Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 56 (1969)

Heft: 5: Mehrfamilienhäuser

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: 14.12.2025

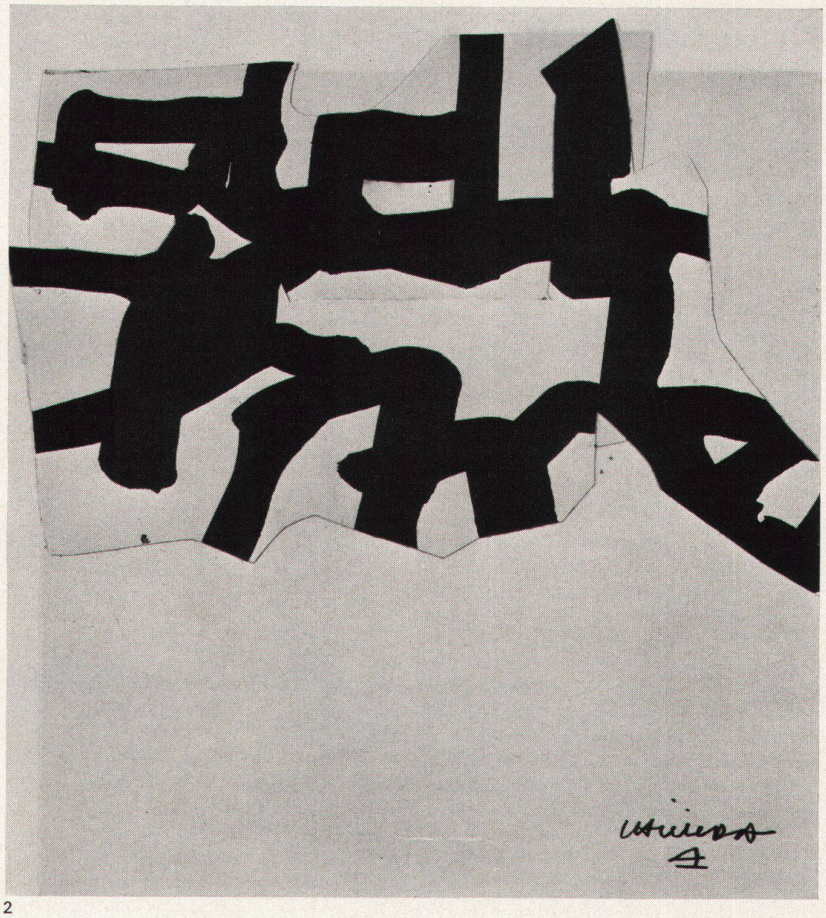
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

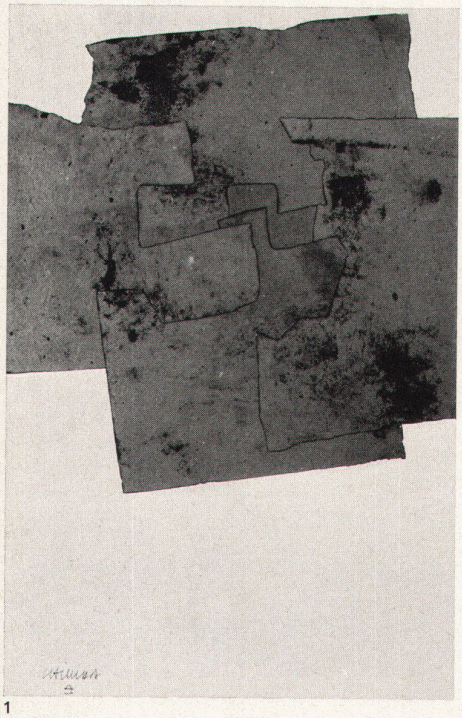
Basler Kunstchronik

Das *Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums* zeigte 22 Lithographien von Barnett Newman (15. März bis 4. Mai). Drei einzelne Blätter wurden dem Museum vom Künstler geschenkt. Eine Kassette mit achtzehn «Cantos» stammt aus der Hanspeter-Schulthess-Oeri-Stiftung. Zusammen mit dem seit zehn Jahren im Museum befindlichen blau in blau gemalten «Day before one» bildet dieser Korpus von graphischen Blättern einen gültigen Querschnitt durch das Schaffen des Amerikaners. Fast deutlicher als aus den mächtigen Leinwänden des 1905 geborenen Newman evozieren die intensiv farbigen Drucke – Türkis-Kobalt-, Schwarz-Ultramarin-, Braunrot-Bordeaux-Kombinationen – unendliche Weiten, bilden die Senkrechten und Spalten, Überschneidungen und Leeren dieser Blätter suggestive Eintritte für den Betrachter. Die Strukturen des lithographierten Steins kommen der meditativen Absicht des Künstlers näher, der die konkrete Kunst eines Albers, Mondrian oder Moholy-Nagy nur als Anregung verwendet hat, um Raumempfindung und dramatische Beziehungen zwischen monochrom sich ausbreitenden Flächen sichtbar zu machen.

Parallel zur Chillida-Ausstellung im Kunsthaus Zürich waren im mittleren Hofumgang des *Kunstmuseums* Zeichnungen, Collagen und Drucke des 1924 im spanischen Baskenland geborenen Bildhauers zu sehen (7. März bis 20. April). Der Querschnitt durch das graphische Schaffen hat deutlicher als in Zürich die Entwicklung einer künstlerischen Persönlichkeit sichtbar werden lassen. Er beginnt mit mehr oder weniger akademischen Bildhauerzeichnungen, die sich im weitesten Sinne an Maillol oder Léger anlehnen in ihrer klassizistischen Monumentalisierung des Menschlichen. Der schlafende Mann und einige Handstudien, aus schlichten, festen Umrißlinien gestaltet, sind typisch für die ersten Versuche eines Plastikers, der Substanz sichtbar machen kann ohne Bemühung einer illusionistischen Andeutung perspektivischer Verhältnisse. Eine immer stärkere Konzentration auf kompakte Massen, die sich gegenseitig durchdringen, und auf rhythmische Reihung geologischer Detailformen läßt sich beobachten. Erinnerungen an massiv Geschmiedetes, an Ackergeräte, klotzige Zimmermannsarbeit tauchen auf, daneben solche an Sandverwehungen, Vogelformationen, Wolkenbildungen und Wellenschlag. Immer wird Raum umspannt oder Raum durch verschobene Massen sichtbar gemacht. In gewissen Collagen geschieht das mit übereinandergespannten, an den Rändern angesengtem Teerpapier auf weißem Grund, nie sind dabei Fluchtlinien im Spiel: immer Schichtung, Reihung, Abstufung, Faltenwurf in faszinierender Ökonomie.



2



1

In der *Kunsthalle* hat Peter F. Althaus zwei Leute der Cobra-Gruppe, Karel Appel und Lucebert, und daneben den in Holland lebenden japanischen Bildhauer Shinkichi Tajiri präsentiert (8. März bis 13. April). Die menschliche Figur, die prekäre Existenz des Menschen in der Gegenwart stehen im Mittelpunkt der Ausstellung. Tajiri, der sich heute frei gemacht hat von den direkten Einflüssen der aus dem sogenannten nordischen Expressionismus schöpfenden Jorn, Bille, Appel, Mortensen und Constant, ist über einige an César orientierten Versuche bildhauerischer Art zu Gleichnissen vorgedrungen, die den Menschen in seinen eigenen Produkten spiegeln. Das in früheren Arbeiten noch literarisch vorhandene, erzählerisch ausgebreitete Gliederfragment, das maskenhaft Entstellte und Ausgezehrte, weicht dem Einsatz von industriellen Versatzstücken: ein Vorgang, der auf die Wirkung der Pop-Art zurückzuführen ist. Die Impulse zum drohenden Menschenbild des Japaners sind «Geschwindigkeit, Erotik und Gewalt». Tajiris letzte Aussagen sind pseudotechnische, technisierende Ansammlungen vorfabrizierter Stoffe. Daneben sind in letzter Zeit auch mächtige Polyesterknoten («Großmutters Knoten» von 1967) entstanden, aalglatt bearbeitete Röhren, die, ineinander verflochten, das perfekte Gefüge althergebrachter Knotentechnik ins Groteske steigern (Höhe dreieinhalb Meter), Uraltes in fabrizierter blanker Allüre wiederholen.

Während Tajiris Kreatur von Technik und Maschine manipuliert erscheint, sind Appels «Personnages» und «Portraits» von dämonischen Kräften entstellt. Man hat seine in Holz und Polyester geformten Idola nicht ohne Grund mit den wilden Bugfiguren der Wikingerschiffe oder mit den aus der Völkerwanderungszeit stammenden, Geister beschwörenden Fratzen an romanischen Konsolen und Wasserspeiern verglichen. Man hat seine Bilder nicht von ungefähr in den nordischen Kulturbereich verwiesen, in den Zusammenhang

1
Eduardo Chillida, Collage, um 1963
2
Eduardo Chillida, Tuschezeichnung-Collage

einer Tradition gestellt, die von Hieronymus Bosch über Rembrandt zu Ensor und Nolde reicht. Beim Anblick dieser Ausstellung ist die Grenze oft schwerlich zu erkennen, wo das Bemühen um ein automatistisches, aus dem Umgang mit Farbe und knetbarem Material entstandenes Menschenbild nur Idol oder Fetisch bleibt und wo es zum Symbol vorstößt, wo es zur Entdeckung neuer evokativer Symbolschichten kommt.

