

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 4: Mehrfache Nutzung

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: 13.01.2026

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

lern eine Studienreise in die Vereinigten Staaten ermöglichen soll.

Der neue Kunstreisepreis soll an den Amerikabesuch des Schweizer Malers Frank Buchser vor hundert Jahren erinnern. Der Studienbeitrag wird den Namen Dow Europe/Frank Buchser-Stipendium tragen. Das Dow Europe/Frank Buchser-Stipendium wird alljährlich in einem Wettbewerb zuerkannt, der allen unter 40 Jahren alten Malern und Malerinnen schweizerischer Nationalität offensteht. Die Jury besteht aus führenden Persönlichkeiten des schweizerischen Kunstlebens. Der Stipendiat des Jahres 1968 muß bereit sein, sich noch vor Ende des Jahres in die Vereinigten Staaten zu be-

geben. Detaillierte Auskunft über die Teilnahmebedingungen und das offizielle Anmeldeformular können angefordert werden bei: Dow Europe/Frank Buchser-Stipendium, Dow Chemical Europe S.A., Alfred Escher-Straße 82, 8027 Zürich.

Situierungen, wie sie in Kriegsszenen oder der Teenager-Romantik zu finden sind. Maler zu sein und als solcher der Intensität der Alltagsbildwelt nachzuspüren, führten Lichtenstein zu einem deskriptiven, industrielle Druckverfahren imitierenden Stil in der Sprache sachlich-vulgärer Comics. Man glaubt einen Comic vor sich zu haben und hat es in Wirklichkeit mit einer oft über viele Etappen führenden, ursprüngliche und erfundene Elemente verwendenden Rekonstruktion zu tun. Hier stellt sich natürlicherweise die Frage nach der Ironie Lichtensteins. Sie entspricht einer natürlichen Haltung: Lichtensteins Stil verhält sich zur Ironie so, wie die Ironie sich zu seinem Stil verhält. Insofern kann man sagen, daß Lichtenstein seinen Stil malt.

Die 1962 durch die objekt- und comicbestimmten Werke konstituierte Zweispurigkeit ist wesentlich für die Stilbildung. Hat Lichtenstein in den «Stillleben» den Raster entwickelt, so in den Comics die barocken und aggressiven Elemente, wie Strahlen, Explosions und Wolken. In den 1964/65 entstandenen Landschaften treffen sich erstmals Formverbände der beiden Motivbereiche. Rasterfelder bilden nicht mehr Schattenzonen oder einen Hintergrund, sondern autonome Bildteile. Strahlen und Wolken, aus der Relation von Ursache und Wirkung befreit, werden in Sonnenuntergängen zu Hauptgegenständen. – 1965 ist durch die Werke mit den «Brushstrokes» charakterisiert. Es sind überdimensionierte, an die abstrakte expressionistische Malerei erinnernde Pinselstriche. Sie stehen, formal gesehen, diametral den rein atmosphärischen Rasterlandschaften gegenüber. In beiden Malarten hält Lichtenstein stärkste Gefühlsmomente fest: in der einen auf dynamisch-expressive, in der anderen auf statisch-verhaltene Weise. Der Flimmereffekt, den die in den Meereslandschaften um eine Einheit verschobenen, doppelschichtig aufgetragenen Rasterflächen bewirken, führt folgerichtig zuerst zu Reliefs mit geschliffenen, flimmernden Metallflächen und von dort zu den kinetischen Werken, den «Kinetic Seascapes».

Ausstellungen

Bern

Roy Lichtenstein

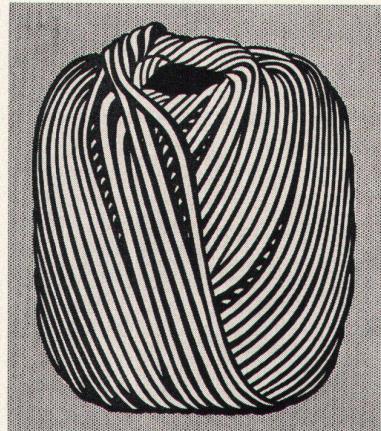
Kunsthalle

23. Februar bis 31. März

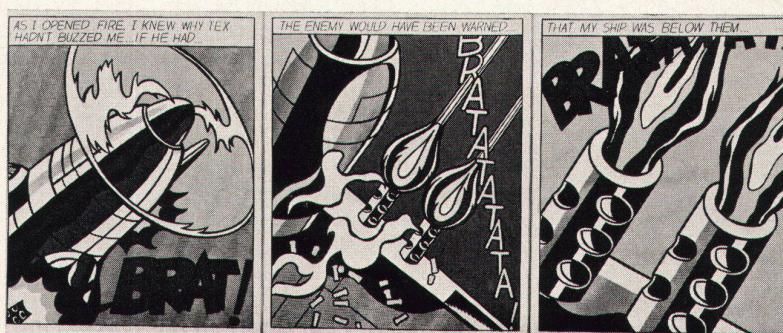
Fast siebzig zum Teil großformatige Werke umfaßt die Ausstellung des 45jährigen, zu den bedeutendsten Vertretern der amerikanischen Pop Art gehörenden Künstlers. Lichtensteins eigentliches Werk – bis 1959 malte er in einem vom Abstrakten Expressionismus beeinflußten Stil – setzt 1961 ein, mit der methodischen Aneignung neuer, durch eine allgemeine Bewußtseinsschwenkung in der Umweltserfahrung bedingter Inhalte. Die parallel in der Farbe sich abzeichnende Objektfaszination (Hard Edge) führt 1962 zu Werken, die zum Beispiel einen Golfball oder einen geöffneten Kochherd zeigen. Im Gegensatz zu Oldenburg oder Warhol hält aber Lichtenstein seine Gegenstände, bei größtmöglicher Anlehnung an das Gegebene, rein malerisch fest. Gerade dieses Element bildet das wesentliche Merkmal seiner Kunst. Lichtenstein ist durch und durch Maler. Die wenigen Skulpturen, die er geschaffen hat, sind ins Räumliche übersetzte Formen malerischen Ursprungs. Neben den stilllebenartigen Objekten entstehen 1962 Werke mit Comic-Motiven. Was Lichtenstein in der Bildwelt, aus welcher er schöpft, interessiert, ist weniger das Motiv an sich als vielmehr dessen expressiver Zustand: ein kunstvoll geflochtener Schnurknäuel, ein Bild von Picasso oder Mondrian, dramatische



