

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 1: Einfamilienhäuser; Ferienhäuser

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

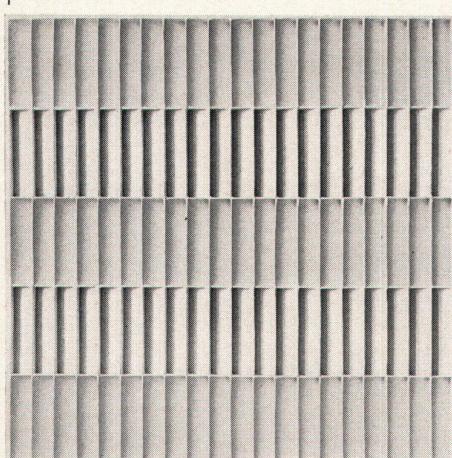
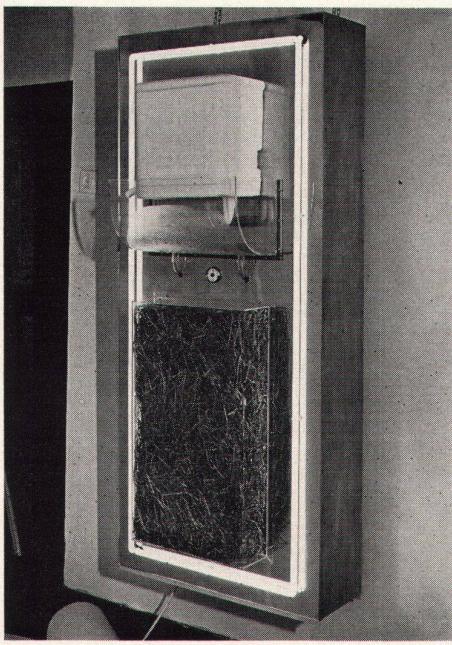
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

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

Ausstellungen

Inhalt:
Bern
Lausanne
St. Gallen
Zürich
Laufende Ausstellungen
Ausstellungskalender



1
2
Woody van Amen, Frozen Food Ice Object, 1968

2
J. J. Schoonhoven, Rechthoekige vakken met schuine binenvlakken in twe richtingen, 1968
Photos: 1 Schaart en Buyse, Rotterdam; 2 Hendrik Jan Koldewij, Den Haag

Bern

Junge Kunst aus Holland

Kunsthalle
2. November bis 1. Dezember

Nationale Ausstellungen an sich sind fragwürdig geworden, wenn die Auswahl nicht von einem bestimmten Gesichtspunkt aus erfolgt. «Eine nationale Ausstellung wie diese», schreibt Jan Doina im Vorwort, «muß ein Mini-Panorama der internationalen Situation sein. Die Ausgangspunkte, die Materialverarbeitung und die Zielsetzung sind in allen ‘kunstbewußten’ Ländern dieselben.» Die Konfrontation verschiedenster Richtungen erschwert das Erfassen einer nur in Ansätzen gekennzeichneten Persönlichkeit, denn es liegt in der Natur der heutigen Kunst, daß einzelne Objekte nur sehr bedingt eine Grundidee zum Ausdruck zu bringen vermögen.

«Junge Kunst aus Holland» war mit 21 Künstlern eine informative Ausstellung, und dies wollte sie auch in erster Linie sein. Unterschiedlich wirkte sich in der Gesamterscheinung die Intensität in der Visualisierung der Idee aus. Es gab Werke, die unverwechselbar präsent sind, andere dagegen nicht.

Unter den Künstlern der sogenannten Neuen Abstraktion ragte Altmeister Schoonhoven (geb. 1914) mit seinen Repetitionsstrukturen hervor. Ende 1950 gelangte er mit Reliefs, bestehend aus kleinen, schachtelartigen Reihungen, zum monochromen Weiß und wurde dadurch zu einem der wichtigsten Männer in der holländischen Zero-Bewegung. Die Documenta IV würdigte ihn mit einer bedeutenden Werkgruppe. Die Entwicklung Schoonhovens geht behutsam vor sich. Die Repetitionsstruktur wird beibehalten (sie geht auf Klee zurück); eine Veränderung tritt einzig in der Art der seriell durchgeführten Veränderung auf, was zu einer komplexeren Rhythmisierung führt.

Neben Schoonhoven sei Ad Dekkers (geb. 1938) genannt. In seinen weißen Tafeln werden geometrische Figurationen durch Abhebung der Bildebene charakterisiert. Es ist richtig, wenn Doina bemerkt, daß bei Dekkers eine angestrebte Komposition fehlt. Ausgehend von einer Grundform, zeigt er in seinen Tafeln isolierte Phasen methodisch erarbeiteter Gesetzmäßigkeiten. Dan-

van Golden (geb. 1936) folgt Prinzipien des Nouveau Réalisme, indem er Wachstischtücher mit geometrischem Muster oder monochrome Samtfäden unmittelbar als Bild darstellt. Die schön gemalte, schattenwerfende Fläche in einem Raum geht in dieselbe Richtung. Was er allerdings zeigen will, wird mir nicht ganz klar, denn die Ideen, die hier zum Ausdruck kommen, wurden zwischen 1960 und 1962 formuliert.

Bei den Rotterdam-Leuten fällt Woody van Amen (geb. 1936) auf. Die Verbindung von eisbildenden elektrischen Aggregaten und Heu ist überzeugend – die Assoziation trifft sich in Begriffen wie Trockenheit und Kälte –, weniger die Art der Präsentation in einem schrankartigen Gehäuse.