Gerade Lucebert läßt kein definitives Urteil zu. Wie Appel bemüht er sich in seinen Bildern um eine Menschlichkeit im Ausnahmezustand: «Die Narren» (1967) oder «Königin und Putzfrau» (1968). Doch auf der anderen Seite ist die bei Appel rein schon von der Farbigkeit her gegebene Sicherheit und Virtuosität hier nicht vorhanden. Luceberts Figuren sind literarischer, episodenhafter ins Bild gesetzt und einander gegenübergestellt: «Der Bärenführer» (1968) oder «Tänzer und ihre Masken» (1962). Sie sind leichter zu entschlüsseln in ihren gegenseitigen Beziehungen, wachsen aber nicht wie bei Appel aus einem ekstatisch bearbeiteten Malgrund hervor, sondern sind trotz allen Verschleierungsversuchen bewußt ins Bild gefügt. Die Nähe zu den früheren Werken Dubuffets und dessen Kokettieren mit dem von zerkratztem Mauerwerk ausgehenden Reiz sind dominierender, das Karikierende ist oft allein maßgebend, das Masken- und Fratzenhafte bleibt als einziges interessantes Resultat. Der Mensch in Bedrängnis, der gewalttätige Mensch, der durch Grausamkeit und Ungerechtigkeit entstellte Mensch bleibt im «out» gegenüber den aggressiven Figuren und Figurenbildern von Appel, die einen anspringen. Luceberts berechnete Schocks erliegen den neuen ästhetischen Normen, in die sie gefaßt sind, zerbrechen an der im vorneherein erkennbaren Absicht.

*

Unter dem Titel «Dimensionen 1969» zeigte die *Galerie d'Art moderne* (8. Februar bis 5. April) Werke von vierzehn Schweizer Malern, Bildhauern und Gestaltern. Kern der Ausstellung bilden einige Entwürfe zu einem Experiment, das gegenwärtig die Firma Hoffmann-La Roche durchführt, ein vorläufig noch fragwürdiger Versuch, Avantgardisten vom Sockel des üblichen Kunstbetriebes herunterzuheben und in den Alltag, in industrielle Produktionshallen, zu versetzen. Angereichert wurde die Ausstellung bei Marie-Suzanne Feigel mit kleineren Arbeiten von sieben Bildhauern, hervorstechend drei Stücke Bewegungskunst von Tinguely und als Gegenstück dazu die «Kleine rote Giraffe» von Luginbühl, zudem Objekte von Distel, Camesi und Duarte. Eine repräsentative Skala der Tendenzen, wie sie nicht nur für die Schweiz, sondern auch international gelten, sehr soigniert und bilderbuchhaft dargeboten: gleiche Formate, leckere Ambiance, kurz – Tendenz zu purer Repräsentation und Exklusivität.

Ganz anders, werkstattmäßiger, wird uns Théo Gerbers «Monde du désir» in der *Galerie Hilt* vorgestellt. Der in Paris lebende Thuner tritt vor allem als Kolorist auf, als Maler mit sicherem dekorativem Instinkt, dessen psychedelischer Vortrag voller Assoziationen steckt. In diesem Werk spiegelt sich eine Persönlichkeit, die sich mit Eifer den Symptomen der Gegenwart verpflichtet und für ein optimistisches Zukunftsbild entschlossen hat. Auf einem ganz eigenen, auf der Tradition aufbauenden Weg deckt sich diese Vollblutmalerei mit den internationalen Strömungen, rückt bis in die Nähe des amerikanischen «Underground». Anstatt sich jedoch auf direkte Schockwirkung zu verlegen, bleibt diese Kunst im Symptomatischen, schafft sie neuartige Harmonien, eine bisher ungekannte Gegenständlichkeit, in der Organisches und Anorganisches gleichberechtigt verarbeitet ist. Und über die formale und farbliche Erscheinung hinweg, über das Optische hinaus, steht man da vor «Ikonen» der Gegenwart, die den Gehalt eines wahrlich futuristischen Denkens, das die Dimensionen des Dreidimensionalen sprengt, enthalten. Überall in diesen Bildern sind unermeßlicher Raum, Tiefe und gleichzeitig plastische Wölbung, überall sind Konturen, die sich mit farblich abgestuften Fluchten zu einheitlichen Ausschnitten verbinden. Nirgends steht Grelles gegen gedämpfte Farbigkeit im Aufruhr. Überall verflechten sich die gegensätzlichen Farbwerte in untereinander verschlungene Muster. Gerbers Bilder sind Visionen, Aggregatzustände einer idealen Welt. Ihre Einmaligkeit liegt darin, daß sie subtil aus Impulsen zusammengesetzt ist, die der moderne Alltag liefert. Von den faszinierenden technischen Erscheinungen bis zur erotischen Provokation reicht die lyrische Aussage dieser Kunst.

Einen zwiespältigen Eindruck hinterließ Gustav Stettler in der *Galerie Chiquet* (14. März bis 30. April). Ein sehr geglättetes Gegenüberstellen farbiger Flecken, ein geschmacklich überbetontes Verhältnis zwischen gefälligen Tonalitäten, sterotype Motive, Kinder-, Frauenköpfe, ein alter Mann, Banalitäten wie «Strandschirme» oder «Drei am Strand», sind mit pastoser Deckfarbe in wohlklingendes, aber belangloses Modigliani-Klischee gerückt. Sehr sicher und plakativ komponiert: ein hohläugiger «Knabe im Lehnstuhl», blau, bordeaux, beige!

Viel näher am Objekt, souveräner in der farblichen Gestaltung, sicherer im Stil der malerischen Mittel gibt sich Jacques Düblin, der zusammen mit seinem Sohn, dem Glasmaler Lukas Düblin, in der *Liestaler Galerie Seiler* (7. März bis 3. April) zu sehen war. Aus der ländlichen Umgebung des Birsigtales, aus der Anregung im Gespräch mit den Dorfbewohnern, aus der Verbundenheit mit der Natur, sind Bilder wie «Spaziergang» und «Nächtliche Felder» entstanden. Im Hintergrund stehen Moilliet und die Ecole de Paris: Beschränkung auf Horizontale und Vertikale, nach rhythmischem Versetzen verwandter Farbtöne, nach netzartig gebauter Farbperspektive und nach statischer Festigkeit der Formen.

Werner Jehle

Lausanne

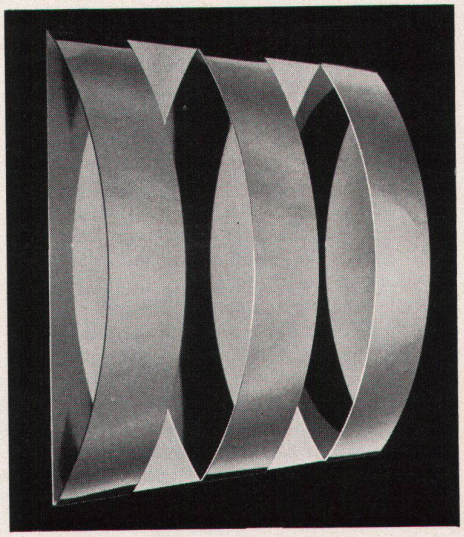
Getulio Alviani
Galerie Alice Pauli
du 14 mars au 12 avril

Getulio Alviani est certainement le plus brillant représentant italien des nouvelles tendances cinétiques et de recherches d'art visuel. Depuis dix ans qu'il se consacre aux expériences qui devraient, dans son esprit et celui de ses semblables, aboutir à une reconversion complète de la création artistique en fonction de l'environnement, de l'architecture et de l'esprit industriel et technique, il a multiplié les démarches, non sans de passionnantes réussites, et s'est affirmé partout dans le monde et notamment dans les plus importantes confrontations du genre, comme un créateur à l'esprit fertile, aux ressources étendues. Plasticité structurée, structures optico-dynamiques, problèmes de vibratilité lumineuse, chromostructures, intégration avec l'architecture, objets lumineux à mouvement mécanique ont, entre autres, tour à tour retenu son attention dans la poursuite d'un même but: établir les bases d'un art traduisant l'un des aspects les plus typiques du monde d'aujourd'hui et de demain dominé par la technique et la science avec tout ce que cela comporte d'appareils et d'accessoires.

Fort courageusement, la Galerie Alice Pauli a présenté dans ses locaux un ensemble de ses œuvres récentes important et très caractéristique, créant du même coup un décor d'une absolue unité, pur, froid, miroitant et aseptisé, créant un climat qui pourrait être sans atmosphère, l'ambiance d'un futurisme tel qu'on peut l'imaginer et qu'il sera peut-être, où les matérieux de synthèse et les métaux légers auront remplacé ce que l'on appelait hier encore les matières nobles. Les textures vibratiles des panneaux d'aluminium y prenaient la plus grande place, dont l'artiste joue avec virtuosité, soit que les surfaces soient uniformes, soit que, par la différence et les oppositions des dessins des textures, il obtienne des manières de damiers avec des effets de reliefs dus à l'extrême sensibilité de ces surfaces à la lumière. Les pièces exposées ont donné une convaincante idée des possibilités offertes par ce langage et des vertus d'une certaine capacité de luminosité. Parfois, l'artiste recourt à quelques touches de couleur pure, comme dans ce qu'il appelle une structure spéculaire par éléments carrés. Mais il semble que sa recherche atteigne son aboutissement le plus logique dans les environnements, qui peuvent être constitués, comme c'était le cas à Lausanne, par le groupement d'un certain nombre de pièces demi-cylindriques dressées au milieu de la pièce comme des colonnes d'aluminium poli. Il est évident qu'un tel art exige une architecture appropriée. Cela sous-entend bien des problèmes dont la solution – ou l'échec – appartient à l'avenir.