1



2



3

1 Roy Lichtenstein, *Seductive Girl*, 1962

2 Roy Lichtenstein, *Ball of Twine*, 1963

3 Roy Lichtenstein, *As I opened fire*, 1964

In seinen letzten, ungegenständlichen, vom Bauhaus-Stil beeinflußten Arbeiten zum Teil streng geometrischen Charakters hat Lichtenstein eine neue Verbindung von Rasterfläche und expressiver Formgebung erreicht. Die ungegenständliche Form bestimmt einerseits das Rasterfeld als ein in sich sinnvolles Element; Diagonalen, Dreieck- und Halbkreisformen schaffen andererseits die dynamischen Bezüge.

Lichtenstein ist ein großer Maler. Sein Werk ist im Inhalt um so revolutionärer, als es in der Konzeption klassisch erscheint. Der umfangreiche Katalog bildet zurzeit das vollständigste Dokument über den Künstler; er enthält eine Beilage über das Wirken Arnold Rüdlingers an der Kunsthalle Bern.

J.-Ch. A.

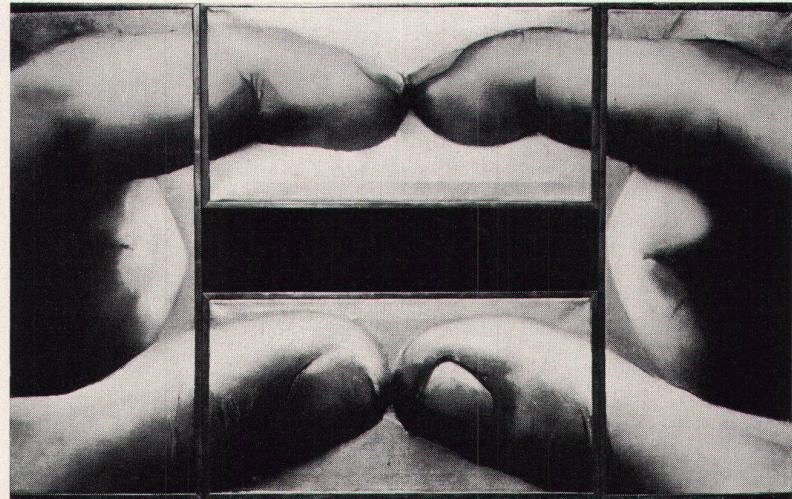
Genève

Harold Stevenson

Galerie Alexander Iolas
du 5 au 25 février

Harold Stevenson est un Américain de moins de quarante ans qui vit dans un ranch de son Oklahoma natal (quand il n'est pas à Paris ou ailleurs en Europe) dans une vaste nature où les cow-boys sont indifféremment blancs, noirs, ou indiens Cherokees. Ses expositions à New York, Paris, Venise, ainsi qu'en Allemagne, lui ont valu une certaine notoriété, et l'on se souvient qu'il a fait partie des vedettes de la belle époque d'Iris Clert. Les tableaux (peu nombreux étant donné les dimensions de la galerie) présentés à Genève appartiennent à une série commencée voici quelques années et dont un plus important ensemble a été montré chez Iolas à New York en 1965 sous le nom de «The Idabel paintings 1965», Idabel étant le nom de la ville voisine du ranch Stevenson.

Le titre donné par l'artiste à l'un de ses tableaux peut à lui seul éclairer l'esprit de cette peinture: «L'homme est sa propre idole», le terme «homme» devant être pris dans sa double acception avec un accent particulier sur le genre masculin. Sous le signe de l'amour qui, autrefois, n'osait pas dire son nom mais a changé d'idée depuis, Stevenson apparaît comme le chantre d'une religion qui recrute ses adeptes dans des cercles assez fermés et dont les femmes en tout cas sont exclues. Les jeunes corps musclés y sont l'objet du culte, et la rose, qui revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de Stevenson associée à la chair, y revêt une valeur symbolique. Rose-chair est encore la couleur dominante de ces tableaux aux formes monumentales où fort



1

Harold Stevenson, *L'Alphabet des sourds-muets*

2

Janina Kraupe Swiderska, Linogravure

Photos: 1 Nicolas Bouvier, Genève; 2 Leonard Sempolinski, Warschau

souvent le style, en n'usant que de fragments d'anatomie, a un caractère ambigu mais toujours suggestif. C'est le cas même lorsque se basant sur l'alphabet des sourds-muets, l'artiste ne prend pour support de son intention que des doigts repliés et réunis selon le code en usage. Ici, l'aspect monumental est encore accentué, c'est plus que le gros plan que nous a légué le cinéma, l'agrandissement démesuré qui donne à l'objet peint son autre signification.

C'est sous cet aspect, et compte tenu de qualités picturales incontestables, que l'art de Stevenson retient notre attention.

G. Px.

Graveurs polonais contemporains

Cabinet des Estampes
du 17 février au 15 avril

La vitalité de l'art polonais actuel se manifeste dans tous les domaines, et nous en avons une nouvelle preuve avec l'exposition organisée à Genève d'une sélection de quelque 140 gravures émanant d'une trentaine d'artistes. Le sens créateur et une certaine orientation d'esprit des artistes polonais, auxquels nous sommes déjà habitués, se retrouvent dans ces planches qui composent au Cabinet des Estampes un ensemble d'une excellente tenue, et dont la variété est due autant aux personnalités qu'aux différentes tendances cultivées.