Die Amsterdam-Gruppe dürfte in Dibbets, Van Elk, der E. R. G. und möglicherweise Boezem seine stärksten Vertreter besitzen. Jan Dibbets (geb. 1941) zeigte zum Beispiel einen Tisch, aus welchem Neon-Elemente ragen. Die poetische Intensität ist hier noch stärker als bei den mit Neonelementen vermischten Holzbündeln. Dibbets hat kürzlich einen etwa zehn Minuten dauernden Fernsehfilm geschaffen, den wir hier anführen möchten, um seinen Ideenbereich besser faßbar zu machen. Ein pflügender Bauer geht stets im Geviert, ganz am Rande der Mattscheibe entlang. Langsam nähert sich die Kamera, ohne daß der Bauer die Randzone verläßt, bis sie schließlich nur noch ihm im Auge hält. Die «Zelte» von Ger van Elk (geb. 1941) rufen die Assoziation «Zelt» hervor, sind aber gleichzeitig sehr weit davon entfernt, indem es sich um frei beziehungsweise funktionslos übereinandergespannte Planen handelt. Für die Zusammenarbeit von Van Elk und Dibbets gibt Jan Doina ein treffliches Beispiel: «Beim Bauernhof des nördlichsten Kunsthändlers der Niederlande, Waalkens in Finsterwolde, grub Dibbets eine straffe Furche, die Van Elk mit einem Schaumplastic mit hohem Ausdehnungskoeffizient füllte.» – Das Arbeiten mit Wind und Luft liegt bei Marinus Boezem (geb. 1934) noch im Stadium von Projekten. Wir lesen: «a) Wind-Tunnel in eine Landschaft gesetzt. b) Schaum-Raum; Schaum-Boden mit blubbernden Luft-Kratern» usw. Ausgestellt waren von ihm ein mit Schilfkolben gespickter Sandhaufen, zu dem ein Gehbrett gehört und eine Wetterkarte. Dies alles zeigt, wie Boezem um die poetische Isolierung und Umsetzung von Naturelementen bemüht ist.

Die Eventstructure Research Group (E. R. G.), 1967 in Amsterdam gegründet, gastierte am

27. September mit einer hervorragenden Darbietung im Berner Kornhauskeller anlässlich der Feier des 50jährigen Jubiläums der Kunsthalle. Die aufblasbaren PVC-Formen stießen in einer Weise in den Raum, daß ein großer Teil der Anwesenden unmittelbar mit ihnen konfrontiert wurden, in Berührung kamen. In der Ausstellung wurden jetzt allerdings nur Photos gezeigt.

Lautstark tritt auf Grund seiner Publicity in der Amsterdamer Gruppe *Peter Engels* (geb. 1938) hervor. Er gründete eine «Engels Products Organisation» (EPO) für den Vertrieb seiner als Prototypen geschaffenen Werke. «Bad constructed canvas (Homage à Engels)» ist ein auf einer Seite zusammengeknickter Bildrahmen, «Modern death event» eine Art Grabstein: auf einem Kasten stehen die Worte «Asche eines modernen Kunstwerkes». Daß Engels gute Ideen hat, darüber besteht kein Zweifel; inwiefern sie ursprünglich und tragfähig sind, läßt sich hier schwer beurteilen.

J.-Ch. A.

Lausanne

Alice Bailly (1872–1938)

Musée cantonal des Beaux-Arts
du 17 novembre 1968 au 5 janvier 1969

Créée par la volonté de l'artiste, la Fondation Alice Bailly organise périodiquement des expositions-ventes des œuvres qui lui furent léguées, dont le bénéfice permet d'attribuer des bourses aux jeunes artistes. Jusqu'ici, dix-huit peintres ont été distingués par le Conseil de la Fondation, dont le premier président fut M. Werner Reinhart, le célèbre mécène de Winterthour.

Alice Bailly, Etude pour le portrait de Bella Hassemberg, 1912
Photo: Depuis & Cie, Lausanne



L'exposition commémorait en outre le 30^e anniversaire de la mort d'Alice Bailly. C'est donc une véritable rétrospective qui a été présentée, non la première, mais certainement la meilleure, grâce à la participation des principaux collectionneurs et musées suisses.

Alice Bailly, dont la carrière se déroula à Genève, Paris, puis Lausanne, eut dès ses débuts le désir de trouver à la peinture un langage neuf. Cette disposition d'esprit devait la rendre très réceptive aux idées non-conformistes qui perçait à Paris lorsqu'elle s'y rendit en 1904. Le fauvisme tout d'abord la séduisit, puis les théories et la technique cubistes auxquelles elle empruntait dès 1909 et dont les influences devaient laisser sur elle une empreinte profonde. Indépendante, solitaire, Alice Bailly ne s'intègre jamais à un mouvement ou à une tendance. On pourrait parler plus justement d'appartenance à un style qu'elle aménage selon son propre tempérament. C'est vrai pour ses toiles «fauves» peintes par brèves touches de couleur pure, mais qui témoignent d'un souci de composition qui accentue leur caractère décoratif (*Jardin rose*, 1907). Ce l'est encore davantage durant la période cubiste si l'on considère sa palette claire et vive, sa façon de traiter les personnages (*Portrait de Bella Hassemberg*, 1912, *Marval au Bal van Dongen*, 1913) et certaines compositions où son expression du mouvement la rend plus proche du futurisme. En fait, c'est surtout un besoin inné de construction et d'organisation rythmique qui la guide, auquel elle obéit jusqu'à la fin, même (encore que cela apparaisse moins) dans ses paysages d'Italie de 1934. Rappelons enfin que Bailly fit preuve d'un esprit de pionnier: on en veut pour preuve ses collages et techniques mixtes dès 1916, et ses fameux tableaux-laine de 1918 à 1922, qui restent uniques en leur genre. Alice Bailly fut incontestablement et avec talent l'un des artistes qui, dans notre pays, préparèrent la voie à l'art moderne.

G. Px.



Eduardo Chillida, Litho aus «Meditation in Kastilien». Erker-Presse, St. Gallen, 1968

der zarteren Nuancen gefügigen Ätzung, die er bisher bevorzugte. Das einmalige Verdienst der Galerie im Erker ist es, Chillida zur Lithographie hingeführt zu haben, gleichermaßen wie sie früher schon Poliakoff dazu brachte, eigenhändig am Stein zu arbeiten.

Die zweidimensionale Bildform Chillidas beruht auf der Schmiedearbeit des Plastikers. Das Biegen der in Gelenken sich abwinkelnden Stäbe ist allenthalben spürbar.

In einem Raum der Ausstellung ist die neue Publikation ausgebreitet; der zweite gibt einen knappen Einblick in das plastische Schaffen Chillidas. Zwischen Zeichnungen und Collagen, die den Eindruck des graphischen Werkes vertiefen, sind sieben kleinere Skulpturen gestellt, die voll auf genügen, die überragende Leistung des Plastikers zum Erlebnis werden zu lassen.