G. Px.

Getulio Alviani, Structure speculaire en alluminium



Locarno

Walter Helbig
Galleria Marino
20. März bis 29. April

Im März 1968 ist der seit 1924 in Ascona lebende Maler Walter Helbig neunzigjährig gestorben. Er sollte nicht vergessen werden. Ein von Grund auf künstlerischer Mensch, der seine Mittel beherrscht und sinnvoll eingesetzt hat, Zeuge und Mitstreiter verschiedener Phasen der Pionierzeit der modernen Kunst. Seine kleine Tragik war, daß er ein selten langes Leben mit einer künstlerischen Substanz füllen mußte, die – hätte er mit fünfzig Jahren die Erde verlassen – Material für eine außerordentliche, gefüllte Leistung dargeboten hätte. Aber auch so zählt er zu den oberen Rängen der Kunst, wenn man solche Einteilungen akzeptieren will; nicht zum obersten. Die Konsequenz bestand darin, daß Walter Helbig in seinem malerischen Idiom manchmal unsicher, schwankend geworden ist.

Die Ausstellung der Galleria Marino vermittelte ein Bild des ganzen Malers, seiner Entwicklungen, seiner Höhepunkte und seiner künstlerischen Nöte, bei denen er stets sein Niveau hielt. Der Katalog mit guten farbigen und Schwarzweiß-Abbildungen ist ein sympathisches Hommage geworden, dem einmal eine schlanke Monographie folgen sollte. Er enthält eingehende biographische Notizen, einen Beitrag von Giuseppe Curonici und erinnert an ein Wort Arps, der einmal von einem Bild Helbigs gesagt hat, «man braucht das Bild nur eine Viertelstunde anzuschauen, um ein Wachträumer zu werden».

Helbig hatte die künstlerische Aura, von der die Entdecker, Erfinder, die Emphatiker der Neuen Kunst umgeben waren. Seine Wurzeln reichen weiter zurück. Zu Böcklin, zur Dresdner Kunstakademie der Jahrhundertwende, als es auch dort gerade zu brodeln begann. Damit war er dem um ein Jahr jüngeren Paul Klee ein wenig verwandt. Seine eigentliche künstlerische Geburt steht aber im Zusammenhang mit der «Brücke», dem «Sturm», dem «Blauen Reiter». Mit Werken aus dieser Zeit, vor allem Graphik, die durchaus neben Nolde und sogar Kirchner zu bestehen vermag, begann die Locarneser Ausstellung. Auch Beziehungen zur Malerei Munchs sind zu sehen. Damals schon kam es zum Kontakt mit der Schweiz. Helbig gehört mit Klee, Arp, Lüthy und Gimmi zum «Modernen Bund», der in Weggis geschlossen wurde. Dann kam er 1916 in Zürich in die Kreise Dadas. Bei einem Abstecher nach Berlin wurde er Mitbegründer der Novembergruppe. Dada war wohl über seine Kräfte gegangen. 1924 ließ er sich in Ascona nieder, wo er den Hauptteil seines Lebens verbrachte. Etwas wie Beschränkung, vielleicht unbewußte Resignation liegt über den vielen Jahren, die Helbig im Tessin verbrachte. Auf die genialischen Jugendwerke folgt jetzt die Zeit der Reife, während der die Leidenschaft weiter lodert. Helbig versucht sich wieder in figürlicher Darstellung. Nichts sinkt ab, aber es geht nur bei wenigen Beispielen über die von seiner Natur bestimmte Linie. Alles ist wahrhaft, echt, nichts von Routine, zuweilen prachtvoller Farbklang, immer die Bestimmtheit der Malerhand, immer der Hauch des Poetischen. Manches steht in Rouaults Nähe, manches bei Modigliani. Aber wenn man solche Namen nennt, so ist es eher Bruderschaft als Nachfolge. In den letzten zwei, drei Jahrzehnten neigt sich die Waage wieder dem Abstrakten zu, wo Meisterliches gelingt; in kreidigen Tönen, in flächigen Farb- und Formgeweben, in kosmischen Nebeln und prähistorisch anmutenden Symbolbildungen. Auch hier wären Brüder «en peinture» zu nennen; etwa Willi Baumeister – Parallelereignisse auch hier. Der Farbmaterie verleiht Helbig geheimnisvolles inneres Leben eigener Modulation, eigenen Klanges. Stellt man die heikle Frage, ob sich derartige Malerei halte – hier wäre zu antworten: ja.

Es wäre zu wünschen, daß ein Teil des Werkes Helbigs zusammengehalten würde, damit die Person als Person greifbar bleibe. Vielleicht könnte das Asconeser Werefkin-Museum auch für Helbig geöffnet werden. Und für andere Asconeser Künstler der ersten Jahrhunderthälfte. Aber mit strenger Auswahl. Um Gottes willen nicht für das Allerweltskünstlervölkchen! H. C.

Winterthur

Albert Pfister
Kunstmuseum
9. März bis 5. April

Eine würdigere Ehrung anläßlich des 85. Geburtstages hätte Dr. Heinz Keller dem Maler Albert Pfister nicht widerfahren lassen können als durch Veranstaltung dieser umfassenden Schau von 70 Werken. Die ersten Bilder stammen aus den Anfangsjahren dieses Jahrhunderts. Auch ihn zog es, wie Klee, Macke, Moilliet, in die lichtdurchfluteten Gegenden Nordafrikas, wo die kubische Architektur mit der Landschaft und der sparsamen Vegetation eine Einheit bildet, die Plein-air-Maler ganz besonders in ihren Bann zog. Pfisters Marokko-Bilder sind die analysierbare Grundlage seiner gesamten späteren Malerei, in der Atmosphäre und Farbe sich als dauernd variierbare Thematik vereinigen.

Albert Pfister wurde ein Maler der reinen, ungebrochenen Nuancen, und dunkle, schwarze Töne, die beispielsweise bei Max Gubler oftmals zu bewußt herausgearbeiteten Dominanten wurden, fehlen in Pfisters Schaffen fast völlig. In der rund sechzigjährigen Schaffensreihe ist eine künstlerische Konsequenz und Treue zu entdecken, die wohl bei keinem anderen Schweizer Maler seiner Zeit zu dieser œvrehaften Rundung führt. In jedem seiner Werke erahnen wir die – allerdings jeweils glücklich bewältigte – Schwere des Gelingens, dieses dauernden Erprobens eines impressionistischen Talents. So sehr er sich auf seine malerische Bewährtheit verläßt, so bedachtsam setzt er die Farben.

Albert Pfister, Stilleben mit Wicke

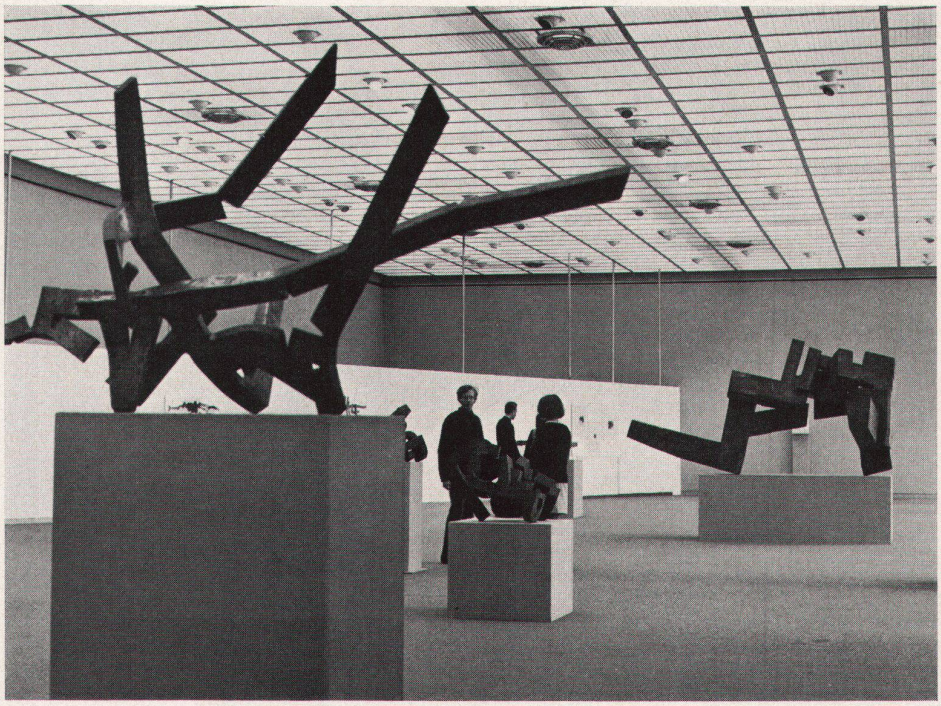
In Albert Pfisters Aquarellen wird dieses farbliche Orchestrieren mit reinen Klängen noch offenkundiger. Wer selber aquarelliert, weiß, wie sehr sich beim Mischen Wille und Zufall begegnen. Die malerische Improvisation und die Unmöglichkeit, gemalte Einzelheiten zu überdecken, versetzen das gestalterische Vorgehen in einen seltsamen Schwebezustand, in dem der gute Geist der Stimmung oft eine ausschlaggebende Rolle spielt. Bei Albert Pfisters Aquarellen offenbart sich dieses Abwarten verheißungsvoller Augenblicke. Diese Kleinbilder sind kammermusikalische Kabinettstücke, ebenso wie die paar Zeichnungen, bei denen der Stift eine nahezu zaghafte und doch wiederum formbewußte Funktion ausübt.

