. La philosophie ici est d'une rayonnante bonne humeur, et cet art, dans l'élégante précision de son style, a d'incontestables vertus toniques.

G. Px.

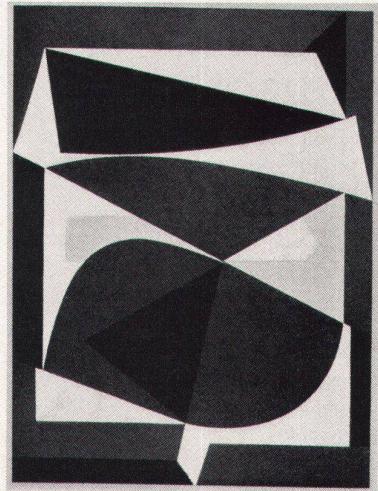
**Zürich**

**Spektrum der Farbe –  
Eine Zürcher Privatsammlung**  
Kunsthaus  
9. März bis 23. April

Der attraktive, allerdings nicht allzuviel besagende Titel der Ausstellung wendet sie ins Allgemeine. Faktisch handelt es sich um die Privatsammlung eines Mannes, dessen Incognito zu wahren deshalb kein Anlaß besteht, weil er sich in der amüsant und einfallsreich geschriebenen Katalogeinleitung zu seinem Hobby bekannt, seine Sammlung um eine bestimmte Grundlinie der modernen Kunst zu gruppieren. Es ist der Zürcher Arzt Dr. Max Welti. Respektabel ist der Umfang der Sammlung, die mit ihren mehr als zweihundert Nummern den Riesensaal des Zürcher Ausstellungstraktes füllt. Respektabel vor allem die Leistung des Sammlers Dr. Welti in der Ausprägung einer Phisiognomie. Er hat sich bei der Zusam-



1



2

1  
Auguste Herbin, Composition, 1943

2

Victor Vasarely, Camocim Nr. 227

menstellung des freundschaftlichen Rates von Richard P. Lohse erfreut, was ein Programm bedeutet: die geometrische Abstraktion steht im Mittelpunkt der Sammlung. Der Sammler und sein Freund sind mit weitem Blick am Werk gewesen, indem sie den Begriff des Geometrischen weit faßten, vom Strengen, Mathematisch-Asketischen bis zum Freien, in dem sich geometrische Grundformen und deren Ableitungen im Kosmos der Bildfläche bis zum Tänzerischen frei bewegen. Als Kriterium steht obenan die Qualität, wobei neben den obersten Rang auch die nächst folgenden Ränge einbezogen sind, was zeigt, wie die Kunst aus der Einsamkeit ins Leben wandert. Daß für den Aufbau der Sammlung das Sensorium für die Qualitätsgrenze bestimmend gewirkt hat, ist dem Sammler ebenso hoch anzurechnen wie die Tatsache, daß er, der nach seinem eigenen Geständnis von der «abstrakten

Muse geküßt» wurde, dem Grundthema in einer Reihe von Beispielen auch andere Phänomene der modernen Kunst an die Seite gestellt hat. So reicht die Amplitude von Auberjonois, Modigliani und Bombois bis zu Alfred Jensen und Al Helds.

Eingestreut sind meisterliche Stücke von Klee, Kandinsky, Picasso, Max Ernst, Léger, je eine Zeichnung von Modigliani und Auberjonois und, ein Sammlergriff, eine zauberhafte Wasserlandschaft von Camille Bombois, der – bezeichnend für den Sammler – eine Dreieckskonstruktion zu Grunde liegt.

Im Zentrum stehen mehr als dreißig Werke von Auguste Herbin, dessen Arbeiten Dr. Welti in einem Augenblick bei sich aufgenommen hat, in dem Herbin in Paris für einen Außenseiter gehalten wurde. Daß er es nicht ist, sondern einer der großen Faktoren einer figürlichen geometrischen Abstraktion, zeigt die Werkfolge, die vom Schaffensjahr 1917 bis zum Spätstil von 1959, ein Jahr vor Herbins Tod, reicht. Das geometrische Formelement, wie auch der Farbaufbau, der sich trotz der scharfen Abgrenzungen in synthetischer Leuchtkraft zusammenschließt, geht bei Herbin unmittelbar in Symbolbedeutung über. Im Fahrwasser Herbins erscheint das Werk seiner Adeptin Geneviève Claisse wesentlich überbetont.