R. H.

St. Gallen

Eduardo Chillida

Galerie im Erker
23. November 1968 bis 31. Januar 1969

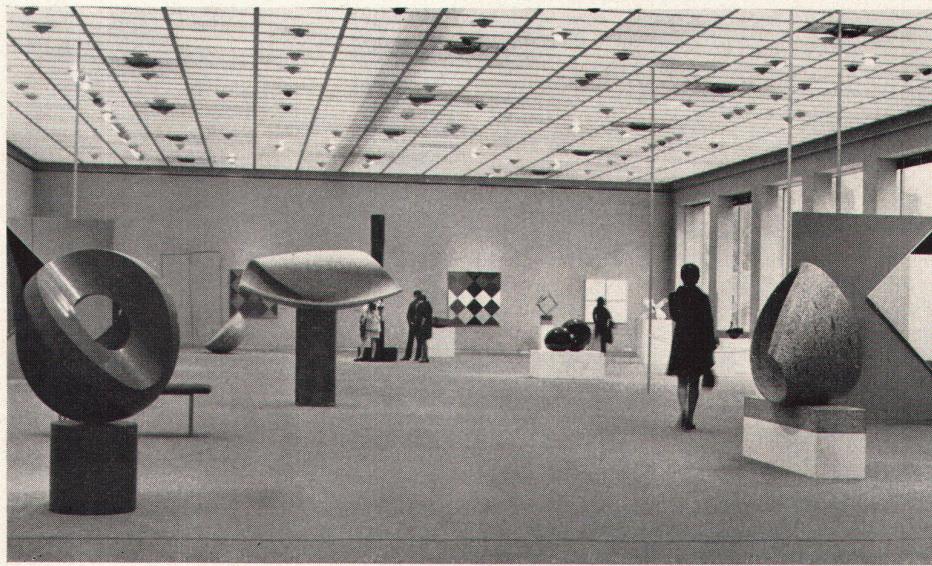
Die Ausstellung wurde zur Einweihung des Buches «Meditation in Kastilien» veranstaltet, mit dessen Herausgabe die Erker-Presse einen neuen Höhepunkt ihrer Tätigkeit erreichte. Zu einem Text von Max Höller hat Chillida sieben Lithographien geschaffen. Vorher schon wies die Documenta in Kassel mit der Ausstellung einiger Probendrucke auf das Werk hin, das für Chillida den Anlaß gab, zum erstenmal selber auf den Stein zu zeichnen. Er hat in dieser für ihn neuen Arbeitsweise sogleich die Meisterschaft erreicht, die man auf Grund seiner bisherigen Tuschezeichnungen erwarten durfte. Die mit breitem Pinsel auf den Stein gesetzten Zeichen kommen noch schöner zur Entfaltung als mit den Mitteln

Zürich

Max Bill

Kunsthaus
23. November 1968 bis 5. Januar 1969

Die Bill-Ausstellung des Kunthauses fällt mit dem sechzigsten Geburtstag und mit der Verleihung des Kunstreisprizes der Stadt Zürich an den Künstler und Mann unerschöpflicher Aktivität zusammen. Es mag banal klingen, wenn man in die-



Ausstellung Max Bill im Kunsthause Zürich, November 1968/
Januar 1969
Photo: Walter Dräyer, Zürich

sem Moment an den Radius dieser großen Figur, der schweizerischen wie der internationalen, erinnert, der von der Arbeit in der abgeschlossenen Klaue bis ins Parlament, vom pädagogischen Atelier der Hamburger Kunsthochschule bis zur Zusammenarbeit mit der Industrie, vom Vortragspult bis zur Poesie reicht, die in Randbemerkungen zu einer Kandinsky-Mappe unversehens aufscheint. Aber es ist doch zu betonen, daß hier ein Geist von seltener Komplexität zu einem Faktor des Kunst- und Geisteslebens geworden ist. Immer mit überraschenden Einfällen, oft mit stärker, manchmal ätzender Kritik, die nach Kontrolle sich auch ändern kann, mit breiten Horizonten und Kenntnissen und mit einer großen Sicherheit mit den Zentren der Ereignisse zu kommunizieren, aufzunehmen und zu geben. In der großen Publizität, mit der er sich mancher Kritik ausgesetzt hat, ist er nicht Propagandist, sondern der Mann der beharrlichen, von klaren Zielen geleiteten praktischen Arbeit.

Die Zürcher Ausstellung verzichtet darauf, die vielen Seiten der Aktivität Bills sichtbar zu machen; sie beschränkt sich auf Malerei und Skulptur. Anstelle der Breite, die im vorzüglich redigierten Katalog am Rand aufscheint, ökonomische Konzentration und damit Intensivierung. Dem entspricht auch die Gesamtanlage des Kataloges, der anstelle der Gewohnheit gewordenen monströsen, minuziösen Bibliographie nur einige wenige Hauptpublikationen erwähnt und nur die wichtigsten Ausstellungen aufzeichnet. Ein gutes Zeichen beginnender Altersweisheit. Auch auf einen pompösen Einleitungsaufsatzen verzichtet. Dafür ist ein früher erschienener kürzerer Aufsatz Will Grohmanns aufgenommen, der auch Problematisches berührt bei klarer positiver Stellung zu Bill, und ein generelle Fragen betreffender Abschnitt aus einem Katalogvorwort, das der unvergessene Georg Schmidt 1943 geschrieben hat. Nichts von Byzantinismus! Als Ganzes ist der Katalog mustergültig angelegt. Abgesehen von den vielen ganzseitigen Abbildungen, ist sein Rückgrat die Zusammenstellung ausführlicher

biographischer Notizen von kleinen Abbildungen synchron begleitet, aus denen die Gesamtaktivität Bills, soweit sie einfacher optischer Darstellung zugänglich ist, hervorgeht.