Es war wohltuend, Albert Pfisters Wirken einmal in dieser geschlossenen Form neu zu erleben. Der fast ausstellungsfremde Künstler hat sich in Winterthur endlich in der ihm gemäßen repräsentativen Weise manifestieren können, und es bestätigte sich erneut, daß er zu den wesentlichen Erscheinungen der gegenständlichen Schweizer Malerei gehört. H. N.

Zürich

Eduardo Chillida. Plastik, Zeichnungen, Graphik
Kunsthaus
8. März bis 13. April

Eine Chillida-Welle geht durch die Schweiz. Ausstellungen in Zürich, Basel, St. Gallen, Edition von Illustrationen, ein massiver Ankauf eines Chef d'œuvre durch das Basler Kunstmuseum. Das zufällige Zusammentreffen kann symptomatische Bedeutung besitzen. So springt es in Zürich in die Augen: die Chillida-Ausstellung folgt auf jene, die mit unheimlichem Doppelsinn «minimal art» genannt wird und der vor einigen Monaten die sogenannten radikalen Experimente junger Schweizer vorausgingen. Man kann noch mehr im Kreis blicken: auf die eleganten und monotonen «Landings» Carl Buchers bei Bischofberger folgen Utz Kampmanns programmierte Lichtradiatoren – Deklarationen, daß die Kunst fortan (vielleicht auch nur vorübergehend) die bisherigen Straßen, Wege, Gebiete verlassen hat, zu verlassen habe. Und nun kommt ein fünfundvierzigjähriger Baske, von dem enorme Kräfte, Jugendkräfte ausgehen, und sagt, die Kunst ist nicht tot, ihre mit dem Bisherigen verbundenen Möglichkeiten sind unendlich. Chillida, ein Bildhauer, der alles andere ist als ein Konformist, in dem die Zeit – wir sagen es bewußt mit Schärfe – tobt und sich in Formen neu bildet. Hier ist ein Unbeirrter, der – auch das scheuen wir uns nicht zu sagen – das Neue im Ewigen sieht. Er lärmt nicht und ist voller Probleme; er bewegt sein Werk in kontinuierlichem Werden mit starken, oft heftigen Schritten. Er ver-



Ausstellung Eduardo Chillida im Kunsthaus Zürich
Photo: Walter Dräyer, Zürich

zichtet auf den Jauchzer der Verzweiflung, die einen – auch das verschweigen wir nicht – angesichts der Zustände auf dem Planeten Erde in die Krallen nehmen kann. Steht man hier vor einem Symptom, das viele in den letzten Jahren übersehen haben sollten?

Chillida blickt auf ein Œuvre von zwanzig Jahren zurück, das mit der fragmentarischen Menschengestalt, dem Torso, beginnt, nachdem er die Schulung als Architekt durchlaufen hat. 1950 erfolgt der Schritt zur Abstraktion. Die Stufenleiter führt von kompakten eisernen Formen zu gerüstartigen Bildungen; von da zu vegetativen, aufgelösten, wie vom Sturm getriebenen Partikeln, die mit unbeschreiblichem Sinn und Wissen um schwebende Balance geschaffen sind; es folgen geschmiedete Hakengestalten, in denen zugleich etwas von Folklore wie von peruanischen astronomischen Geräten beschlossen liegt und an die sich Verknotungen freier geometrischer Einzelteile anschließen; sie führen zu den unwahrscheinlichen räumlichen, verschobenen Würfel- und Quaderspielen, von denen das von Basel erworbene Werk «Autour du Vide» einen bisherigen Höhepunkt bietet: an Formenspiel, Formbeziehung, Raumabtastung, Volumenerfüllung und Poesie. Und neben diesen jüngsten Vollendungen laufen Versuche mit einfachen kompakten Gebilden architektonischen Wesens.

Alles ist für das Wirken der Hand, vielleicht für das Zusammenwirken mehrerer Hände konzipiert, die beim schlußendlichen Arbeitsprozeß zusammenwirken müssen, da die physische Kraft eines einzelnen Menschen nicht ausreicht. Aber nichts wird dem Apparat überlassen, wie das Ganze als diametraler, vielleicht unbewußt polemischer Gegensatz zu irgendwelcher Form der Apparatschik-Kunst erscheint. Zeichnungen, Collagen, Lithos unverwechselbarer ähnlicher Gestaltwelt sind Voraussetzungen der langsam reifenden Intuition, auf die, spürbar allmählich, die auf dem wägenden und messenden Auge und rationaler Vorstellung beruhende Lösung folgt. Sparsam ausgewählte Blätter begleiteten in der meisterhaft konzipierten Ausstellung das plastische Werk.

Bei der «documenta 68» in Kassel standen die Plastiken Chillidas in unmittelbarer Konfrontation mit Minimal Art und Verwandtem, mit linear verknoteten Leuchtröhren, mit wahrhaft phantastischen Apparaten, von denen sich so viele heute das Heil versprechen. Chillidas Werke zogen sich dort gleichsam in sich selbst zurück. Nicht in aggressiver Überheblichkeit oder ewigem Donnerwort. Es war Stille und Staunen (Staunen des Werks) um sie. In der Zürcher Ausstellung blühten sie in Sonorität auf, deren Skala vom Zarten bis zum Mächtigen, nie zum Nur-Spektakulären reicht. Das Phänomen Chillida ein Symptom? Oder ein erratisches Ereignis? Auf jeden Fall eine Bestätigung. H. C.

Tibetische Kunst
Helmhaus
8. bis 30. März

Bei den politischen und geistig-religiösen Erschütterungen, die Tibet vor einigen Jahren betroffen und die zu einer Emigrationswelle geführt haben, verhielt sich die Schweiz sehr aufnahmebereit. «Die Schweiz war das erste Land, das sich unerschütterlich für die Tibeter einsetzte», sagt der Dalai Lama im kurzen Geleitwort zur Ausstellung. Es bildeten sich in der Schweiz Zentren, manche Familie adoptierte tibetische Kinder, es entstand Interesse für tibetische Kunst, durch die öffentliche und private Sammlungen bereichert wurden. Die Ausstellung, die nach Zürich auch in Luzern und Genf gezeigt wird, ist Résumé und Dank zugleich. Sie steht unter dem Patronat der Schweizer Tibethilfe, Luzern, und der Gesellschaft für Asienkunde, Zürich. Ohne auf die politischen Probleme einzugehen, die von der Tragik der Irridenta umweht sind, ist die Ausstellung eines wenig bekannten, zum größten Teil symbolisch und kultisch gebundenen Kunstgutes sehr zu begrüßen. Das Material ist zum Teil mit den Flüchtlingen nach der Schweiz gekommen, zum anderen Teil stammt es aus verschiedenen europäischen Museen. So eindrucksvoll es als Ganzes wirkt, so macht es doch einen etwas unausgeglichenen Eindruck, indem selbst der Nichtfachmann spürt, daß neben Großartigem auch Mäßiges steht. Es mag damit zusammenhängen, daß den Organisatoren zuweilen der Sinn für Qualität abging. Auch die Materialverteilung ist etwas unausgeglichen: zu viel von einzelnen Gattungen, von anderem, was uns sehr interessiert hätte – zum Beispiel von Objekten des liturgischen und täglichen Gebrauchs –, zu wenig. Die eigentliche Folklore kommt etwas zu kurz.

Zeitlich beginnt die vom Buddhismus geprägte Kunst in Tibet im 17. Jahrhundert n. Chr.; Herkunft Indien. Auch China wird eine Rolle gespielt haben. Unter den heutigen Umständen wird darüber eher geschwiegen. Es wäre interessant gewesen, durch die Ausstellung zu erfahren, was es an vorbuddhistischer Kunst und Kunsthandwerk gibt. Die offenbar rasche und verstandene Adaptation des Neuen weist darauf hin, daß auch in diesem merkwürdigen Land der Kunsttrieb und die Fähigkeit der Realisation autochthon sind, daß Kunst zu schaffen, sich damit zu beschäftigen, zu den primären Aktivitäten des Menschen, welcher Prägung er sein mag, gehört. Damit ist natürlich ein viel weiterer Begriff als «l'art pour l'art» allein gemeint.