Die zweite große Gruppe ist die der Schweizer Konkreten. Lohse führt sie mit gegen dreißig Arbeiten aus mehr als zwanzig Schaffensjahren an. Bei ihm geht die Entwicklung von der lockeren, lyrischen Geometrie zu den kompakten Quadrat- und Rechteckstrukturen der letzten Jahre, visuellen Realisierungen von Naturgesetzmäßigkeit. Die Stärke und der Formreichtum der Schweizer Konkreten stellt sich in Werken von Sophie Taeuber-drei Edelsteine!, Camille Graeser, Max Bill, der stiefmütterlich vertreten ist, Fritz Glarner, Vreni Loewensberg und Gottfried Honegger dar. Nach der Seite der Auflockerung hin wird sie ergänzt durch Arbeiten von Leo Leuppi, Walter Bodmer, Hans Aeschbacher und über die Strenge der Geometrie hinaus Rolf Iseli.

Diesen beiden großen Komplexen stehen Einzelwerke von außerordentlicher Qualität gegenüber. Vor allem ein früher geometrischer Mondrian von 1920 mit skizzenhaften Zügen, ein in seiner Art einmaliges, großartiges Dokument, das Einblick in Mondrians Schaffensprozeß gewährt, ein vorzüglicher Vordemberger-Gildewart von 1927, eine «Construction» Vantongerloos von 1928 und zwei Quadratbilder Josef Albers'. Die von den Konkreten ausgehende Entwicklung ist durch eine große Gruppe früherer Werke Vasarelys vertreten, die zeigt, um wieviel konzentrierter und – wir scheuen uns nicht, es zu sagen – besser Vasarely in dieser früheren Phase gewesen ist. Am Rande der Sammelidee Weltis stehen neben Magnelli einige Kubisten der zweiten Linie: Metzinger, Marcoussis und der weniger bekannte Georges Valmier. Die Grenze zum Heute wird erreicht

durch mehrere Werke Alfred Jensens und ein durchdringendes Einzelwerk Al Helds.

Eingestreut sind meisterliche Stücke von Klee, Kandinsky, Picasso, Max Ernst, Léger, je eine Zeichnung von Modigliani und Auberjonois und, ein Sammlergriff, eine zauberhafte Wasserlandschaft von Camille Bombois, der – bezeichnend für den Sammler – eine Dreieckskonstruktion zu Grunde liegt.

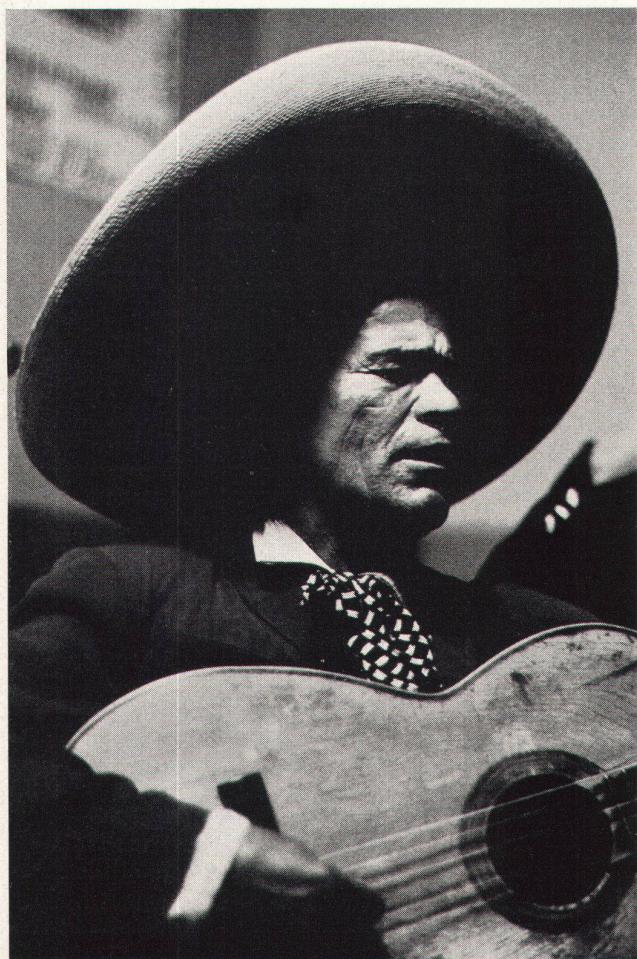
Das Fazit, das zu ziehen ist, heißt nicht allein, daß Max Welti Mut und Originalität beweist, sondern daß die Konzentration auf die geometrische Grundlinie, die auch heute noch oft auf Mißverständnis und gelindes Mißtrauen stößt, künstlerisch sich als voll ergiebig erweist. In ihr bewegt sich die innere Vorstellung, die Phantasie nicht weniger als in den Ausdrucksformen, die im allgemeinen als emotional bezeichnet werden. H. C.