Die Ausstellung selbst, bei deren Aufbau man die Mitwirkung der Hand Bills spürt, gibt ein auf natürliche, direkte Weise erreichtes Bild der Einheit, der Geschlossenheit des bildkünstlerischen Œuvres Bills. Obwohl die Ausstellung mit kleineren räumlichen Kompartimenten beginnt, um sich in der zweiten Hälfte breit und frei zu öffnen, hat man das Gefühl, das Ganze in einem zu fassen. Es beginnt mit wenigen Aquarellen des Achtzehnjährigen, in denen schon das Talent und Temperament Bills zu spüren ist, geht zu einem konstruktiven Bild des Zwanzigjährigen und von da zu den Arbeiten der dreißiger Jahre, in denen der ganze Bill zutage tritt: sandgestrahlte Glasbilder, eine kunstharzüberzogene gewellte Eisenplatte, Holzplastiken auf Eisenstativen, eine hängende Messingplastik – einiges davon, wie mir scheint, etwas zu sehr neu aufpoliert –, die ausgezeichneten «quinze variations sur un même thème» von 1935 bis 1938, die ersten Steinplastiken, darunter eine frühe Fassung der Unendlichen Schleife, die im Werk Bills auch später wieder auftaucht. Das Ganze Urzelle und erste Ernte zugleich. Zeugnisse einer großen, direkten Begabung, die aus sich schöpft und Anregungen von großen Dingen aufnimmt und verarbeitet. Es ist die Periode, in der der noch nicht Dreißigjährige mit Mondrian, Arp, Sophie Täuber, mit Kandinsky und Klee, von denen er schon als Bauhausstudent entscheidende Eindrücke empfangen hatte, Moholy, Max Ernst Beziehungen aufnimmt, bei denen er es nicht an Achtung fehlen läßt, aber Kameradschaft, nicht Adeptentum den Ton bestimmt. Es sind die Jahre einer breiten Orientierung, die Bill übrigens bis heute pflegt, bei der auch Theo van Doesburg und Bart van der Leck intensiv in seinen Gesichtskreis treten. Alle diese Relationen werden in produktivster Weise verarbeitet. Es ist die Zeitspanne, in der sich die Anfänge der Zürcher Konkreten mit Bill, Graeser,

Lohse, Vreni Loewensberg herausschälen. Nur ein wirklich großes, ursprüngliches Talent, wie Bill es ist, konnte in der Lage sein, in der Auseinandersetzung mit Persönlichkeiten der höchsten Rangordnung zu Eigenem zu gelangen.

Dieses Eigene, Unverwechselbare ist ständig präsent in der auf die «Urzelle» folgenden, sich räumlich in steigerndem Maß weitenden Darstellung der Werke der reifen Jahrzehnte von etwa 1940 bis heute. Einheit – ja. Konzentration auf geometrische Grundformen, auf Materie und technische Verwendung der Materie für Malerei und Skulptur, Einheit der Vorstellung und des künstlerischen Denkens, Einheit in der Tendenz zum Abgeschlossenen, zur Perfektion, die keinen Einblick in den Prozeß des Werdens erlaubt. Aber in dieser Einheit ungemeiner Reichtum, Vielfalt der Grundelemente, der Transformationen und Variationen, vom Mikrokünstlerischen zum Makrokünstlerischen, Wechsel in der Behandlung der Materialien, Evolution in den Farbwelten. Spannung und Entspannung in den Intensitäten, die sich bei aller optischer Strenge nicht verkrampfen.

Zahlenmäßig überwiegen die gemalten Werke. Das Robuste scheint auf den ersten Blick vorzuherrschen. Aber unter dem Robusten liegt das Sensible, wofür zum Beispiel die von Grohmann als nebulos bezeichneten Bilder mit langsam, irisierenden Übergängen eindrucksvolle Beispiele sind. Oder die kleinen Quadratstrukturen, über die Wellen von Crescendo und Diminuendo huschen, allerdings nicht frei, wie der Wind weht, sondern nach klarem Plan. Aber man muß sich darüber klar sein, daß die analogen An- und Abschwellungen auch in der Musik stets dem Kompositionsplan entspringen. Die Gemälde der Ausstellung geben vielerlei Gelegenheit, mit solchen Sensibilitäten in Beziehung zu treten. Um aus vielen möglichen Beobachtungen und optischen Erlebnissen nur etwas zu erwähnen: Bill ist zu Farbklängen aus hellem Grün, Orange und Violet gekommen, lange bevor sie in Praxis und Mode aufgetaucht sind. Seismographie, die Kommandes anmeldet, wobei viel gerade über diesen Farbklang zu sagen wäre, wozu hier kein Raum zur Verfügung steht. Daß Bill als Plastiker ein Begriff geworden ist, daß er in diesem Sektor Primäres, Bleibendes geschaffen hat, steht fest. Er hat der Zeitphysiognomie Formen zugefügt – sagen wir ruhig: geschenkt –, in denen sichtbar gemacht ist, was in der Zeit steckt. Ob dies die Endliche Schleife und ihre Varianten sind, die Gitterkonstruktion aus 30 gleichen Elementen oder die verwundeten Messingfolien, die Endliche Fläche in Form einer Säule – immer ist es die seltsame Synthese von vorgestellter und mathematisch-geometrischer Form, in der Rationales und Irreales sich überkreuzen. Hervorheben will ich die Skulptur aus schwarzem schwedischem Granit «strebende kräfte einer kugel» aus neuester Zeit, in der Bills Meisterschaft gleich Vollendung ist; und dazu ein Werk der Stille.

Georg Schmidt hat der spontanen – der Ganzheits-Betrachtung den mühevolleren, aber lohnenden Weg der geistig analytischen Aufnahme durch den Betrachter gegenübergestellt. In der Ausstellung kann man beobachten, wie die Besucher versuchen, die Gesetzlichkeit, die Bill oft im Titel andeutet, herauszufinden, die oft als außerkünstlerische Kontrollierbarkeit angegriffen wird. Sie gilt zunächst für Bill selbst, der bei der Schaffensarbeit kontrollierbaren Maximen folgt, die er selbst konzipiert hat. Man darf sich darunter