On y voit les artistes polonais assimiler assez bien les leçons des divers grands mouvements occidentaux, sans cependant en accepter uniformément les idées

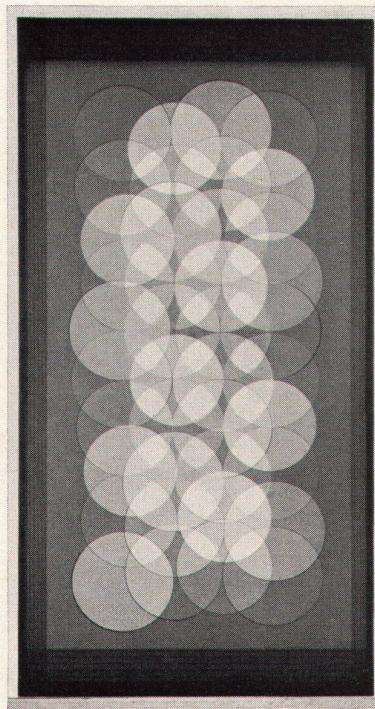


2

ou les tics. L'intéressant, ici, est de voir que rien n'est adopté sans bénéfice d'inventaire, et que presque toujours c'est encore l'esprit de la race ou du lieu qui l'emporte. Les vieilles croyances, la tradition populaires ne sont pas mortes, qu'elles vivifient des expressions accordées aux recherches formelles actuelles, ou qu'elles se rattachent à de plus anciennes habitudes esthétiques. Quelques-unes des œuvres appartenant à cette dernière catégorie ne sont pas celles qui nous touchent le moins en raison de la franchise de leur accent, une saveur presque naïve qui leur confèrent à nos yeux une agréable originalité. C'est le cas notamment des xylographies de Teresa Jakubowska.

Tous ces graveurs se signalent par leur maîtrise de la technique et l'excellent parti qu'ils tirent des ressources du métier. Ce sont des maîtres de l'eau-forte comme Leszek Rozga, de la pointe sèche comme Edmund Piotrowicz, de la manière noire comme M. Majewski. Mais Malina, Suberlak, Panek aux dessins

linéaires très épurés, Sliwinska dont les compositions abstraites s'apparentent aux dernières recherches occidentales, sont là pour nous rappeler qu'avec la xylographie, ils s'inscrivent dans une longue tradition. On trouve autant d'aisance également dans la linogravure, parfois en couleurs, chez Janina Kraupe-Swiderska dont les planches associent avec bonheur la recherche non figurative avec le rappel, en graffiti, d'un vieux fond religieux traditionnel. Les lithographes, bien entendu, ne sont pas en reste. C'est cette technique qu'emploie avec brio Włodzimierz Kunz qui affectionne les associations insolites et fait partie du petit groupe dont les tendances, entre abstraction (Wojtowicz, Lapinski, Skowron) et nouveau réalisme, sont les plus proches de nos jeunes mouvements actuels. D'une façon générale, on peut constater pour conclure que si les graveurs polonais sont ouverts à tous les courants de notre temps, leur création est dominée par une certaine sensibilité dramatique et un penchant pour une expression surréaliste. G.Px.



Sobrino, Déplacement instable. Multiple en plexiglas

Lausanne

«Multiples»

Galerie Pauli
du 8 février au 9 mars

L'idée de multiplier les œuvres d'art jusqu'à un nombre plus ou moins élevé a fait rapidement tache d'huile et l'on peut dire que son triomphe est l'un des phénomènes qui caractérisent l'évolution du mouvement artistique actuel. La raison en est simple. Les prix, sur le marché de l'art contemporain, ont atteint de tels niveaux que les œuvres sont hors d'atteinte d'un public d'amateurs qui n'ont souvent pas les moyens de leurs goûts, alors que les temps de l'euphorie économique étant décidément révolus, la clientèle bien pourvue se fait aussi plus rare. Pour parler crûment, les œuvres des artistes actuels sont généralement trop chères eu égard à la nouvelle situation, et le besoin a été ressenti de trouver de nouveaux marchés. D'où la multiplication. C'est le principe très ancien du tirage de la gravure ou de la sculpture de bronze, étendu aux plus différents domaines – et, par rapport à la sculpture en tout cas, à des chiffres d'exemplaires beaucoup plus élevés. Le procédé peut être aussi assez différent, car dans beaucoup de cas, il ne s'agit plus vraiment de tirages, mais de reproductions exécutées dans des ateliers sous le contrôle des artistes qui numérotent et signent les pièces, pour le compte d'une nouvelle

catégorie d'éditeurs. Nous avions déjà eu MAT-Edition qui s'était plus particulièrement intéressé aux nouveaux réalistes tels que Tinguely, Spoerri, Niki de Saint-Phalle, etc. Nous avons à Lausanne Madame J. Schlup-Viguet, initiatrice et animatrice de «La Multiplication», dont nous reparlerons en une autre occasion, qui entre autres a déjà eu le mérite d'édition quelques-uns de nos meilleurs artistes vaudois. Et puis il y a la Grande-Prétresse parisienne de l'art abstrait, Madame Denise René, qui non seulement édite des multiples mais s'est approprié le mot en le faisant déposer, ce qui peut laisser entrevoir certaines complications dans l'avenir.