### Johannes Itten

Galerie Suzanne Bollag  
3. März bis 7. April

Johannes Itten hat der Vernissage dieser, seiner letzten selbst erlebten Ausstellung im großen Kreis seiner Freunde mit Vergnügen und ungebrochener Kraft beigewohnt. Die Gemälde und Gouachen aus den letzten Schaffensjahren haben starken Eindruck gemacht: ihre innere Gerdigkeit, die Festigkeit und das doch leichte Gefüge der Bildstrukturen, die Intensität und der physische Nachdruck des Pinselstrichs, die Farbklänge, in denen Itten immer wieder Neues gefunden und gewagt hat. Die Quadrat- und Rechteckspiele, in denen die Vertikale dominiert, die sich aber mit Brechungen, Asymmetrien, ja geschwungenen linearen Zügen einverstanden erklären. Auch vom Reichtum der technischen Ausdrucksmöglichkeiten war man immer wieder überrascht. Man empfand die künstlerischen Emanationen, in denen trotz aller subtilen Intelligenz, trotz geistiger Kombination ein ungebrochener – man verstehe recht – bürgerlicher, im positiven Sinn bürgerlicher Ton zu verspüren ist, als nach vorn gerichtet. Zukünftige Arbeit erschien berührt.

Heute, nach Ittens raschem Tod, sieht das alles schon ganz anders aus: abgeschlossen, definitiv. Keineswegs tragisch, denn man spürt den vollendeten Weg, das reiche Leben, das hinter diesen Werken steht. Es ist, als ob gerade vor diesen Bildern, die im Augenblick von Ittens Tod dem Blick der Öffentlichkeit vorgestellt waren, sich die Konturen dieses Lebens und Schaffens konvergierend zusammenschließen, daß sich die Farben und Formen intensivieren. Eine



1

1 Die Galerie FORM in Zürich zeigt vom 27. April bis zum 29. Mai eine Ausstellung «Viva Mexico» des Zürcher Photographen Thomas Cugini

2 Blick in die Ausstellung Verena Loewensberg – Rolf Luethi im Helmhaus Zürich. Photo: Walter Dräyer, Zürich

merkwürdige, für lange Zeit unvergessliche kleine Rückschau zwischen den Grenzen der Existenz. Ein unbeabsichtigtes Hommage, das sich Johannes Itten, der Formende, selbst geschaffen hat, ohne zu wissen, daß ein Schein aufleuchtet, der von den physischen Ereignissen und von der hier sichtbar werden den Seele bestimmt ist.

H. C.

hat er schon eine ganz ansehnliche Werkreihe aufzuweisen, innerhalb deren die Stelen und Steinscheiben einen dominierenden Platz einnehmen. Interessant sind seine hochstrebenden als «Stylit», «Vigor» und «Stapelskulptur» bezeichneten Plastiken, ferner ein «Spielstein», den man drehen kann, und die «Exzentrische Scheibe» aus schlesischem Marmor. Luethi arbeitete in Luzern, wo er für seine ernsthaften bildhauerischen Werke sehr respektable Aufträge bekommt. Er löst die jeweiligen Aufgaben mit plastischer Phantasie und Freude am Experimentellen.