nicht ein beamtenhaftes Kläubeln vorstellen. Grundsätzlich gesagt, denkt der schöpferische Künstler viel mehr, als es sich der Außenstehende vorstellt. Er legt an, vergleicht, baut aus Elementen, auch wenn er mit sogenannten freien Methoden, mehr emotional betont schafft; er wie der Betrachter, dem er sich mitteilt, beginnt mit dem Buchstabieren, Analysieren, gelangt rasch zum Vergleichen, von da aus zum Zusammensehen, das ohne Umweg zurück zum schöpferischen Prozeß führt. Bei diesen Funktionen spielt die Sensibilität des Denkens keine geringere Rolle als die Sensibilität des Imaginierens, die ihrerseits aufs engste mit der des Augenusses verbunden ist. Und auch die konstruktive Aktivität wird nur dann sinnfällig, wenn sie mit innerer Vibration verbunden ist. Daß dies bei Bill der Fall ist, ist nicht nur sicht-fühlbar, sondern geht auch aus manchem Werktitel hervor. In der Akkumulation, die eine – übrigens ebenfalls sensibel dosierte – Ausstellung mit sich bringt, steigern sich diese Einsichten von Werk zu Werk. Die Akkumulation macht aber auch die andere Möglichkeit der Beobachtung frei, die primär vom primären Sehen ausgeht, das übrigens ein komplizierterer und von vielen physischen und psychischen Verwirrungen und Überschneidungen bestimmter Vorgang ist, als man gemeinhin sich vorstellt. Und hier besteht kein Zweifel, daß ein Werk Bills auch von der unmittelbaren optischen Erfassung aus sein Wesen und seinen primär optischen Sinn zu erkennen gibt. Hier entsteht ein Spiel und Gegenspiel der Intuition des Künstlers und der Intuition des Betrachters.

Daß die Ausstellung zum Sehen und Denken anregt, auf hoher Ebene und in subtilen Bezirken des Geistes, läßt verstehen, warum und wieso Bill die Stelle im europäischen Kunstleben erreicht hat, an der er steht. Dazu kommt noch seine eiserne Energie, sein oft ungeduldiges Interesse an der menschlichen Gesellschaft, seine nie ruhende Kritik, sein Trieb, die Dinge zu verändern – Eigenschaften, die mancher große Künstler der Vergangenheit, wenn auch in anderen Ausprägungen, besessen hat und die die Künstlerschaft in keiner Weise gefährden. Im Gegenteil, möchte man angesichts der Erscheinung Max Bills sagen.

H. C.

Walter Binder. Künstler und Lehrer

24. November 1968 bis 12. Januar 1969
Kunstgewerbemuseum Zürich

Der kürzlich im Alter von 59 Jahren verstorbene Walter Binder war ein Künstler, den der Dualismus von eigener Produktion und Wiedergabe gestalterischer Erkenntnisse an seine Schüler zu sensiblen Leistungen auf beiden Gebieten befähigte. Er war ebenso leidenschaftlich Maler und Graphiker wie er Unterricht an der Kunstgewerbeschule Zürich erteilte. Dieser letztern Aufgabe hat er den wesentlichen Teil seines Lebens gewidmet, war er doch seit 1942 bis zum Beginn der schweren Krankheit ununterbrochen an jenem Bildungsinstitut tätig, an das der unvergessliche Direktor Johannes Itten ihn seinerzeit berufen hat.

Walter Binder bleibt als Pädagoge ebenso stark im Gedächtnis haften wie als selbstschaffender Künstler. Die zu seinem Gedächtnis im Kunstgewerbemuseum Zürich veranstaltete Ausstellung vermittelt lebendige Eindrücke seines Wirkens als Lehrer und Künstler. Die Übungen seines Vorkurses zur Formlehre, zur Erfassung der

Tonwerte, die Naturstudien, Strukturübungen, Pflanzenstudien (und deren Auswertung), die Kompositionen mit Flasche und Gefäß, eine Reihe von Exkursionsarbeiten, plastischen Versuchen mit den verschiedensten Materialien – um nur einen Teil des Unterrichtsbereiches zu nennen – verraten die sorgsame, didaktische Hand des kreativen Vermittlers visuell erfaßbarer Schönheit. Leider ist aus den gezeigten Arbeiten nicht ersichtlich, inwiefern es sich um eigene Darstellungen oder um solche seiner Schüler handelt. Wenn die Anonymität der Präsentation bewußt gewählt wurde, um die Grenzen zwischen Vorbild und Zöglingsarbeit fließend zu halten, dann läßt sich eine absolute Harmonie zwischen beiden als positives Ergebnis feststellen.

Die künstlerischen Werke von Walter Binder, losgelöst vom Übungszweck, haben ihr eigenes melancholisch-lyrisierendes Gesicht. Sie nennen sich, soweit es sich um Zeichnungen handelt, «Ideogramm», «Lineaturen», «Steine im Geviert», «Hell/Dunkel», «Zeichen», «Steinfigur» usw. Walter Binder verlieh diesen Arbeiten durch den zarten Tuschfeder-Raster eine vibrierende Struktur.

In den Ölbildern mit zum Teil konkretisierenden Vereinfachungen und geometrischer Grundhaltung wird offenkundig, daß Walter Binders lebenslanges Sinnen und Trachten auf die zeichenhafte Formgebung hin ausgerichtet war. In Vitrinen sind Binders illustrative Realisierungen für Bücher, Publikationen, so u.a. für die Zeitschrift «Spektrum», zu sehen, die wiederum seiner feinsinnigen Interpretationskunst Ausdruck geben.

H. N.

Tom Wesselmann

Galerie Bischofberger
18. November bis 11. Dezember

Die Galerie Bischofberger ist der geometrische Ort für Pop Art und was in diesen Umkreis der temporären Moderne gehört. Diesmal war es Tom Wesselmann, Jahrgang 1931 (Chicago/New York), der mit Lichtenstein und Rauschenberg zu den Primären und ausgesprochenen Persönlichkeiten der wie ein Lauffeuille sich verbreitenden Pop Art zählt. So unbefangen Wesselmann sich der Formen und der Technik bedient, so deutlich spürbar ist, daß hier eine Malerbegabung am Werk ist. Auch in dieser Beziehung gehört er mit Rauschenberg und Lichtenstein zusammen. Versucht man herauszubekommen, worin dieses, heute als veraltet betrachtete Talent zu fassen ist, so wäre es aus dem Bildaufbau und seinen inneren Zusammenhängen (im Gegensatz zur primitiven Addition) und am Gesamtfarbtönen abzulesen; Farbklang kann man nicht sagen, da diese Region, in der Naturkräfte, im Menschen und in der Bildmaterie liegende, eine wesentliche Rolle spielen, willentlich «abgeschafft» ist.