A Lausanne, la Galerie Pauli a présenté un très remarquable ensemble d'éditions, dans lequel les Multiples de Madame Denise René et notamment ceux de Vasarely prenaient la plus large place, de quoi on se gardera bien de se plaindre. Vasarely, inventeur avant la lettre de l'art cinétique, magicien du noir et blanc auquel pendant longtemps il s'est tenu, et coloriste enchanteur au point de faire éclater de rire la géométrie, car on n'imagine rien de plus tonique et de plus gai que ses constructions polychromes. On les a vues ici surtout dans les reliefs de bois (tirage 50 exemplaires) et des séries, alors que les «transparences» de matières plastiques aux éléments monochromes, or, argent, noir, sont plus réservées. Le Vénézuélien Soto a conçu un coffre baptisé «Sotomagie» qui con-

tient onze œuvres optiques et cinétiques qui sont parmi les plus séduisantes du genre. Sobrino, Tomasello, l'un en plexiglas, l'autre en bois, jouent également avec une sûre élégance des effets de mouvement optiques dus soit à la superposition de plaques transparentes, soit au jeu à facettes d'un relief. Demarco, Le Parc, ont recours au mouvement réel avec ou sans moteur.

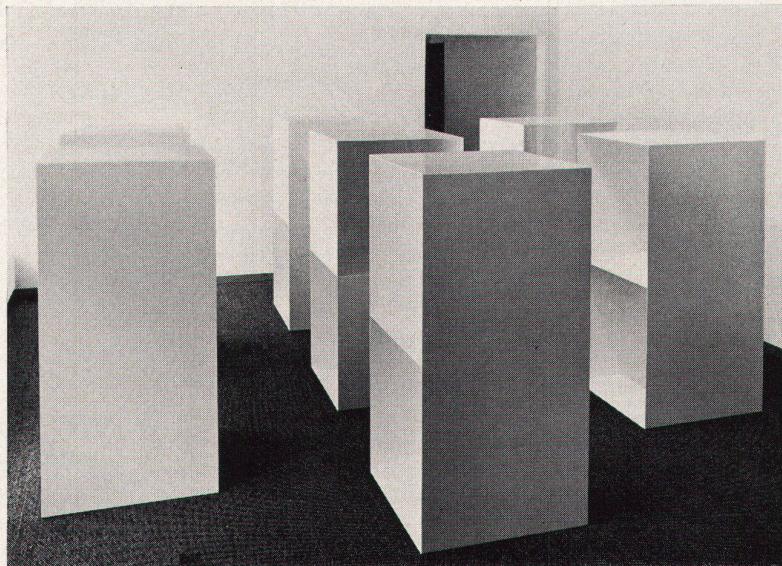
Les Editions du Griffon à Neuchâtel, enfin, ont également présenté un certain nombre de pièces à tirage limité, d'artistes ayant fait l'objet de livres publiés par leurs soins. On y voit Nicolas Schöffer, Agam, de petites sculptures d'argent de Di Teana, et aussi une lithographie sur plaque de bronze de notre regretté ami Kemeny, et de fort jolies mini-sculptures de notre très talentueux compatriote Erwin Rehmann.

G.Px.

Zürich

Bernhard Luginbühl – Jean Tinguely.
Werkezeichnungen
Galerie Renée Ziegler
20. Februar bis 16. März

Wie in der kürzlichen Luzerner Ausstellung und in dem Büchlein «Sapperlot» tauchen Luginbühl und Tinguely auch in dieser Ausstellung gleichsam Hand in Hand auf. Auch im Wettbewerb zu Vorschlägen für die Schweizer Vertretung bei der bevorstehenden Weltausstellung in Tokio (über die leider Schweigen gewahrt werden muß) erscheinen die beiden als Team. Vor wenigen Jahren noch schienen beide verschiedene Wege zu gehen. Heute sind sie fast ein Paar, wobei – umgekehrt gegen früher – Luginbühl bewegtere, Tinguely statuarischere Ziele verfolgt. In den Zeichnungen läßt es sich, sehr interessant, verfolgen. Das hohe Lob der Zeichnungen und grafischen Blätter Luginbühls haben wir schon mehrmals gesungen. Die Blätter werden immer dichter im Optischen, aber nicht weniger im Substantiellen. So dreidimensional die Plastiken, so flächenbetont die Zeichnungen mit ihren magischen Flachnetzen, Überschneidungen und der in Fläche sich abspielenden Dynamik, die innerliche Bewegung ist, hoch über der Allerweltsdynamik, mit der heute die Hunde vor die Öfen gelockt werden. Luginbühl hat sich nicht nur eine höchst eigene Sprache geschaffen, er ist mit ihr auch zu einer künstlerischen Schicht vorgedrungen, aus der er wesentliche Dinge anschaulich macht. Tinguely steht mit seinen Zeichnungen Luginbühl in keiner Weise nach. So anders sie im Strich sind, so verwandt ist



1

1
Sol Lewitt, Installation Galerie Bischofberger, Zürich

2
Matija Skurjeni, Die Kalkgrube, 1964

3
Matija Skurjeni, Der Traum hat sich bewiesen, 1967. Tusche

Photo: 1 Christian Herdeg, Zürich

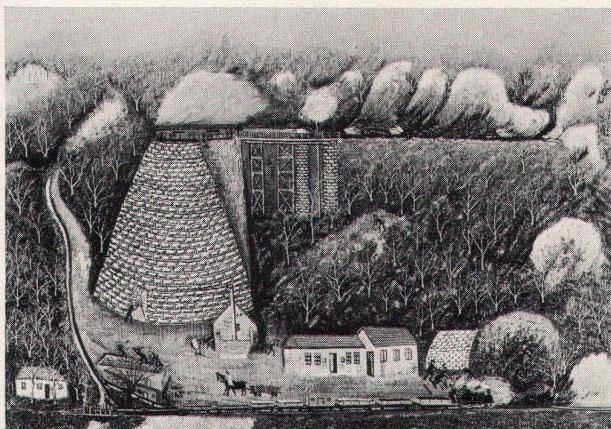
manchmal über ein Minimum, aber über ein Minimum an Kunst schon ganz glücklich wären.