H. N.

#### Verena Loewensberg – Rolf Luethi

Helmhaus

21. März bis 19. April

Die Gesamtausstellung der Werke von Verena Loewensberg war schon längst fällig. Aus der langen Wartezeit erklärte sich die große Zahl der Bilder. Es waren 117 Arbeiten, zumeist Ölgemälde, dazu einige wenige Temperablättter, zu sehen. Die zeitliche Produktionsspanne reicht von 1937 bis 1966, umfaßt also einen Wirkungsraum von nahezu dreißig Jahren. Einst hat die Malerin Verena Loewensberg entscheidende Einflüsse durch Auguste Herbin erhalten, und an ihrer anfänglichen Entwicklung war zweifellos Max Bill wesentlich beteiligt. Bald jedoch fand sie ihren eigenen, trotz der Mannigfaltigkeit der konkreten Themen unverwechselbaren Stil. Die schwarzweiße Flächenbehandlung liebt sie ebenso sehr wie die farblich reiche Formulierung. Wiewohl der bekannten konkreten Zürcher Schule zugehörig, mißtraut sie im Grunde genommen einem netzartigen Rasterprinzip und verläßt sich ganz auf ihre raumschaffende und raumbeherrschende Sicherheit, mit stets wechselnden Motiven, bei deren Bewältigung, neben einem großen konstruktivistisch-intellektuellen Anteil, das Emotionale auf eklatante Weise erkennbar wird. Das dem eigentlichen Arbeiten auf der Leinwand vorausgehende und während der handwerklichen Realisierung sich steigernde Erlebnis bleibt sicherlich ihr Geheimnis.

Die Themenkala ist nahezu unbegrenzt. Auch wenn sie eine Sequenz verfolgt, ereignet sich innerhalb der Reihe stets eine neue formale und farbliche Interpretation. Immer sucht die Malerin nach einer Synthese, die sie oft auf magistrale Art findet. Am sichersten wirkt sie vielleicht in der Beherrschung der Diagonale. Solche Bilder scheinen auch ihr Lieblingsgebiet zu sein. Sie hat nicht nur manche darstellerische Erfindungen im Bereich der konkreten Kunst gemacht, sondern auch eine Fülle von Auseinandersetzungen mit den Prinzipien der Viereckbewältigung geboten.

Rolf Luethi, der Bildhauer, ist künstlerisch ganz anderswo angesiedelt. Er wurde 1933 in Basel geboren. Immerhin

#### Al Held

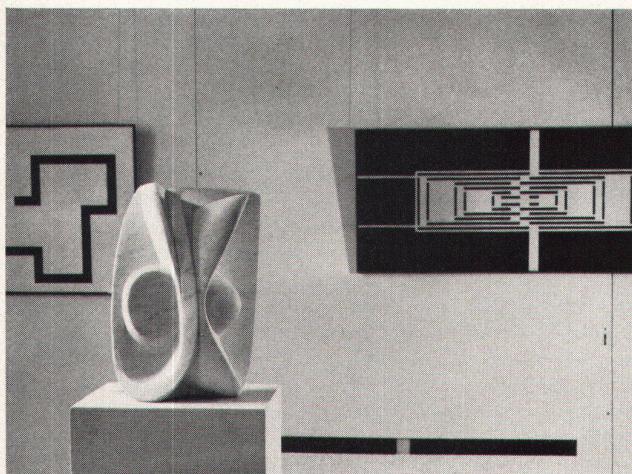
Galerie Renée Ziegler

17. März bis 28. April

Die erneute Begegnung mit dem Schaffen Al Helds führt zu positiven Eindrücken. Im Gegensatz zu der verblasen Glätte und Leere europäischer Signal-Geometriker spricht aus den Arbeiten Al Helds die greifbare Spontaneität, an die das Künstlerische unabdingbar gebunden ist; die sichtbare Sensibilität wird nicht verschmäht, das Element des Fragmentarischen, des Offenen wird ins Spiel gebracht. Mit diesen Voraussetzungen ist das Humane verbunden, das trotz der formalen Reduktionen stets erkennbar und spürbar bleibt.