Diese Art von Bildern mit Trivialthematik und Trivialtechnik ist ein Faktum, dessen Herkunft und Ausbreitung im Zeitalter der Akzeleration und der subkutanen Kurzbestrahlung (siehe Massenmedien und auf Wohlstand und Umsatzzielende missionarische Werbung) leicht zu erklären und zu verstehen ist. Die banale Seite des Lebens als Bild, das nur Fingerzeig ist, feststellend, die Pseudo-Primitivität bejahend, aber auch als Kritik und indirekte Aggression deutbar. So werden die «American Nudes» zum ewig umkreisten Zentral-

symbol, hinter dem sich Trauer verbergen könnte; daneben Plakate für Massenprodukte oder den ach so standesgemäß gewordenen Tourismus oder das Auto, das zugleich Traumobjekt und Drohung ist; in diesem Fall eine gemalte Volkswagen-Großaufnahme, der als akustisches Korrelat ein Apparat mit VW-Motorenlärm gekuppelt ist. Welche Konsequenz des Richard Wagnerischen Gesamtkunstwerk-Ideals! Daß dies alles lustig gemacht ist, wer zweifelte daran?

Aber auch an der Billigkeit ist nicht zu zweifeln. Die Probleme der Kunst – und damit die Probleme der Welt – sind verzwickter; sie liegen in tiefen Schichten, in die man nicht im Hui gelangen kann. Aber wer weiß; vielleicht werden Männer wie Wesselmann, der den vielleicht großartig hemmungslosen Sprung in die nächste, auf der Hand liegende Realität gemacht hat, von plötzlichem Schrecken ergriffen, wenn ihnen die Augen aufgehen, was diese Realität in Wirklichkeit ist. Dann könnte diese «Art» – man sagt «Art» statt Kunst, um den Klang des Wortes Kunst zu vermeiden – am Beginn einer Entwicklung stehen, die in die für den Menschen unerlässliche Tiefe, in die Gesamtheit der Phänomene führt. H. C.

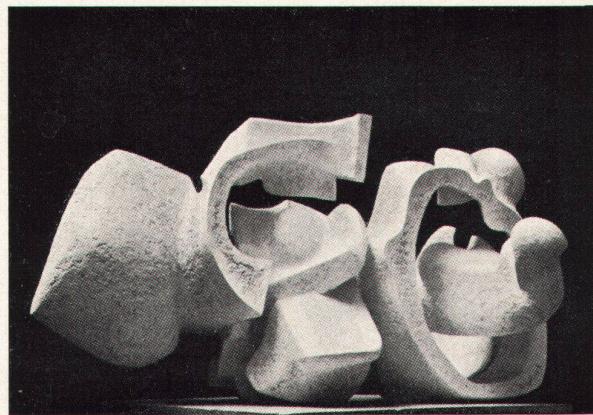
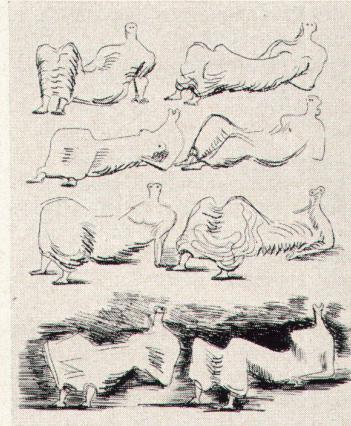
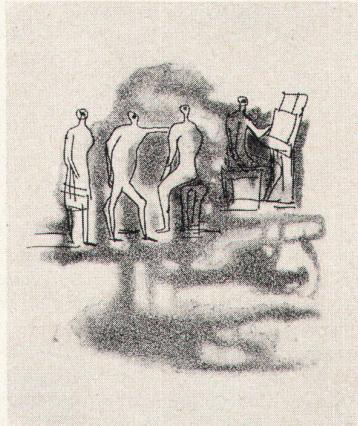
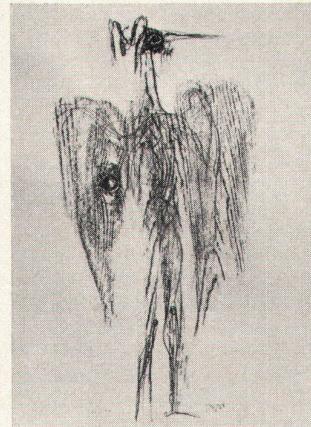
Hans Gerber. Neue Collagen

Galerie Palette
2. bis 28. November

Der im Welschland lebende Hans Gerber, Jahrgang 1910, der von der Skulptur herkommt – was in der Konsistenz seiner Arbeit spürbar bleibt –, zeigte eine neue Gruppe von Collagen. Seit 1954 ist er auf diese Technik konzentriert, immer in langsam verlaufenden Veränderungsprozessen. Auf die feingliedrigen Anfänge folgte die Füllung kleiner Bildflächen, unter Mitwirkung von Linien- und Farbaufträgen. Dann wurden die Formate größer.

Jetzt ist der Schritt zu eigentlichen Collagebildern gemacht, in die in Mischtechnik aufgetragene Farbelemente eingetragen werden. Die Sensibilität des Arbeitsvorgangs ist geblieben; auch jetzt ist nichts dem Zufall überlassen. Im ganzen entsteht eine Malerei mit montierten Papieren. Im Resultat besteht das Merkwürdige darin, daß der Collagecharakter, das heißt die – so reizvolle – Härte der Fixierung von Papier (und ähnlichen Stoffen) auf Papier verschwindet. Nicht daß Gerber «gemalte» Wirkungen anstreben würde, aber die der klaren inneren Vorstellung entspringenden Bildzusammenhänge führen dazu, daß eine in sich fließende Einheit entsteht, die überzeugend und höchst reizvoll wird. So entstehen neuartige Bildstrukturen, ohne daß etwas sensationell Neues ins Spiel käme. So fest diese Bildstrukturen, die manchmal ins Dreidimensionale vorstoßen, so leicht und schwebend bleibt das Ganze. Der seltene und sympathische Fall eines Malers und Collagisten, der still seinen Weg geht und unversehens eine Bildwelt eigener Prägung hervorbringt.