H.C.

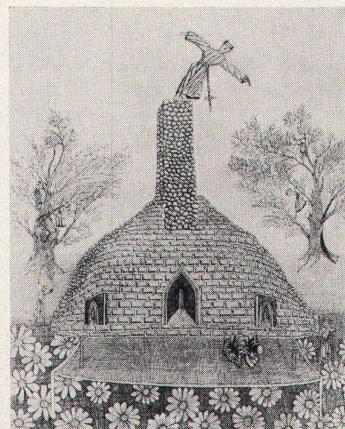
Matija Skurjeni
Galerie für naive Kunst (Bruno Bischofberger)
15. Februar bis 27. März

Bischofberger hat in der Hottingerstraße nahe des Pfauen eine Galerie eröffnet, in der naive Kunst – wäre es nicht bezeichnender, diesen Zweig des künstlerischen Tuns Populare Kunst zu benennen? – gezeigt und unter die Leute gebracht werden soll. Der sonst der radikalen Moderne verschriebene Galerieleiter kommt damit einer heute wieder besonders starken Modeströmung entgegen, in der die Flucht in die Unschuld angetreten wird. Womit keineswegs bestritten wird, daß zu allen Zeiten in der Popularen Kunst großartige Dinge herausgekommen sind. Wie es um sie in unsrer eigenen Zeit steht, wäre einer sachlichen Untersuchung wert.

Der hier gezeigte, 1898 in Kroatien geborene Matija Skurjeni ist ein Fall für sich. Die äußeren Umstände – die dem Katalog und mit etwas anderen Angaben dem üppigen «Lexikon der Laienmaler» Anatole Jakovskys entnommen werden können –, das bildliche Vorgehen und die Bildtechnik entsprechen dem, was allgemein «peinture naïve» – im Französischen klingen all diese Formulierungen selbstverständlicher, freundlicher – genannt wird. Hier liegt auch eine gewisse generelle Berührung mit der jugoslawischen Schule von Hlebine vor, mit der Skurjeni nicht zusammenhängt. Skurjeni war lange Jahre, so wird berichtet, als Arbeiter, unter anderem auch als Anstreicher tätig. Nach seiner Pensionierung, 1956, soll er begonnen haben zu malen. Wenn er schon früher mit Farben umging, sollte er nicht auch schon Bilder gemacht haben? Aus den Bildern der Ausstellung, die aus den Jahren 1959 bis 1967 stammen, glaubt man ablesen zu können, daß er sich, wohl zum großen Teil in Reproduktionen, Bilder anderer (nicht popularer) Maler angesehen hat, zum Beispiel Max Ernst's berühmtes «Rendez-vous des Amis» von 1922, das Skurjeni höchst originell kopiert und



2



3

doch die Welt, in der sie sich bewegen. Es sind Entwürfe, Skizzen, Notizen zu Objekten, bei denen man in den Werdegang der technischen Konzeptionen hineinsieht. Aber sie haben nichts von eigentlichen Konstruktionszeichnungen. Es sind lebendige Gebilde, mechanisch und doch approximativ. Die Phantasie herrscht. Sie deutet an, weist auf Zusammenhänge, schwebt, ist leicht und sicher zugleich – man meint, es sei in diesen Blättern fast mehr Vorgang, mehr Witz als in den fertigen Maschinen und Apparaten der letzten Zeit. Die Verwirklichung führt vielleicht zur Einschränkung – obwohl die Beschränkung auch Konzentration und damit Kraft bedeutet –, so daß man sagen möchte, daß in den zeichnerischen Entwürfen mehr zentrale künstlerische Kraft liegt, mit Sehen und Denken, Gestalten, ein Jacques Callot im Bereich einer surrealen Apparatenwelt. Man kann es auch am Strich selbst erkennen, der voller Leben, Sensibilität, der rasch und doch verhalten ist. Ein Feld ist erreicht, in dem sich noch viel ereignen wird.

H.C.

Sol Lewitt

Galerie Bischofberger
8. Februar bis 14. März

Ein 1923 geborener, also keineswegs «jünger» Amerikaner, dessen Ausstellungskalender 1964 beginnt. Es sind kubische Gestelle auf- und aufeinander gestellt, zu denen auf der Vernissageeinladung Proportionsnotizen (man kann sie nicht Zeichnungen nennen) abgebildet sind. Also handelt es sich für den Verfertiger um ästhetische Verhältnisprobleme. Das Ergebnis ist minimal – «minimum art» werden auch solche Dinge genannt. Außer den Gestellen, zu denen nichts zu sagen ist (oder tolle, eindruckmachende Expektationen), war ein auf dem Boden stehendes Gatter zu sehen, das an einen sogenannten Stall für Kleinkinder erinnert, was ich zur Verdeutlichung, nicht als Urteil erwähne. Mir scheint, daß derartige Dinge, an denen sich der Künstler (sage ich jetzt) Probleme stellt, doch zunächst in die Ateliers oder Werkstätten gehören und nicht vor das Publikum, obwohl wir

variiert hat. Hat er solches gesehen, so ist anzunehmen, daß er auch andere Kunst angeschaut hat. Das macht seine Leistung keineswegs kleiner; im Gegen teil: er scheint als ein origineller Typus, in dem sich das Populäre mit dem, was allgemein das Künstlerische genannt wird, kreuzt. Von hier aus sind die zum Teil großartig skurrilen, surrealen (nicht surrealistischen) Bildthemen zu verstehen, die Skurjeni mit grenzenloser, ja faszinierender primitiver Direktheit vorträgt. Man muß vorsichtig sein, den Namen Henri Rousseaus zu nennen: hier ist es beinahe gestattet. Denn Skurjenis Bilder besitzen nicht nur die Poesie, auch die «poésie noire» des echten engelhaften Reinen, sondern auch die malerische Sensibilität, die Poesie der Farben und des Strichs des individuell sich selbst verständlich abhebenden – hier speziell von der Schablone der Maler von Hlebine – Einzelmenschen. Man denkt nicht nur an Rousseau, auch Kafka kommt einem in den Sinn oder Kubin vor die Augen. Mit der Ausstellung hat uns Bischofberger etwas gegeben, was man nicht vergessen wird.