Praktisch gehen zunächst von der Malmaterie die lebendigen Wirkungen aus. Diese Lebendigkeit der Farbmaterie ergibt sich aus der Pinselführung, deren wechselnde Spannungsprozesse vom Auge des Betrachters nachvollzogen werden. Hebungen, Senkungen, Pinselzüge, in die der Zufall des Momentes hereinspielt, die Atmung und der innere Rhythmus des malenden Menschen. Man könnte sagen: impressionistische Sachlichkeit, in der das Detail ebenso lebt wie das Ganze. So erhalten scheinbar monotonen Farbflächen, zum Beispiel ein kontinuierliches Weiß, erstaunliches aber durchaus erklärbare Vibrato, wobei der Pinselstrich fast unerkennbar bleibt. In diesen Bereichen ist die Gruppe der einen Komponenten zu finden, durch die diese Bildgebilde so stark persönliche Ausstrahlung besitzen.

Die anderen Komponenten sind vom formalen Thema bestimmt. Es ist stets einfach und auf den ersten Blick zu übersehen. Aber so bescheiden, so verzichtend es scheinen mag, so inhaltsvoll ist es: lapidare Grundvorstellungen, Kreissegmente, Wellen, geometrische Primärgegenstände. Hier beruht die unmittelbare, sprechende Wirkung darauf, daß sie nicht künstlich hergeholt, daß sie im Grund gänzlich unpenetrant sind. In den



2

kleinen Formaten ist die Wirkung stärker als in den größeren.

Überzeugend und für die Kraft der Bildvorstellung Al Helds sprechend sind die breiten, direkten und doch äußerst disziplinierten Tuschzeichnungen. Mehr Zeichen, die Vorstellung und Handführung vereinen, mehr Zeichen als Signale.

H. C.

## Zeitschriften

### Studentisches Wohnen

«Wenn die Universitäten Wohnraum (für Studenten) zur Verfügung stellen, neigen sie zu Übersorge, Über-Versorgung, Über-Möblierung, Über-Bemutterung und Über-Kontrolle: kein Wunder, daß Studenten-Altbau-Buden und verhältnismäßig ärmliche Umgebung – aber mit ihrem eigenen Schlüssel in der Tür – vorziehen gegenüber den traditionellen Studentenheimen mit ihren polierten Parkettböden und gemütlichen Television-Aufenthaltsräumen» heißt es in der Konklusion einer Untersuchung im Dezemberheft 1966 von *Architectural Design* (GB). «Living in Universities» ist der Titel der Sondernummer und der Untersuchung von John Donat. Zudem werden die neuesten Studentenheime und ausgewählte ausländische Beispiele gezeigt. Die große Expansion der Universitäten zwingt dazu, für Unterkunft und Versorgung der Studenten in einem bislang unbekannten Maße zu sorgen. So gar in den Ländern, wo das Wohnen in Studentenheimen selten oder unbekannt ist, werden heute Wohngelegenheiten erbaut. Bei der Planung wird über das Wohnenvironment der Studenten entschieden. Wer nimmt darauf Einfluß? Dieser Untersuchung kommt das besondere Verdienst zu, daß sie ihre «Thesen» prinzipiell von den Studenten selbst erfragt hat.

In Großbritannien wurden in den letzten 20 Jahren 15 neue Universitäten gegründet. Für die nächsten 14 Jahre rechnet man mit einem Bedarf von 225000 zusätzlichen Zimmern für Studenten.

Dennoch bilden die Institutionen zur höheren Erziehung nur einen Teil eines weiteren, wichtigeren und dringlichen Problems, die Behausung junger ungebundener Menschen. Dieser Teil der Bevölkerung wird bei allen allgemeinen Wohnprogrammen vernachlässigt. Wenn der Versuch unternommen wird, die entsprechenden Wohngelegenheiten zu schaffen, so wird diese Bevölkerung «aus der Gesellschaft herausge-