H. C.



Laufende Ausstellungen

Bern, Kunstmuseum

Hans Fischer. Das graphische Werk

9. Januar bis 2. März

Aus Anlaß des Erscheinens des Gesamtwerk-Kataloges der Druckgraphik von «fis» wird der größte Teil seines graphischen Werkes gezeigt.

Hans Fischer, Pitschi – Vogelmensch – Lithos

Bern, Galerie Auriga

Rolf Dürig

9. Dezember 1968 bis 25. Januar 1969

Der 1926 geborene Künstler zeigt 24 Ölbilder der Jahre 1964–1968, die hauptsächlich in Indien entstanden sind.

Rolf Dürig, Buffle et son gardien, 1968 – Bullock car, 1968

Genève, Galerie Gérald Cramer

Hommage à Henry Moore

du 25 novembre 1968 au 31 janvier 1969

L'exposition rend hommage à l'artiste Henry Moore pour son 70^e anniversaire en présentant son œuvre gravé et lithographié de 1939 à 1967.

Henry Moore, Concerto, 1967. Eau-forte – Eight draped reclining figures, 1967. Eau-forte

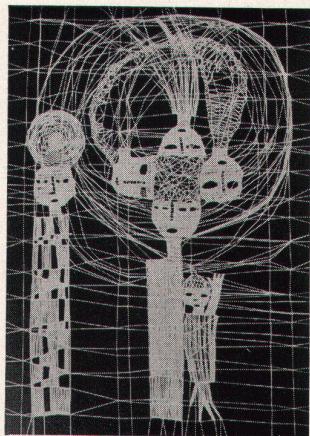
Winterthur, Kunstmuseum

24 Neuenburger Künstler

19. Januar bis 23. Februar

Die Ausstellung vereinigt Malereien, Skulpturen und Graphik von 24 der fortschrittlichsten Künstler des Kantons Neuenburg.

Fred Perrin, Sculpture III. Weißes Kunstharsz



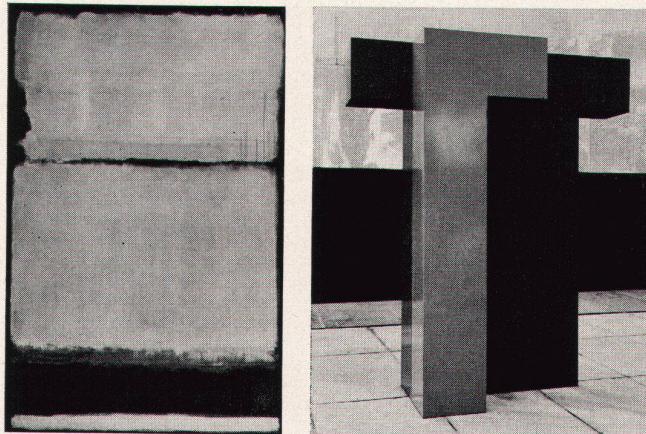
Zollikon, Gewerbezentrum

Luba Krejci

13. Dezember 1968 bis 15. Januar 1969

Die Textilbilder der tschechischen Künstlerin Luba Krejci – Wandbilder aus Kett- und Bindungsfäden – sind aus der Technik des Spitzeklöppelns entwickelt.

Luba Krejci, Textilbilder



Zürich, Kunsthaus

**Der Raum in der amerikanischen Kunst
1948–1968**

20. Januar bis 23. Februar

Unter Ausklammerung von Pop und der gegenständlichen Malerei werden die Tendenzen der amerikanischen Kunst aufgespürt, die auf dem Schaffen von Pollock, Rothko und Still aufbauen.

Mark Rothko, Number ten, 1950 – Lyman Kepp, Albatross, 1968



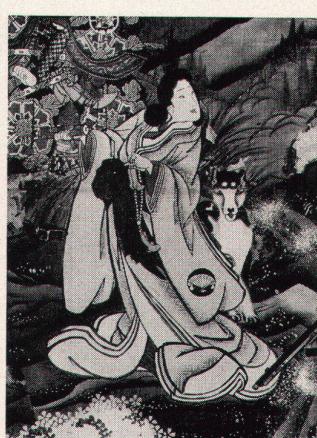
Zürich, Gimpel & Hanover Galerie

Louis Le Brocquy

10. Januar bis 12. Februar

Der 1916 in Dublin geborene Künstler zeigt Ölbilder der Jahre 1967 und 1968.

Louis Le Brocquy, Hand (Study)



Zürich, Galerie Läubli

Japanische Theaterplakate

15. Januar bis 8. Februar

Aus einer Basler Privatsammlung werden auf Papier gemalte Plakate für das Kabuki-Theater aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts gezeigt.