H.C.

Die Wiener Schule – Phantastischer Realismus

Galerie Obere Zäune
1. Februar bis 15. März

Der Titel der Ausstellung greift zu hoch. Bestenfalls handelte es sich um ein Sammelsurium von Bildern, Zeichnungen, graphischen Blättern, die einer Wiener Kunstrichtung angehören, von der man zwar gehört, aber zum Beispiel hierzu lande zu wenig gesehen hat. Es sind Nachkriegskünstler aus Wien oder Österreich – nach dem Zweiten Weltkrieg –, die von der inzwischen hervorgetretenen europäischen Kunst vielleicht gehört, aber offenbar wenig gesehen haben. Gehört zu haben scheinen sie vom Surrealismus; gesehen haben sie ihre Ahnen Kubin, Klimt, Schiele; angefüllt sind sie, die man hier sah, mehr oder weniger vom Wiener Literatentum nicht bester Observanz. Die Arbeiten, in denen auch Klinger und natürlich vor allem der unglückselige Jugendstil – unglückselig durch seine falsche Interpretation und die von ihm entstandene Mode – nachklingen, haben als hervorstechenden Zug etwas Penetrantes; Expression leicht gemacht. Und vor allem etwas unglücklich Provinzielles, das sich im Augenzwinkern zeigt, mit dem die Verfasser auf ihre Pointen deuten, die oft nur zu billig sind, ohne die Spontaneität zum Beispiel der bildnerischen Folklore auch nur zu berühren. Aus dem Gezeigten fielen zwei Blätter auf den ersten Blick auf: sie waren von Hundertwasser, offenbar frühere Arbeiten, bei denen sofort das Echte spürbar wurde, das hinter ihnen steht. H.C.

trantes; Expression leicht gemacht. Und vor allem etwas unglücklich Provinzielles, das sich im Augenzwinkern zeigt, mit dem die Verfasser auf ihre Pointen deuten, die oft nur zu billig sind, ohne die Spontaneität zum Beispiel der bildnerischen Folklore auch nur zu berühren. Aus dem Gezeigten fielen zwei Blätter auf den ersten Blick auf: sie waren von Hundertwasser, offenbar frühere Arbeiten, bei denen sofort das Echte spürbar wurde, das hinter ihnen steht. H.C.

Nachträge

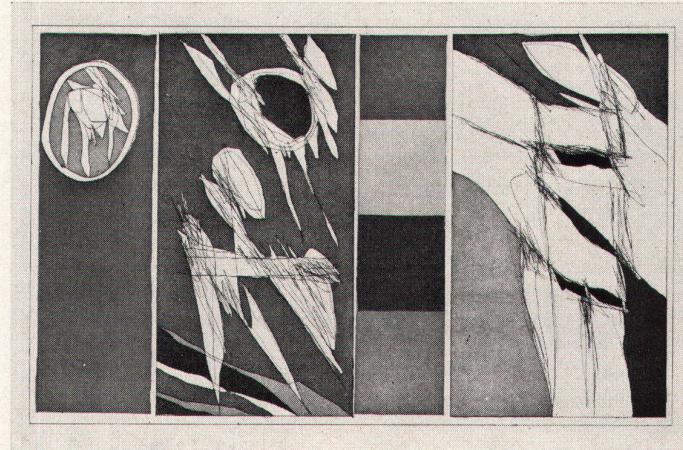
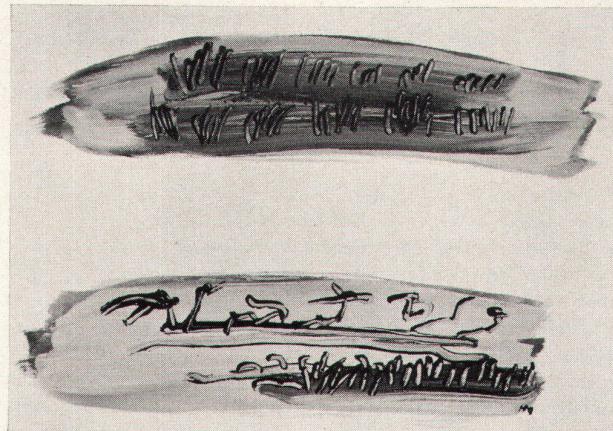
Kantonalbank in Schaffhausen

Die im «aktuell» des Februar-Heftes 1968 abgebildete Kantonalbank in Schaffhausen ist von den beiden Architekten Walter M. Förderer, Basel und Schaffhausen, und Hans Zwimpfer, Basel, errichtet worden.

Laufende Ausstellungen

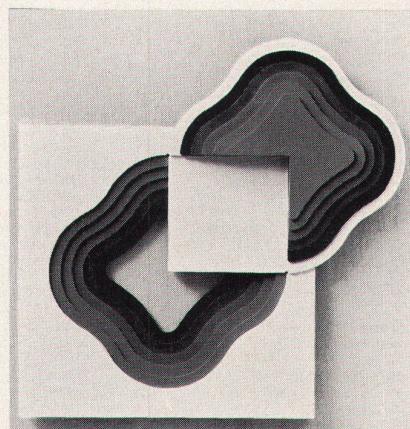
Basel, Galerie d'Art Moderne. Henri Michaux. 23. März bis 2. Mai
Der belgische Dichter und Maler Henri Michaux, einer der wichtigsten Vorläufer informeller Malerei, zeigt Gouachen, Aquarelle und Tuschnägel, in denen aus Zeichen und Farbverläufen visionäre Figuren entstehen.