trennt in spezielle Kategorien und in grundsätzlich exklusiven Environments untergebracht», zum Beispiel Studentenheime, Heimen für Schwesternschülerinnen, Wohnungen für angehende Polizisten, Schlafsaalen für wandernde Landarbeiter, usw. Finanziell werden die englischen Studentenheime im allgemeinen nicht durch feste staatliche Etats unterstützt, so daß die Universitäten die Mittel selber, durch Stiftungen und Sammlungen, beschaffen müssen. Ganz anders in Deutschland, wo die Gelder von den Ländern bereitgestellt werden, in Amerika, wo das Geld durch staatliche Schuldverschreibungen zu steuerfreiem Zins als eine Art Hypothek erhoben wird, oder in Skandinavien, wo Studentenheime von den Studentenorganisationen finanziert, gebaut und bewirtschaftet werden. Die Lebensweisen in den Universitäten unterscheiden sich entsprechend den extrapädagogischen Einrichtungen und liegen zwischen der extrem introvertierten Wohnuniversität in Keele (siehe auch WERK-Chronik 3/67, S. 188) und der Universität von Chicago, die nur Fahrstudenten aufnimmt. Auch unterscheiden sich die Campuser je nach der Strenge der formellen Regeln, die an ihnen eingehalten werden müssen.

Der Autor ordnet die Universitäten in drei Gruppen: linke, rechte und solche, die in der Mitte stehen.

«Links akzeptiert die Forderungen des Robbin Report nach gleichen Chancen für alle, ist expansionistisch, nicht-hierarchisch, betrachtet den Studenten als einen verantwortlichen Erwachsenen eher als einen verantwortungslosen Schulknaben und nimmt an, daß er mit Bildungseifer an die Universität gekommen ist.»

«Rechts ist traditionell, elitär, *in loco parentis*, nicht expansionistisch, der Förderung der Erkenntnis hingegaben, frei von der Kontaminierung durch den Alltag.»

«Zentrum ist der typisch britische Kompromiß zwischen klösterlicher Tradition und Versuchsexperiment, in dem die Theorie nach rechts oder links, je nach praktischer Erfahrung verschoben wird.»

In diesen Gruppen bestimmt natürlich die Haltung zum «Lebensstil» auch die Architektur und Organisation der Gebäude, und Donat stellt fest: Obwohl diese Fragen nicht in der Verantwortung des Architekten liegen, besteht in Großbritannien (und anderswo) die Tradition vom Architekten als Programm-Macher. «Es ist möglicherweise wahr, daß neue Ideen über das Studenten-Environment öfter von der ehrlichen, wenn auch amateurhaften Soziologie des Architekten stammen als von dem akademischen Gesichtspunkt. Und im Akademie-Architek-

ten-Dialog wird die Studentenstimme nur selten gehört.»

Die Architekten gehen dabei von einem hohen Wert des Image aus. Bemerkenswert ist nun, daß viele Universitäten mit hohem ästhetischen Wert die verstaubten sozialen Einrichtungen beherbergen, während die neueren Experimente für das Studentenleben die indifferente Architektur ihrer Bauten überwinden.

Hier wird die Rangfolge der Wichtigkeit falsch gesehen. Für die Studenten ist wichtig, daß die Bauten funktionieren, und wenn das nicht der Fall ist, tröstet auch keine gute Architektur, «und er wird die 'räumliche Erfahrung' von einem geschlossenen Raum in einen offenen zu kommen nicht schätzen». «Studenten preisen selten ihr Environment; wenn sie damit zufrieden sind, beschweren sie sich über das Essen.»

Von den elf gezeigten Beispielen ist die Universität in Essex (WERK 1, 1966) eine der interessantesten. Hier wird dem studentischen Verlangen nach Unabhängigkeit am weitesten entgegengekommen. Die Fakultäten sind architektonisch nicht hervorgehoben; die sozialen Räume konzentrieren sich nicht in einem Baukörper, sondern sind über das ganze Gelände verstreut.

«Das Ziel ist nicht, eine Gruppen- oder Funktionsidentität durch Architektur zu bilden, sondern eine nicht determinierte Architektur zu bauen, die die Bedürfnisse beliebiger spontaner Gruppenidentitäten befriedigt. Die in der Universität untergebrachten Studenten wohnen in Appartements in der Nähe des Universitätszentrums. Alle anderen sozialen und Unterhaltungseinrichtungen befinden sich in oder in der Nähe einer zentralen Straße, wo sie mit den Lehrgebäuden integriert sind.»

14geschossige Bauten beherbergen die «Studentenwohnungen». Jede dieser Wohnungen besetzt ein Geschoß, hat eine Küche, ein Wohnzimmer, Schlaf- und Studierzimmer und Studierzimmer für pendelnde Studenten. Es gibt kaum Hausregeln; jede Wohnung ist selbstständig, hat einen eigenen Schlüssel und «gehört» den Bewohnern.