Japanische Theaterplakate

Ausstellungskalender

Aubonne	Galerie Chantepierre	Marché franco-suisse de la peinture contemporaine	5 janvier	— 27 février
Basel	Kunstmuseum, Kupferstichkabinett	Moderne Zeichnungen und Aquarelle. Geschenke des Karl August Burckhardt-Koechlin-Fonds 1961—1968	7. Dezember	— 23. Februar
	Kunsthalle	Walter J. Moeschlin — Emilio Pettoruti	25. Januar	— 23. Februar
	Museum für Volkskunde	Geburt — Taufe — Kleinkind	11. Oktober	— 12. April
	Museum für Völkerkunde	Orientalische Stickereien	20. Februar	— 16. Februar
	Gewerbemuseum	Farbe — Motiv — Funktion. Zur Malerei bei Naturvölkern	2. Juli	— 26. Mai
	Galerie d'Art Moderne	Herbert Leupin, Plakate	26. Januar	— 8. März
	Galerie Beyer	Schmuck moderner Meister — Antoni Tápies. Gouachen	30. November	— 15. Januar
	Galerie Musarion	Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen moderner Meister	2. Januar	— 28. Februar
	Galerie Riehentor	Juana Faure	11. Dezember	— 15. Januar
Bern		Jiri Kolar — Josef Lehocka — Cenek Prazak — Jiri Balcar — Jan Svankmajer	20. Januar	— 28. Februar
	Kunstmuseum	fis (Hans Fischer). Das druckgraphische Werk	10. Januar	— 2. März
	Kunsthalle	Bernische Künstler	7. Dezember	— 19. Januar
	Anlikerkeller	Weltausstellung der Photographie: Die Frau	25. Januar	— 9. März
	Galerie Atelier-Theater	Carl und Liselotte Speglitz	10. Januar	— 30. Januar
		Friedel Ledermann	3. Januar	— 22. Januar
	Galerie Auriga	Leonid Sejka	23. Januar	— 12. Februar
	Berner Galerie	Rolf Dürig	9. Dezember	— 25. Januar
	Galerie Toni Gerber	Walter Wegmüller	10. Januar	— 31. Januar
	Galerie Kornfeld & Klipstein	Colombo — Fivian — Grunder — Iseli	12. Dezember	— 31. Januar
	Galerie Verena Müller	Goya	5. Dezember	— Ende Januar
	Galerie Schindler	Hans Jegerlehner — Karl Landolt	11. Januar	— 2. Februar
		Roland Bugnon	10. Januar	— 25. Januar
Brig	Galerie Zur Matze	Alfred Grünwald		
Carouge	Galerie Contemporaine	Marco Richterich	16. janvier	— 5 février
Chur	Kunsthaus	Sektion Graubünden der GSMBA — Maler aus Bad Homburg	15. Dezember	— 26. Januar
Eglisau	Galerie Am Platz	Ernst und Maya Heller	4. Dezember	— 14. Januar
		Rolf Lipski	15. Januar	— 4. Februar
Epalinges	Galerie Jeanne Wiebenga	Sonja Sekula, Collages — Art naïf	15. décembre	— 15 février
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	20 Artistes romands (Alliance culturelle romande)	25 janvier	— 23 février
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Jacques Callot	6 décembre	— 16 février
	Musée de l'Athénée	Sofia Teshigara	23 janvier	— 12 février
	Galerie Bénador	Max Ernst — Giorgio de Chirico — Ives Tanguy	12 décembre	— fin janvier
	Galerie Cramer	Hommage à Henri Moore, Œuvre gravé et lithographié 1939—1967	25 novembre	— 31 janvier
Lausanne	Galerie Melisa	Miró, Livres illustrés et gravures	17 décembre	— 31 janvier
Liestal	Galerie Seiler	Francis Bott	8. November	— 15. Januar
Luzern	Galerie Räber	Markus Kohler	26. Januar	— 15. März
	Galerie Bank Brunner	Veronique Filosoff	8. Dezember	— 31. Januar
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	Roumanie: Trésors d'Art	7 juillet	— 19 janvier
		Les arts du Bhoutan	16 novembre	— fin janvier
Porrentruy	Galerie Forum	Eddie Angi — Romain Leschot. Photographies	24 janvier	— 16 février
St. Gallen	Galerie Im Erker	Eduardo Chillida	23. November	— 31. Januar
	Galerie Ida Niggli	Carl Liner	10. Januar	— 1. Februar
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Salon des Refusés	12. Januar	— 16. Februar
Solothurn	Galerie Bernard	Jef Verheyen	5. Januar	— 29. Januar
	Galerie Friedrich Tschanz	Enzo Mari	7. November	— 31. Januar
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung	14. Dezember	— 19. Januar
Winterthur	Kunstmuseum	24 Künstler aus dem Kanton Neuenburg	19. Januar	— 23. Februar
	Keller-Galerie	Wolfram Bull	10. Januar	— 8. Februar
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Marco Richterich	11. Januar	— 2. Februar
Zürich	Kunsthaus	Der Raum in der amerikanischen Kunst 1948—1968	20. Januar	— 23. Februar
	Graphische Sammlung ETH	Neue britische Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen	18. Januar	— 23. Februar
	Helmhaus	Haager Künstler	18. Januar	— 16. Februar
	Strauhof	Kunstaustellung für Blinde	8. Januar	— 26. Januar
	Galerie P. Baltensperger	Werner Buser	15. Januar	— 8. Februar
	Galerie Beno	Elfried Gremli	7. Dezember	— 18. Januar
	Galerie Bischofberger	Lill Tschudi	25. Januar	— 8. März
	Galerie Suzanne Bollag	Willy Müller-Brittinau	3. Januar	— 15. Januar
		Max Bill	20. Dezember	— 21. Januar
	Galerie Burgdorfer-Elles	Elsa Burckhardt-Blum	24. Januar	— 26. Februar
	Galerie Coray	Juana Faure	17. Januar	— 7. Februar
	Gimpel & Hanover Galerie	Zürcher Künstler	27. November	— Ende Januar
	Galerie Semicha Huber	Louis Le Brocqy	11. Januar	— 8. Februar
	Galerie Daniel Keel	Die Welt der naiven Maler aus Jugoslawien — Istvan Pekary	14. November	— 31. Januar
	Galerie in der Kleeweid	Rudolf Grossmann	21. Januar	— 1. März
	Kleine Galerie	Skulpturengarten	17. August	— Februar
		Heinz Müller-Tosa	3. Januar	— 22. Januar
	Galerie Klubschule	Max Bill — Jakob Bill	25. Januar	— 19. Februar
	Galerie Läubli	Zeitgenössische holländische Graphik	6. Januar	— 18. Januar
	Galerie für naive Kunst	Japanische handgemalte Theaterplakate	15. Januar	— 8. Februar
	Neue Galerie	Naive Kunst	9. Dezember	— 6. März
	Galerie Orell Füssli	Bazaine — Estève — Lapicque — Lanskoy — Marécha	10. September	—
	Galerie Palette	Leonhard Meisser	11. Januar	— 8. Februar
	Rotapfel-Galerie	Max Matter — Markus Müller	10. Januar	— 6. Februar
	Galerie Colette Ryter	Victor Aerni	9. Januar	— 1. Februar
	Galerie Stummer & Hubschmid	Prassinos — Lurcat, Tapisserien	1. Dezember	— Ende Januar
	Galerie Walcheturm	Alt — Glasmacher — Gachnang — Mariotti u.a.	15. Januar	— 15. März
	Galerie Henri Wenger	E. Hermès	17. Januar	— 15. Februar
	Kunstsalon Wolfsberg	Affiche de la Belle Epoque	1. Januar	— 31. Januar
		Bruno Bischofberger — L. K. Baculmonti — Graphik der Marlborough Prints, London	9. Januar	— 1. Februar
	Galerie Renée Ziegler	Moderne Graphik	23. November	— 25. Januar