Mehr als ein Drittel des Ausstellungsmaterials sind gegen hundert Than-kas, auf Stoffrollen gemalte Bilder, meist mythologisch-religiösen Inhalts. Teils großfigurig, teils Massenszenen kleiner Figurenhaufen, dann wieder Ikonenhaftes. Den stärksten Eindruck machen die stark und feurig ornamentierten Beispiele, bei denen die menschliche Figur an Zahl, nicht an Bedeutung zurücktritt. Bei diesen ornamentalen Gebilden, die etwas von phantastischen Schriftzeichen haben, steht Freies, Vegetatives, Welliges, Wolkiges neben streng Geometrischem. Hier steht der Betrachter vor großen Meisterwerken, die um so rätselvoller sind, als nur in ganz seltenen Fällen der Name des Malers bekannt ist. Da das Ganze eine Mönchskunst ist, bleibt anzunehmen, daß ein Teil der Maler, besser sind sie Verfertiger zu nennen, aus Indien oder auch aus China kam, ähnlich wie irische Mönche in St. Gallen Bücher illuminierten. Höchst interessant zu sehen, wie auch auf diesen Than-kas Mythologisches, Liturgisches und Profanes zusammenwirkt. Mehr noch: wie das eine in das andere übergeht und die Grenzen sich zugunsten einer wundervollen Einheit verwischen. Die zweite große Gruppe betrifft plastische Bronzearbeiten mit reiner Materialwirkung, aber auch mit farbig aufgetragenen Nuancen. Auch unter diesen befinden sich Meisterwerke, die auch der Laie sofort als solche erfaßt, aber auch nicht wenig Kleingut, bei dem man manchmal in Zweifel geworfen wird, ob es sich um authentische liturgische Massenproduktion oder spekulativ hergestellte Verkaufsproduktion handelt. Kultgeräte, profane Gegenstände, Münzen und Schriftproben ergänzen das Bild. Hier hätte man gerne mehr Beispiele und Vielfältigeres gesehen.

Der schön illustrierte Katalog ist ein kleines Handbuch tibetischer Geschichte, religiöser Kul-

tur und Kunst. Die Beiträge stammen von Fachleuten aus der Schweiz und Deutschland. Es wäre vermutlich interessant und wichtig gewesen, auch einen Mann oder eine Frau von dort dabei gehabt zu haben, um, wenn auch in Übersetzung, die Stimme des Landes und des Kulturkreises selbst zu vernehmen. Ob dies möglich gewesen wäre, entzieht sich unserer Kenntnis. Was man beim Katalog des ausgestellten Materials vermißt, sind Zeitangaben (nicht Jahreszahlen, die offenbar schwer feststellbar sind). Aber die Zeitperioden sollten – wenn auch sie nur annäherungsweise zu fixieren wären – gegeben werden. Sie sind eines der Mittel, das Schaffen der Menschen in Zusammenhängen zu sehen, die den Nachgeborenen zugleich stolz und bescheiden machen. H. C.

1

2

Utz Kampmann:
Maschinen / Automobile Skulpturen
Galerie Bischofberger
2. März bis 9. April

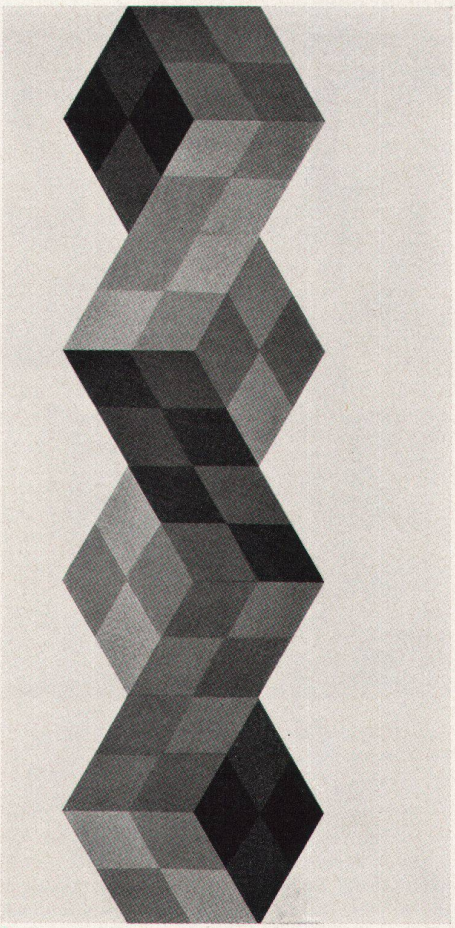
Bischofberger, auf dessen Veranlassung, wie man hört, Kampmann seinen Arbeitssitz in Zürich aufgeschlagen hat, zeigt Kampmanns Arbeiten schon zum zweitenmal. 1966 war es noch in der früheren City-Galerie; der inzwischen verstorbene Doyen der deutschen Kunstkritiker, Will Grohmann, war damals mit einer Ansprache für Kampmann eingetreten. Etwas vorsichtig zwar, aber doch mit der Betonung, hier sei einer, auf den zu achten sei. Inzwischen hat man auf Kampmann geachtet; sein Stern ist steil gestiegen, in Zürich im besonderen haben seine Ideen, in Architekturkreisen vor allem, lebhaftes Echo gefunden.

Was bei Bischofberger zu sehen ist, kennt man im Prinzip von der «documenta 68». Hier sind es ähnliche Apparate: programmierte Lichtradiatoren, Maschinenplastik, programmierte Farbrotation. Von Kästchen und Kasten des Jahres 1966 ist nichts mehr zu sehen. Statt ihnen höchst saubere, übersichtliche, aus Acrylglas hergestellte Schaltgeräte; man sieht die Drähte, die verschiedenfarbigen Lampen, die Durchsichtigkeit; der Betrachter schaltet selbst ein und verfolgt die wechselnden Lichtspiele, die er, Kampmann, konzipiert hat. Man hat einen – von der äußeren Erscheinung der sehr genau und stereometrisch strukturierten Apparate her – Anti-Tinguely vor sich, entromantisiert, weil es statt der Poesie der verrosteten, ausgespieenen Maschinenteile perfekte Form und Anfertigung gibt, die technisch bedingt sind. Kampmann ist zehn Jahre jünger als Tinguely; mit einem Bein steht er im Tinguely-Denken, mit dem anderen, vielleicht, in Zukünftigem. Das heißt: endgültig in der anderen Kategorie des Künstlichen statt des Künstlerischen. Man stellt sich die Frage nach der Länge des Atems dieser anderen Kategorie.

Die Wirkung, die von den Artefakten Kampmanns ausgeht, kann man aus den Beiträgen des Katalogs ablesen: Der Exeget, Kowallek, der ein Gespräch mit Kampmann führt, ist überzeugt; der Architekt, Professor Bernhard Hoesli von der ETH Zürich, stellt Parallelen mit ähnlichen Problemen in der Architektur und vor allem der Architektenerziehung fest und stürtzt sich auf ein Detail, auf die Fuge, als Zentralphänomen. Der im Internationalen bewanderte Kunstkritiker Umbro Apollonio steuert einen lyrischen Erguß bei, in dem noch viel Maschinenromantik geistert und der in der Phantasie einer Nach-Kampmann-Ära endet, die anders aussieht.

Kein Zweifel, daß Kampmann, wie Tinguely, unseren Blick fesselt, daß sein Tun uns interessiert, daß hier etwas für die Zeit sehr Typisches vorgeht, das nicht mit einer Handbewegung oder einem glatten Nein erledigt werden kann. Aber auch nicht mit einem klaren Ja. So klar Kampmanns Apparate sind und spielen, so fragwürdig ist die Vorstellungswelt, der sie entstammen. Aber daß beim Blick zurück etwas, und zwar etwas Seltsames, haftenbleibt, soll nicht verschwiegen werden. H. C.

1
Nichtidentifizierte Schutz- oder Lokalgottheit. Bronze, ziseliert und polychromiert. Stil sinotibetisch
2
Reliefplatte aus getriebener Kupferbronze mit dem Bild eines Bodhisattva, von Ranken und Tiermotiven umgeben
Photo: 1 Atelier Eidenbenz, Basel



3
3
Victor Vasarely, Tridim I, 1968. Acryl auf Leinwand

Victor Vasarely
Gimpel & Hanover Galerie
22. März bis 29. April

Die Ausstellung – es handelt sich im wesentlichen um Werke aus den Jahren 1965 bis 1968 – hinterläßt einen sehr starken Eindruck. Das Spiel mit visuellen Experimenten und optischen Tricks ist verschwunden. Oder es ist bei einigen Beispielen so selbstverständlich, so diskret und souverän geworden, daß es nicht mehr zum Bewußtsein des Betrachters dringt. Oder – um noch eine Erklärung zu versuchen – das (früher) Experimentelle hat sich in Substantielles verwandelt. Dabei weicht Vasarely keinen Zoll vom geometrischen Prinzip ab, in das jetzt in einigen Beispielen großen (äußeren) Formates auch die dritte Dimension einbezogen wird.

Reichtum und Vielfalt der bildnerischen Thematik, hinter der stets ein lapidarer Einfall steht, verleihen dem Gesamten etwas Leichtes – ein Vorgang, der in ähnlicher Weise bei den jüngsten Arbeiten Graesers und Lohses beobachtet werden konnte. Und etwas Einfaches, das nicht nur unmittelbar überzeugt, sondern aufs lebhafteste interessiert. Man ist vom Ganzen beeindruckt und sucht zur gleichen Zeit herauszufinden, wie die Strukturen beschaffen sind, wie die Einheit zustande kommt, die außerordentlich ist.

Neben den im besten Sinn innere Monumentalität aufweisenden großen Formaten fesseln

Bilder auf wabenartiger Struktur und wechselndem Farbspiel nicht weniger. Auch bei ihnen wird die höchst merkwürdige Synthese von konstruktiver Geometrik, ihrer generellen Verschiebung und dreidimensionalen Trompe-l'œil erreicht, die als das Resultat der vielen optischen Experimente hervortritt. An die Stelle der visuellen Nervosität, mit der der Maler den Betrachter (im künstlerischen Sinn) irritierte, tritt jetzt die große Ruhe. Zwischenhalt oder der Beginn eines neuen Weges? – die weitere Entwicklung Vasarelys wird es uns zeigen. H. C.