Henri Michaux, Gouache, 1966



Lugano, Villa Ciani. X Mostra internazionale di Bianco e Nero. 11. April bis 9. Juni
Im Rahmen der diesjährigen internationalen Schwarz-Weiß-Ausstellung, die 170 Blätter von 39 Künstlern aus 21 Ländern enthält, werden nochmals die 90 prämierten Arbeiten der vorangegangenen neun Ausstellungen präsentiert.

Achille Perilli, Il nodo rosso. Farbige Radierung

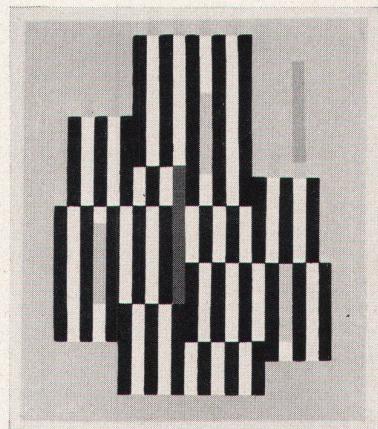


Luzern, Kunstmuseum. Junge Kunst.

10. März bis 15. April

In der alljährlich fortgesetzten Serie «Junge Kunst» werden etwa 50 Collagen, Gouachen, Lithos und Holzreliefs des 1934 in Bern geborenen Malers Rolf Iseli sowie etwa 20 «Farbobjekte» und Tapisse des 1935 geborenen Zürchers Max Wiederkehr ausgestellt.

Rolf Iseli, Holzrelief, 1967 – Max Wiederkehr, Relief Positiv Negativ, 1966



Rapperswil, Galerie 58. Adolf Fleischmann. 21. April bis 19. Mai

Als erste Ausstellung im Zyklus 1968 werden Werke des deutschen Malers Adolf Fleischmann, geboren 1892, gestorben 1968, gezeigt, der bereits 1937 zur abstrakten Malerei übergegangen war und 1946 Mitglied der Réalité Nouvelle und Mitbegründer der Gruppe «Espace» in Paris wurde.

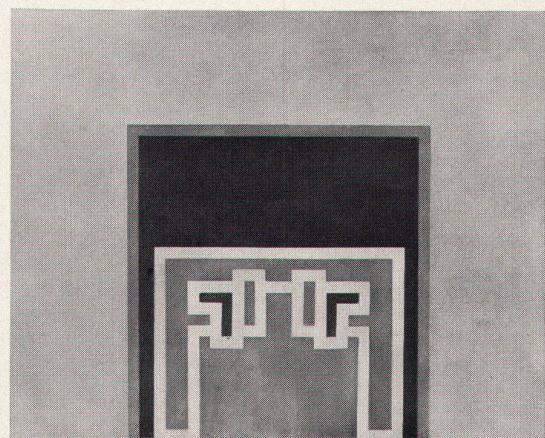
Adolf Fleischmann, XYZ 1964



Solothurn, Galerie Toni Brechbühl. Walter Kohler-Chevalier. 6. April bis 2. Mai

Der Maler Walter Kohler, geboren 1949 in Biel, besuchte nach einer Lehre als Bauzeichner die Kunstgewerbeschule in Biel. Seit 1966 arbeitet er in Paris. Die Ausstellung zeigt Bildnisse der jüngsten Zeit, die in Paris entstanden sind.

Walter Kohler, Bildnis – Walter Kohler, Figur



Zürich, Galerie Renée Ziegler. Robyn Denny. 22. März bis 30. April

Von dem englischen, 1930 in Abinger, Surrey, geborenen Maler werden sieben Ölbilder, einige Gouachen und Serigraphien gezeigt.