Die Beobachtungen, die Sim van der Ryn und Murray Silverstein über die Studentenwohnungen in den USA machen, sind auch für uns interessant, besonders die allgemeinen Forderungen, die in dieser Situation an die zukünftigen Wohnbauten zu stellen wären.

Die Wohnheime sind hierarchisch geordnet. Ein Geschoß hat 15 bis 40 Räume mit gemeinsamen sanitären Anlagen und einem gemeinsamen Raum. Diese Geschosse wiederholen sich je nach Bau von 3- bis 20mal. In der Regel sind Koch-, EB- und Unterhaltungsmöglichkeiten für je bis zu 5000 Studenten vorgesehen. Ein

<b>Aarau</b>	Galerie 6	Maly Blumer	29. April	- 27. Mai
<b>Arbon</b>	Schloß	Hermann Alfred Sigg	30. April	- 28. Mai
<b>Ascona</b>	Galerie Cittadella	Karseboom - T. Canonica - Pier Ceresa	29. April	- 19. Mai
<b>Auvernier</b>	Galerie Numaga	Aspects Paris 67	6 mai	- 31 mai
<b>Basel</b>	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Museum für Völkerkunde	Ankäufe und Geschenke 1966 Haus und Wohnung Ikatgewebe aus Indonesien Architekturtheoretische Werke	8. April	- 21. Mai
	Gewerbemuseum	Alicia Penalba	17. Januar	- 31. August
	Galerie d'Art Moderne	Pablo Picasso. Werke von 1932 bis 1965	4. Februar	- 31. Dezember
	Galerie Beyeler	Uecker	30. April	- 28. Mai
	Galerie Handschin	Bernd Voelkle	10. Mai	- 12. Juli
	Galerie Riehentor	Léon Zack	8. Februar	- 20. Mai
	Galerie Bettie Thommen	Schapowalow	28. April	- 3. Juni
		Franz Marc. Das graphische Werk und das Skizzenbuch aus dem Felde	15. April	- 15. Mai
<b>Bern</b>	Kunstmuseum	Hermann Obrist - Jean Bloé Niestlé - Kurt Seligmann - Louis Soutter	26. Mai	- 26. Juni
	Kunsthalle	Shapes of Colour	8. April	- 15. Mai
	Galerie Verena Müller	Hermann Plattner - Werner Witschi	24. Mai	- 25. Juni
	Galerie Schindler	Fernand Grauque	14. April	- 21. Mai
<b>Carouge</b>	Galerie Contemporaine	Bettina Eichin	27. Mai	- 25. Juni
<b>Duggingen</b>	Galerie Rainreben	Gérard Imof	29. April	- 28. Mai
<b>Eglisau</b>	Galerie Am Platz	Jutta Pedoni-Eberle	17. Mai	- 3. Juni
<b>Epalinges</b>	Galerie Wiebenga	Walter Meier	11 mai	- 7 juin
<b>Frauenfeld</b>	Kunstverein	Paul Conzelmann	15. April	- 21. Mai
<b>Fribourg</b>	Musée d'Art et d'Histoire	Ruth Cury - Juan Martinez	27. April	- 22. Mai
<b>Genève</b>	Musée d'Art et d'Histoire	Ägyptische Bildteppiche	23. Mai	- 19. Juli
	Galerie Krugier Cie. Galerie Georges Moos	Quartiers anciens, vie d'aujourd'hui	20 mai	- 11 juin
<b>Küschnacht</b>	Kunststuben Maria Benedetti	Acquisitions et dons récents du Cabinet des Estampes	22. April	- 13. Mai
		Jean Paulhan et ses environs	13 mai	- 18 juin
<b>La Chaux-de-Fonds</b>	Musée des Beaux-Arts	Hundertwasser	22 avril	- 11 juin
	Club 44	Petinerolli	18 avril	- 15 mai
<b>Lausanne</b>	Galerie Bonnier	August Graf	18 mai	- 18 juin
	Galerie Alice Pauli	Artistes Polonais actuels	28. April	- 25. Mai
<b>Lenzburg</b>	Galerie Rathausgasse	Michel Monard	26. Mai	- 29. Juni