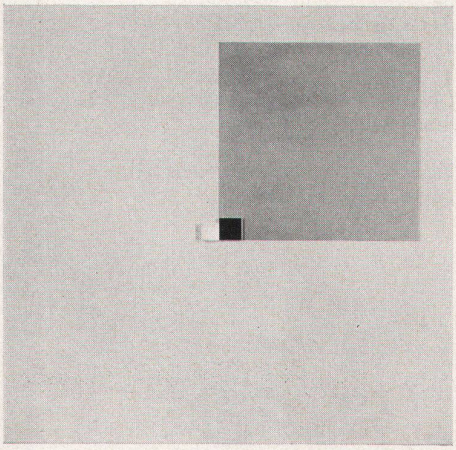
Richard Lin
Galerie Semiha Huber
14. März bis 1. April

Der chinesische, jetzt englische Maler – es wäre richtiger, ihn einen wahren Internationalen, Interkontinentalen asiatischer und europäischer Haltung zu nennen –, 1933 in Taiwan geboren, in China (wo, wird nicht gesagt) geschult, lebt seit 1952 in England; nach den Angaben des Katalogblattes mit starker Auswirkung. Abgesehen von England, wo sich Gimpel Fils und neuerdings die Marlborough Gallery für ihn einsetzt, hat man Werke von Lin verschiedentlich in der Schweiz gesehen; auch auf der «documenta 64» in Kassel war er vertreten. Daß die Galerie Semiha Huber ihn neuerdings mit einer Werkgruppe von 1968 in Zürich vorstellt, ist um so mehr zu begrüßen, als Lin, wenn auch in weiterer Perspektive, zu den Konkreten zu zählen ist. Es ergibt sich ein Vergleich der Probleme, die dort wie hier die Maler beschäftigen, die die Unendlichkeit künstlerischer geometrischer Gestaltungsmöglichkeiten entdeckt haben.

Sein Werdegang ist uns nicht bekannt. Man vermeint in der Makellosigkeit der Vorstellung und der Ausführung eher einen Japaner statt einen Chinesen vor sich zu haben. In der Einbeziehung von Reliefmomenten, mögen sie meistens auch nur hauchdünn sein, glaubt man Anregungen von Victor Pasmore erkennen zu dürfen. Es handelt sich um fast völlig weiße und in Grautönen grundierte Leinwandbilder strengster geometrischer Observanz, auf die dünne, exakt geometrisch geschnittene Papiere, in hellen Tönen auf der Grundierung zart hervortretend, in einigen Fällen auch Silber oder Goldfolien geklebt sind. Dazu kommt bei einigen Beispielen ein weiteres Element: kleine, exakt ins geometrische Gerüst gesetzte Würfel aus Kunststoff. Höchst sauber und das jeweils ein- und auffallende Licht leicht reflektierend. In einem Arbeitsprozeß entstanden, dessen Konsequenz – man vermeint etwas von der ruhigen Hand eines Chirurgen zu verspüren – sehr eindrucksvoll ist.

Das Resultat: eigenartige Schönheit, vielleicht etwas zu keimfrei und zu elegant, ein leichter Schuß von Mode. Ein Aspekt, gewiß nicht der schlechteste der heutigen Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft. Schade, daß auf dem Katalogblatt und noch schlimmer in einem beigegebenen Interpretationsversuch die Bilder Lins dem Publikum einerseits mit Superlativen, andrerseits mit literarischem Klingklang schmackhaft gemacht werden. Lin bedarf dieser Mittel nicht. Im Gegenteil: sie schaden ihm, der Achtung, einfache Achtung verdient. H. C.

Richard Lin, Three Squares, 1968. Öl auf Leinwand mit Aluminium und Perspex



Richard P. Lohse
Klubschul-Center Wengihof
26. Februar bis 22. März

Nach der letzten Ausstellung neuester Werke von Richard P. Lohse bei Renée Ziegler in Zürich bot diese Schau in der Galerie Klubschule des Klubschul-Centers Wengihof (Engelstraße 6) in Zürich neue Aspekte der malerischen Entwicklung dieses repräsentativen konkreten Künstlers, die er durch Ölbilder und Serigrafien zu belegen wußte. Lohses konzeptioneller Bereich der additiven, kinetischen und seriellen Malerei wird dank seinem auffächerbaren System nahezu unbegrenzt erweitert. Es ist erstaunlich, wie der Künstler immer wieder neue Abwandlungen innerhalb seiner geometrisierten Ordnung findet, wie sich aus der Verbindung von Vertikalisierung und Horizontalisierung neue Möglichkeiten progressiver Raum- und Farbsteigerungen ergeben.

Aus den Entwicklungslinien, die Lohse anläßlich dieser Ausstellung im Wengihof schriftlich formulierte und die sich auf die Periode von 1940 bis 1969 beziehen, seien zur Deutung dieser Schau und seiner Kunst generell einige Formulierungen herausgegriffen:

«Mengen treten anstelle des Einzelnen, Themen übernehmen die Funktion des Elementes.» Dieser Satz enthält gewissermaßen Lohses gesamte Programmatik. Wenn er weiter sagt: «Mit der Entstehung systematisch geordneter Gruppen wird das Problem der Farbreihe akut, die Farbe wird Form», ergänzt er die Grundregel in einer das gesamte Prinzip umschließenden Deutlichkeit. Auch folgende Sätze sind für Lohses künstlerische Anschauung und die eigene klare Kommentierung aufschlußreich: «Es wurde möglich, logische Strukturfolgen zu bilden, die eine unlimitierte vorbestimmte Folge von Farben entstehen lassen.» Ferner: «Die Freiheit der Ästhetik, das Equilibre verwandelt sich in Vorbestimmtheit der Ordnung, das Lapidare des Statisch-Tektonischen in eine solche des Kinetisch-Flexiblen.»

Aus diesen paar Erläuterungsbeispielen wird ersichtlich, wie stark die Einheit der künstlerischen Absichten von Richard P. Lohse und seiner gedanklichen Schlußfolgerungen ist, wie sehr sich Werk und Deutung ineinander verschmelzen, sich wechselseitig befruchten. H. N.

André Lanskoy – Balthasar Lobo
Neue Galerie
15. März bis 26. April

Es ist als positiv anzumerken, daß die Neue Galerie den 1902 in Moskau geborenen, seit 1921 in Paris arbeitenden André Lanskoy in Zürich mit einer größeren Gruppe von Werken zu Wort kommen läßt. Lanskoy war in Paris Schüler von Soudeikin, einem hochtalentierten, aber doch nur geschmackvollen Monumentalmaler, der unter anderem für das Rockefeller-Center in New York Wandbilder geschaffen hat, die im Gegensatz zu ähnlichen Werken Diego Riveras, des mexikanischen Proletariers, Beispiele westlichen Abstieges sind.

Lanskoy ist schon zu Beginn der zwanziger Jahre dem Entdecker Henri Rousseaus (oder einem seiner Entdecker), Wilhelm Uhde, als Talent aufgefallen. In langsamem Prozeß ist Lanskoy zu abstrakter Malerei übergegangen, hinter der Naturgebilde geistern. In den fünfziger Jahren war er ein typischer Repräsentant der École de Paris, in mancher Beziehung künstlerisch Maurice Estève verwandt, den Peter Nathan vor längerer Zeit in der Neuen Galerie gezeigt hat. Lanskoys Malerei ist kräftig, vielleicht etwas derb, ohne daß sie die echte Derbheit etwa eines Bissière besäße. Aber es ist eine Malerei von Rang, wirkungsvoll im Kompositorischen, wenn auch in einer Maltechnik, in der, wie uns scheint, das Wesentliche schon ausgesprochen ist. Vorzüglich sind Lanskoys Gouachen, in denen Form und Farbe energisch und überzeugend zusammengefaßt sind.

Der 1911 geborene Spanier Balthasar Lobo hat 1939 das faschistische Spanien verlassen und sich wie Lanskoy in Paris niedergelassen. Virtuos, nicht nur im besten Sinn, modernistisch gefällig, wenig von der großartigen Herbheit seines Lehrers Henri Laurens. Es spiegeln sich Hans Arp, Brancusi und andere große Meister der modernen Skulptur. H. C.