Robyn Denny, Drink me, 1965/66

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Maler und Bildhauer beider Basel	30. März	- 28. April
Arbon	Schloß	Karl Aegerter	28. April	- 26. Mai
Ascona	Galleria AAA	Bachmann – Casada – Cerutti – Epper – Lehmkne – Martino – Verna	19. März	- 3. Mai
Auvernier	Gallerie Castelnovo	Walter Helbig	15. April	- 11. Mai
Basel	Galerie Numaga	Gierowski	30. mars	- 25 avril
	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Zeichnungen von Robert Müller, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely	16. März	- 19. Mai
		Schweizer Zeichnungen. Meisterwerke aus fünf Jahrhunderten	20. April	- 12. Mai
	Kunsthalle	Sam Francis	20. April	- 3. Juni
	Museum für Völkerkunde	Schweizerische Volkskunst	8. April	- 3. Juni
	Museum für Volkskunde	Orientalische Stickereien	20. Februar	- 31. Dezember
	Galerie d'Art Moderne	Slowenische Bienenstockbrettchen	30. Januar	- 19. Mai
	Galerie Beyeler	Henri Michaux	23. März	- 2. Mai
		Jean Dubuffet	10. Februar	- 15. April
	Galerie Riehentor	Ben Nicholson	18. April	- 10. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Maly Blumer	15. März	- 11. April
Bern	Kunstmuseum	Roger Martin	16. März	- 16. April
	Kunsthalle	Hans R. Schiess	19. April	- 20. Mai
	Anlikerkeller	Cuno Amiet – Giovanni Giacometti. Werke bis 1920	8. März	- 28. April
	Galerie Toni Gerber	Max Bill	6. April	- 12. Mai
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Werner Hauser	7. April	- 27. April
	Galerie Verena Müller	Herbert Distel – Wolfgang Oppermann	25. April	- 30. Mai
		Giuseppe Romanelli – Domenico Boscolo	15. März	- 15. Mai
		Louba Buenzod – Trudi Schlatter – Hans Rudolf Strupler	27. April	- 19. Mai
	Galerie Schindler	Wiener Schule. Phantastischer Realismus	5. April	- 4. Mai
Carouge	Galerie Contemporaine	Jean Baier	4 avril	- 24 avril
La Chaux-de-Fonds	Club 44		16 mars	- 20 avril
Chur	Kunsthaus		3. März	- 15. April
Eglisau	Galerie am Platz	Henry B. Rasmussen	3. April	- 30. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Von Töpffer bis Hodler. Die Schweizer Zeichnung im 19. Jahrhundert	16 mars	- 21 avril
	Galerie Du Bourg	Hans Jakob Meyer	22 mars	- 21 avril
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Yvonne Duruz	17 février	- 15 avril
	Galerie Gerald Cramer	Jacques Berger	1 février	- 15 avril
		Graveurs polonois contemporains	18 avril	- 6 mai
	Galerie Motte	Lynn Chadwick – Dessins d'Arp, Miró, Masson et Rauschenberg	29 mars	- 23 avril
	Galerie Zodiaque	Lacaze	26 avril	- 15 mai
Glarus	Kunsthaus	Louis-Paul Favre	30. März	- 6. Mai
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Borel – Pfund – Lenggenhager	6. April	- 2. Mai
Küschnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Christine Gallati	8. März	- 30. April
Lausanne	Galerie Pauli	Walter Kohler		
Locarno	Galerie Marino	Giovanni Müller – Walter Bänninger – Yvonne Moser – Arnold Ullmann	14 mars	- 20 avril
Lugano	Villa Ciani	Jean Baier	25 avril	- 23 mai
Luzern	Kunstmuseum	Dusan Dzamonja	28. März	- 30. April
Montreux	Eurogalerie	Francesco Coter	11. April	- 9. Juni
Olten	Stadthaus	Bianco e Nero	10. März	- 15. April
Porrentruy	Galerie Forum	Junge Kunst	27. April	- 2. Juni
Rapperswil	Galerie 58	Von Töpffer bis Hodler. Die Schweizer Zeichnung im 19. Jahrhundert		
Sissach	Schloß Ebenrain	Bellegarde ou le symbolisme de la couleur	1 ^{er} mars	- 15 avril
Solothurn	Berufsschule	Degottex	15 avril	- 1 ^{er} juin
	Galerie Bernard	Innerschweizer Künstler	20. April	- 19. Mai
	Galerie Toni Brechbühl	Prêtre	29 mars	- 21 avril
	Galerie Friedrich Tschanz	Adolf Fleischmann	21. April	- 19. Mai
Stein am Rhein	Galerie zum Rehbock	Ältere Basler Maler. Barth, Dick, Donzé, Lüscher	27. April	- 26. Mai
Thun	Galerie Aarequai	Kunstverein der Stadt Solothurn	19. April	- 12. Mai
Winterthur	Galerie Im Weißen Haus	Oscar Wiggli	30. März	- 27. April
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Walter Kohler-Chevalier	6. April	- 2. Mai
Zug	Galerie Altstadt	Bonies	22. März	- 26. April
	Galerie Peter + Paul	Rolf Forster	27. März	- 28. April
Zürich	Kunsthaus	Jürg Maurer	6. April	- 6. Mai
	Graphische Sammlung ETH	Appenzeller Bauernmalerei	19. April	- 25. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Otto Ernst	23. März	- 13. April
	Strauhof	Karl Hosch	30. März	- 28. April
		Hans Schärer	23. März	- 13. April
	Galerie Beno	Walter Jonas	27. April	- 19. Mai
	Galerie Bischofberger	Max Hegetschweiler – Silvio Mattioli	30. März	- 5. Mai
	Galerie Suzanne Bollag	Francesco Borromini (1599–1667)	21. Januar	- 15. April
	Galerie Burgdorfer-Elles	Walter Kuhn. Plastische und räumliche Symmetrien	2. März	- 13. April
	Galerie Coray	Alex Sadkowsky	27. März	- 20. April
	Gimpel & Hanover Galerie	Alphons Magg	14. März	- 20. April
	Galerie Semia Huber	Pierre Clerc	6. April	- 11. Mai
	Galerie Daniel Keel	Lilian Caraiam	28. März	- 27. April
	Galerie für naive Kunst	Peter Phillips. «Pneumatics» Portofolio	20. März	- 1. Mai
	Galerie Obere Zäune	Natalie Sapone	29. März	- 30. April
	Galerie Orell Füssli	Leopold Oblak	26. April	- 17. Mai
	Galerie Palette	Jörg Schulthess – Walter Wegmüller	14. März	- 20. April
	Rotapfel-Galerie	Otto Tschumi	6. April	- 11. Mai
	Galerie Colette Ryter	Werthmann	28. März	- 27. April
	Galerie Stummer + Hubschmid	Emil Orlik	20. März	- 1. Mai
		Morris Hirshfield	29. März	- 9. Mai
	Galerie Walcheturm	Erich Heckel	20. März	- 18. April
	Galerie Henri Wenger	Jean-Jacques Gut	30. März	- 20. April
	Kunstsalon Wolfsberg	Peter Meister	5. April	- 9. Mai
	Galerie Renée Ziegler	Ilse I. Fierz-Bebié – Marieluise Häny – Verena Knobel – Maria Rolly	4. April	- 30. April
		Michel Tourlière. Tapisserien		
		Konkrete Posters, Objekte, Projekte		
		Otmar Alt		
		Eli Läuchli – Willi Bohli		
		Edouard Vallet		
		Rares affiches d'expositions		
		H. Forster – Rolf Brem – Eugenie Singer – R. Lauro		
		Robyn Denny		

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

ständig, Eintritt frei
8.30-12 und 13.30-18 Uhr
Samstag 8.30-12.30 Uhr