<b>Locarno</b>	Galleria Marino	Boris Vansier	6 mai	- 4 juin
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Wilfrid Moser	22 avril	- 13 mai
	Galerie Räber	Josef Zimmermann	14 avril	- 31 mai
	Galerie Rosengart	Gianni Arde	11 mai	- 8 juin
<b>Misery</b>	Château	Alfred Schmidiger	6. Mai	- 4. Juni
<b>Olten</b>	Stadthaus	Winfred Gaul	11 maggio	- 6 giugno
<b>Rapperswil</b>	Galerie 58	Marc Chagall. Lavis und Aquarelle	13. Mai	- 11. Juni
		Raymond Meuwly	17. April	- 15. Juni
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Basler Maler	16. Mai	- 16. September
	Galerie Im Erker	Die Reiher des Herrn Tokutaro Tanaka. 1. Teil	1 <sup>er</sup> mai	- 31 mai
<b>Schaffhausen</b>	Museum zu Allerheiligen	2. Teil	22. April	- 21. Mai
	Galerie Rheinhof 7	Picasso et le béton	7. Mai	- 28. Mai
		Max Bill	31. Mai	- 18. Juni
<b>Solothurn</b>	Galerie Bernard	Alois Carigiet	8. April	- 21. Mai
<b>Stein am Rhein</b>	Galerie am Rathausplatz	Holzschnitte aus Japan, USA, Polen, England, Uruguay	22. April	- 27. Mai
<b>Weinfelden</b>	Kleine Galerie	Alexandre Blanchet	3. Mai	- 11. Juni
<b>Winterthur</b>	Galerie ABC	Carl Roesch	6. Mai	- 4. Juni
	Galerie im Weißen Haus	Xylon. Sektion Schweiz	6. Mai	- 27. Mai
<b>Zofingen</b>	Galerie Zur alten Kanzlei	Robert Gessner	20. Mai	- 17. Juni
<b>Zug</b>	Galerie Altstadt	Magischer Realismus und Pop-Realismus	6. Mai	- 28. Mai
<b>Zürich</b>	Kunsthaus	Hugo Wetli	7. Mai	- 30. Juli
	Helmhaus	Heinrich Müller	26. April	- 20. Mai
	Graphische Sammlung	Marc Chagall	4. März	- 15. Mai
		Bruno Meier - Mariann Grunder	7. April	- 13. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Österreichische Zeichnungskunst von der Romanik bis zur Gegenwart	19. April	- 13. Mai
	Strauhof	Die Boutique von gestern	26. April	- 14. Mai
		Alphonse Mucha	20. Mai	- 9. Juni
		Rosmarie Steiger - Karl Villinger	17. März	- 15. Mai
		Künstlervereinigung Zürich	26. Mai	- 15. Juli
		Alexandre Istrati	12. Mai	- 31. Mai
		Sugai	28. April	- 27. Mai
		Edgar Pillet	29. April	- 31. Mai
		Peter Phillips	12. Mai	- 13. Juni
		Amalia Schulthess	27. April	- 29. Mai
		Thomas Cugini. «Viva Mexico»	14. April	- 27. Mai
		Raffael Benazzi	30. Mai	- 15. Juli
		Alan Davie	14. April	- 12. Mai
		Hans R. Schiess	20. April	- 24. Mai
		Kenneth Armitage	25. Mai	- 30. Juni
		Antoni Clavé	18. Mai	- 15. Juli
		Marc Chagall. Das graphische Werk	21. April	- 13. Mai
		Walter Kerker - Vera Isler	26. Mai	- 17. Juni
		Augusto Giacometti - Wilfried Kirsch	22. April	- 22. Mai
		Walter Wörn	29. April	- 20. Mai
		Franz Karl Opitz	27. Mai	- 17. Juni
		Karl Uelliger	6. Mai	- 3. Juni
		Rolf Nägele - Johan Peter Pernath	21. April	- 20. Mai
		Slowenische Maler und Graphiker	26. Mai	- 30. Juni
		Internationale Graphik	1. Mai	- 31. Mai
		Œuvre Gravée	3. Mai	- 27. Mai
		Melanie Rüegg-Lienhart - E. Häfelin - J. Domjan		