Eingegangene Bücher

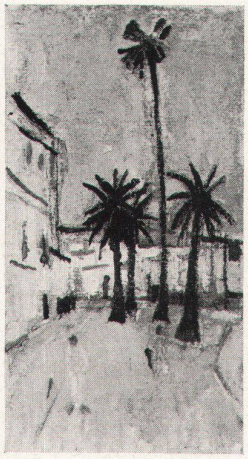
Florea Bobu Florescu – Paul Stahl – Paul Petrescu: Arta Populara. 278 Seiten mit 155 Abbildungen. Academia Republicii socialiste România, Bucuresti 1967. Lei 40

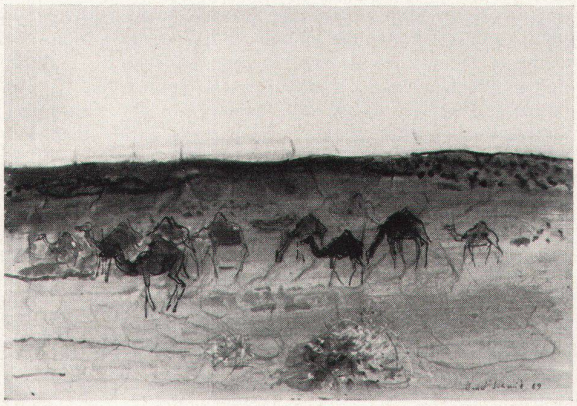
Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Band VII. Werkstoff Metall. Herausgegeben von Ernst Röttger, unter Mitarbeit von Heinz Ullrich und Dieter Klante. 120 Seiten mit 376 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1967. Fr. 18.60

Isolde Schmitt-Menzel: Ton – geformt, bemalt, gebrannt. 60 Seiten mit 114 Abbildungen. «Ravensburger Hobbybücher». Otto Maier, Ravensburg 1967. Fr. 5.80

Renate Boele – Sabine Kühn: 20 Lampen aus Stoff. 60 Seiten mit 86 Abbildungen. «Ravensburger Hobbybücher.» Otto Maier, Ravensburg 1967. Fr. 5.80

Helen Hutton: Mosaikarbeiten. Gestaltungsvorschläge und Arbeitstechniken. Deutsche Bearbeitung von Richard Franz. 128 Seiten mit 161 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1966. Fr. 22.85



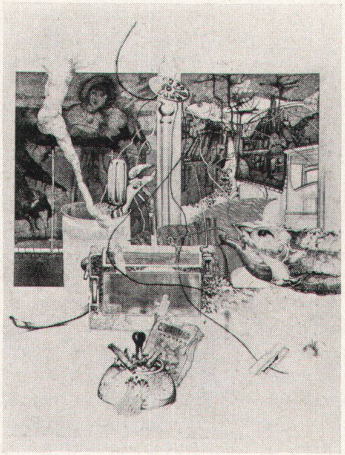


Laufende Ausstellungen

Arbon, Schloß
Henri Schmid
27. April bis 26. Mai

Von dem 1924 in Winterthur geborenen Künstler zeigt die Landenberg-Gesellschaft im Schloß Arbon ungefähr 60 Ölbilder und 10 Aquarelle.

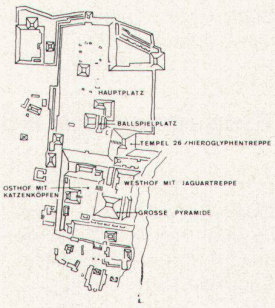
Henri Schmid, Palmen in Serez – Kamelherde. Aquarell

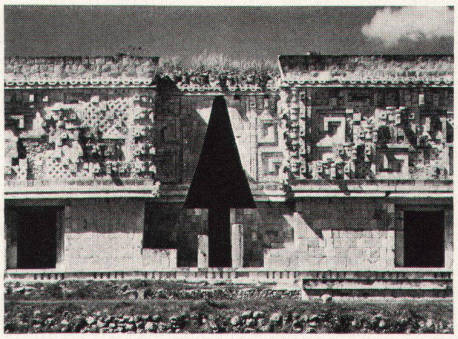


Biel, Galerie 57
Hans Schweizer. Radierungen und Zeichnungen
23. Mai bis 22. Juni

Die Ausstellung gibt einen Überblick über das künstlerische Schaffen aus den letzten fünf Jahren des 1942 geborenen Ostschweizers, der sich vor allem als Radierer beachtliches Können erworben hat.

Hans Schweizer, Radierungen

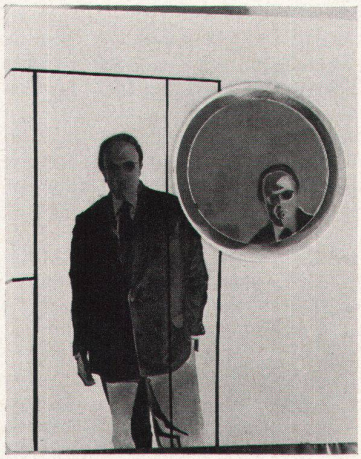


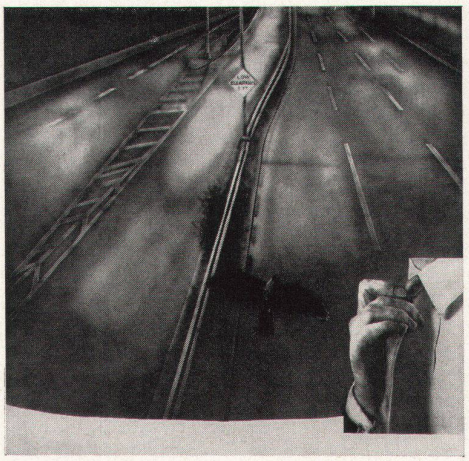


Zürich, Galerie Form
Mensch – Stadt – Architektur im vorkolumbischen Zentralamerika
24. April bis 3. Juni

Von dem Zürcher Architekten Ueli Roth werden Photographien und Zeichnungen aus Zentralamerika gezeigt, die Zeugnis geben von der Kultur der mexikanischen, guatemaltekischen und honduranischen Indianer.

Zeremonienzentrum von Copan-Honduras – Gouverneurspalast in Chichen-Itza

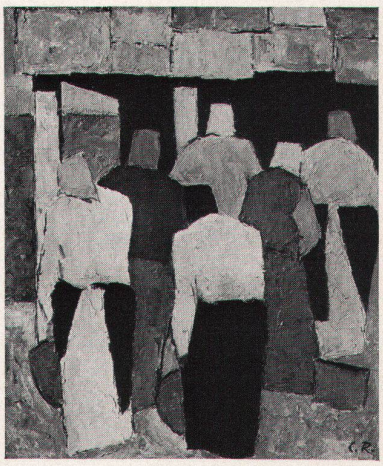


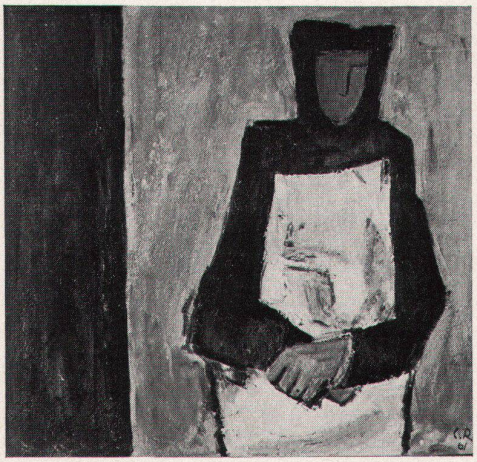


Lausanne, Galerie Alice Pauli
Jean Lecoultre
18. April bis 17. Mai

Die Galerie zeigt neueste Werke des 1930 in Lausanne geborenen Künstlers.

Jean Lecoultre, Identité, 1968. Acryl
Low Clearance, 1969. Email

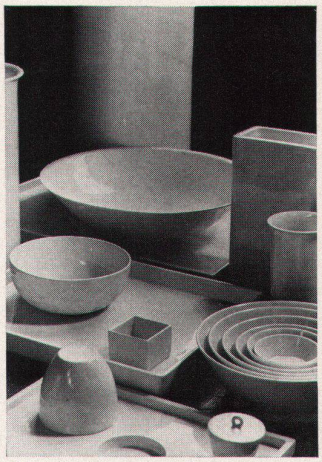


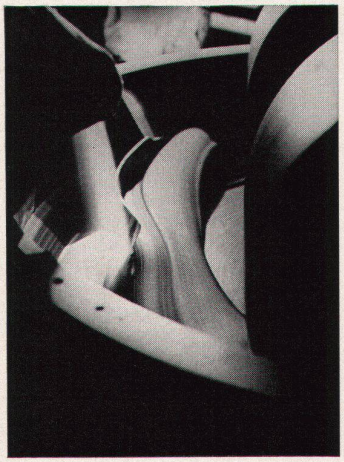


Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen
Carl Roesch
27. April bis 1. Juni

Mit ungefähr 150 Ölbildern, Aquarellen, Mosaiken sowie Kartons von Wandbildern soll ein Rückblick auf das Gesamtschaffen von dem in Dießenhofen lebenden Carl Roesch (geboren 1884) vermittelt werden.

Carl Roesch, Feierabend – Bäuerin

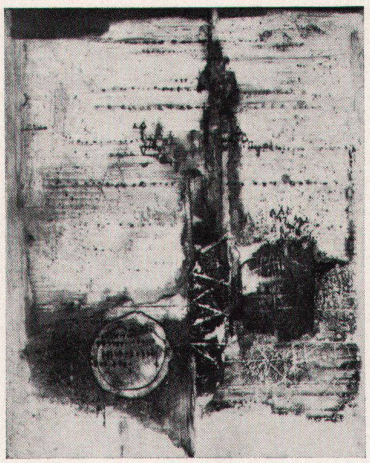




Rapperswil, Galerie 58
Hans Finsler. Mein Weg zur Photographie
4. Mai bis 1. Juni

Die 25 Sachphotographien aus den Jahren 1925 bis 1930, die in der Ausstellung kommentiert werden, stehen beispielhaft für den Beginn eines neuen photographischen Denkens.

Photos von Hans Finsler



Zürich, Galerie Beno
Johnny Friedlaender
15. März bis 31. Mai

Von dem französischen Künstler (geboren 1912) werden Radierungen aus den Jahren 1961 bis 1967 gezeigt.

Johnny Friedlaender, Eloge, 1963/64 – Gamme, 1966. Radierungen

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Emil Anner – Josef Reber	3. Mai – 26. Mai
Altenrhein SG	Galerie Bodensee	Yargo de Lucca	6. Mai – 3. Juni
Arbon	Schloß	Henri Schmid	27. April – 26. Mai
Ascona	Associazione Artisti Ascona AAA	Jakob Probst	19. März – 1. August
	Galerie La Cittadella	Pierre Case – Roger Platiel	10. Mai – 30. Mai
Auvernier	Galerie Numaga	Santomaso	19 avril – 15 mai
		Helsmoortel	17 mai – 16 juin
Baden	Galerie im Kornhaus	Eduard Spörri	3. Mai – 25. Mai
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Ankäufe und Geschenke 1968	3. Mai – 22. Juni
	Kunsthalle	50 Jahre Staatlicher Kunstkredit	26. April – 1. Juni
	Gewerbemuseum	Das Werk Michael Thonets – Architektur in Wien um 1900	29. März – 26. Mai
	Galerie d'Art Moderne	Getulio Alviani	18. April – 29. Mai
	Galerie Beyeler	Gris – Picasso – Miro – Tapiès – Chillida	21. April – 30. Juni
	Galerie Musarion	Walter Kreis	6. Mai – 31. Mai

Bern	Kunstmuseum	Max Gubler	31. Mai – 27. Juli
	Kunsthalle.	4 Schweizer aus Düsseldorf und ihre Freunde und Freundesfreunde	3. Mai – 1. Juni
	Historisches Museum	Die Burgunderbeute und Werke burgundischer Hofkunst	18. Mai – 20. September
	Anlikerkeller	Ed. Harro Daeniker	4. Mai – 31. Mai
	Galerie Atelier-Theater	Charles Egli	8. Mai – 28. Mai
		Ernst Steiger	29. Mai – 30. Juni
	Galerie Toni Gerber	Christian Lindow – Antonio Calderara	10. Mai – 31. Mai
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Claude Maréchal	21. März – 26. Mai
		Zeitgenössische Graphik aus der CSSR	9. Mai – 30. Juni
	Galerie Martin Krebs	75 Schweizer Künstler zeigen Minis	17. Mai – 14. Juni
	Galerie Verena Müller	Tschechische Künstler	17. Mai – 15. Juni
Biel	Galerie Lydie Ray	Roger Tissot	14. Mai – 24. Mai
	Galerie 57	Jean Baier	18. April – 17. Mai
		Hans Schweizer	23. Mai – 21. Juni
Brig	Galerie Zur Matze	Eberhard Schlotter	17. Mai – 10. Juni
Carouge	Galerie Contemporaine	Albert Feurer	8 mai – 28 mai
		Andres Barth	29 mai – 18 juin
Delémont	Galerie Paul Bovée	Yves Voirol	16 mai – 8 juin
Dulliken	Galerie Badkeller	Georges Bärtschi	2. Mai – 23. Mai
Eglisau	Galerie am Platz	Walter Sauter	12. Mai – 1. Juni
Evilard	Galerie des Ages	Jean-Valentin Schmidlin – François Lambossy	3. Mai – 24. Mai
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hermann A. Sigg	24 mai – 29 juin
	Galerie de la Cathédrale	F. Muller	10 mai – 1er juin
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Nouvelles acquisitions du Cabinet des estampes	mai – juin
	Musée de l'Athénée	Samuel Bonneh	2 mai – 23 mai
	Musée Rath	Charles Rollier	16 mai – 15 juin
	Galerie Aurora	Labarthe – Ylipe	17 avril – 17 mai
	Galerie Bonnier et Galerie Engelberts	Jean Fautrier	24 avril – 31 mai
Glarus	Kunsthaus	Fritz Brunner – Robert Jenny – Kurt Mühlbauer	26. April – 25. Mai
Kreuzlingen	Galerie Latzer	Turi Simeti	10. Mai – 7. Juni
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	20 Peintres et Sculpteurs de Suisse romande	13 avril – 18 mai
	Musée des Arts Décoratifs	Industrial Design	27 avril – 17 mai
	Galerie Mélisa	Louis-Paul Favre	19 avril – 17 mai
	Galerie Alice Pauli	Olivetti	25 avril – 18 mai
	Galerie Paul Vallotton	De Grandi	24 avril – 17 mai
		Casimir Reymond	22 mai – 14 juin
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Adolf Herbst	26. April – 18. Mai
Luzern	Galerie Bank Brunner	Max von Moos	15. Mai – 30. Juni
	Galerie Raeber	Dimitrienko	23. Mai – 30. Juni
Martigny	Le Manoir	Chasse et Pêche	24 mai – 18 août
Misery	Château	Raymond Meuwly	1er mai – 31 mai
Montreux	Galerie Picpus	Lor Olsommer	15 mai – 8 juin
Moutier	Le Foyer	Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande	25 mai – 22 juin
Neuchâtel	Galerie des Amis des Arts	P. S. A. S. de Neuchâtel	24 mai – 22 juin
Olten	Stadthaus	Italo Valenti – Matias Spescha – Pierre Haubensak	10. Mai – 8. Juni
Porrentruy	Galerie Forum	Picasso – Miro – Chagall	16 mai – 8 juin
Pully	Galerie La Gravure	Avati	1er mai – 31 mai
Rapperswil	Galerie 58	Hans Finsler. Mein Weg zur Photographie	4. Mai – 1. Juni
Rolle	Galerie du Port	Jean-Claude Hesselbarth	26 avril – 17 mai
		Hans Gerber	23 mai – 21 juin
St. Gallen	Galerie Im Erker	22 Maler und Bildhauer	1. April – 30. Juni
	Galerie Ida Niggli	Othmar Burtscher	9. Mai – 31. Mai
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Carl Roesch	27. April – 1. Juni
	Galerie Stadthausgasse	Henry Wabel	21. April – 26. Mai
Solothurn	Berufsschule	Pierre Junod	24. Mai – 8. Juni
	Galerie Friedrich Tschanz	Sandro de Alexandris	15. April – 15. Juni
Thun	Atelier-Galerie	W. Ryter	10. Mai – 7. Juni
Uster	Gemeindehaus	Franz Fischer	10. Mai – 26. Mai
Vevey	Galerie Arts et Lettres	Baikoff	3 mai – 18 mai
		Nanette Ammann	27 mai – 8 juin
Wädenswil	Galerie Cartouche	Karl Hosch	3. Mai – 31. Mai
Winterthur	Galerie ABC	Werner W. Wyss	5. Mai – 31. Mai
Zug	Galerie Altstadt	Rob. Luder – O. Rickenbacher	26. April – 18. Mai
	Galerie Peter & Paul	Erwin Rehmann	19. April – 18. Mai
Zürich	Kunsthaus	Pablo Picasso. 347 graphische Blätter	13. April – 20. Mai
		Johann Heinrich Füssli	Ende Mai – Juli
	Graphische Sammlung ETH	Peter Bruegel	19. April – 1. Juni
	Helmhaus	Von Christoph Froschauer zur Art. Institut Orell Füssli AG	23. April – 21. Mai
	Strauhof	Rolf Lipski – Rudolf Huber	30. April – 18. Mai
	Galerie Pierre Baltensperger	Milic of Macva	17. Mai – 11. Juni
	Galerie Beno	Johnny Friedlaender	15. März – 30. Mai
	Galerie Bischofberger	Dan Flavin	12. Mai – 4. Juni
	Galerie Suzanne Bollag	Jenny L. Ferri	18. April – 20. Mai
		Carlo Vivarelli	23. Mai – 24. Juni
	Galerie Bürdeke	Ninon Bourquin	3. Mai – 22. Mai
	Galerie Burgdorfer-Elles	W. Stirnimann	25. April – 16. Mai
		Wilhelm Hartung	28. Mai – 7. Juni
	Galerie Coray	Brahim Dahak. Holzschnitte	18. April – 15. Mai
	Centre Le Corbusier	Neue Stadtbauformen	25. April – 15. Juni
	Galerie Form	Ueli Roth. Mexiko	24. April – 3. Juni
	Gimpel & Hanover Galerie	Jean Tinguely	2. Mai – 7. Juni
	Galerie Chichio Haller	Marianne von Werefkin	18. April – 21. Juni
	Galerie Semiha Huber	Vjenceslav Richter	15. Mai – 30. Juni
	Galerie in der Kleeweid	Anita Tuggener	10. Mai – 7. Juni
	Kleine Galerie	Alfred Auer – Martin Schwarz	2. Mai – 21. Mai
	Galerie Läubli	Fratel Venzo – Lotte Müller-Arbenz	24. April – 17. Mai
	Galerie Obere Zäune	Janssen – Bellmer	16. Mai – 11. Juni
	Galerie Orell Füssli	Willy Suter	3. Mai – 24. Mai
	Galerie Palette	Hansjörg Gisiger	9. Mai – 4. Juni
	Galerie Römerhof	Walter Hess	3. Mai – 24. Mai
	Rotapfel-Galerie	Fritz Wartenweiler. 60 Jahre Mitarbeit an Werken des Aufbaus	10. Mai – 31. Mai
	Galerie Stummer + Hubschmid	Werner Berges	9. Mai – 28. Juni
	Galerie Annemarie Verna	Janssen – Bellmer	17. Mai – 11. Juni
	Galerie Walcheturm	Arthur Manuel	9. Mai – 7. Juni
	Galerie Henri Wenger	Nicolas de Staël	1. Mai – 31. Mai
	Kunstsalon Wolfsberg	Werner Hartmann – Hans Bänninger	1. Mai – 31. Mai
	Galerie Renée Ziegler	Thomas Lenk	25. April – 24. Mai