Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 10: Architekt und öffentliche Bauten

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

Kunstchronik

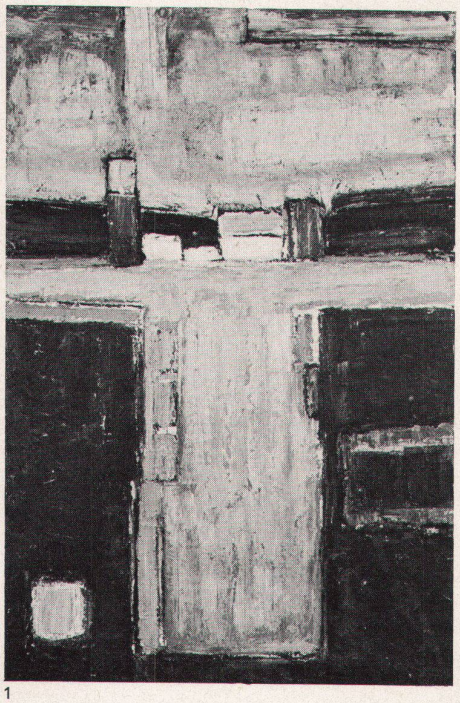
Vorschau

Fribourg

Josef Ebnöther
Galerie du Midi
1. bis 22. Oktober 1969

Der 1937 geborene Rheintaler Josef Ebnöther absolvierte nach seiner Schulzeit zuerst eine Malerlehre. 1963 wurde er freischaffender Künstler. Zu verschiedenen Malen hielt er sich zu Studienzwecken in Paris auf, wo er die Akademie Grande-Chaumière besuchte. Reisen, die ihn in die Bretagne, nach Italien, Spanien und Marokko führten, übten starken Einfluß auf ihn aus.

Josef Ebnöther ist ein Dichter. Seine Bilder sind keine Dramen, keine Stories, sie sind Poesie. Die künstlerische Entwicklung des jungen St. Galler Malers, der erstmals in der Welschschweiz ausstellt, darf mit Interesse verfolgt werden.



1

1
Josef Ebnöther, Neue Siedlung im Rheintal
2
Joseph Beuys, Der Wärmekuchen leitet seine Last ab. Kupferstichkabinett

Museen

Neuer Leiter der Kunsthalle Bern

Als Nachfolger von Dr. Harald Szeemann wurde zum neuen Leiter der Kunsthalle Bern Dr. Carlo Huber, 1932 in Basel geboren, gegenwärtig Assistent an der Gemäldegalerie des Kunstmuseums Basel, gewählt. Dr. Carlo Huber wird sein neues Amt voraussichtlich im Frühjahr 1970 antreten.

Die Redaktion *werk* gratuliert ihrem Mitarbeiter zu dieser ehrenvollen Wahl herzlich.

Ausstellungen

Basler Kunstchronik

Eine vom Direktor des *Basler Kupferstichkabinetts,* Dr. Dieter Koepplin, veranstaltete Graphikausstellung Joseph Beuys fand in der Presse ein beachtliches Echo. Einer der Gründe für das lebhafte Interesse, das Beuys in der Schweiz plötzlich erfährt, mag im Umstand zu suchen sein, daß der Name dieses Künstlers in der Kunsthalle Bern im Zusammenhang mit den letzten Experimenten von Harald Szeemann Aufsehen erregt hat, «When Attitudes become Form»; ein zweiter mag in Beuys' «Luzerner Fettraum» liegen, der während der Ausstellung «Düsseldorfer Szene» zur Diskussion stand. Nachdem gegenwärtig in Bern die berühmte Sammlung Ströher ohne den beträchtlichen dritten Teil, der Beuys gewidmet ist, gezeigt wird, schrieb die «Radio- und Fernsehzeitung» von einer «ganz unverständlichen Unterlassung», und in ihrer Besprechung der Basler Ausstellung meinte sie: «Joseph Beuys betreibt eine universale Ästhetik: Er spricht jedem Menschen künstlerische Fähigkeiten zu, Leben ist für ihn Kunst, Kunst Leben. Dabei wird der Außenstehende, der Kritiker, dennoch feststellen müssen, daß Beuys auch durch Qualität hervorstechende Kunst erzeugt, durch die Qualität des Zeichnens – und wahrscheinlich auch durch die Qualität des Lebens.» – Das sind gewichtige Aussagen, ähnlich denen, die Dieter Koepplin im Ausstellungskatalog wagt: «Es tritt uns hier etwas ganz Neues entgegen, dessen mächtiger Geist, wenn man sich darauf einläßt, jeden Betrachter verändert und unabsehbare Konsequenzen hat. Im Lande Hodlers, Meyer-Amdens und Alberto Giacomettis wird die Erscheinung ungewohnt und unerwartet sein.» Ähnliches ist dann auch in der «National-Zeitung» zu lesen, wo Aktzeichnungen des Bentley-fahrenden Akademieprofessors aus Düsseldorf erwähnt werden, «die in der Melodik des Umrisses an Modigliani denken lassen» und von der «durchlichteten Körperlichkeit» eines Meyer-Amden wären. Zurückhaltender, und gleichzeitig dem Phänomen «Beuys» gegenüber gerechter, ist die «Weltwoche», wenn sie schreibt, es komme dem Künstler auf «Prozesse» an, vor allem auf «Denkprozesse», «zu denen heute eine ganze Künstlergeneration die Mitwelt veranlassen möchte. Denkprozesse, die eine stärkere 'Bewußtseinsbildung' auslösen sollen».

Man muß denn auch alte ästhetische Normen

2

oder einseitig historische Faktoren außer acht lassen, wenn man Beuys beurteilen will; und wenn man das tut, wird diese Erscheinung auch plötzlich greifbarer und ... verworrener. Denn «die Widersprüche in Beuys' zeichnerischem Werk sind kaum aufzuzählen», meint das «Basler Volksblatt», und fährt fort: «Sie sind in der Thematik, im Technischen und in der Repräsentation zu suchen. Abfallprodukte der Zivilisation werden verwendet, um humanistischen Kriterien zu genügen; zeichnerisches Können, um alte Maßstäbe zu befriedigen ...»

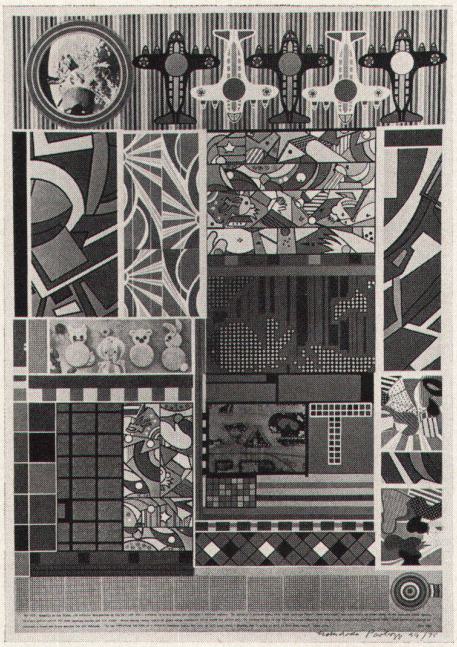
Damit ist gemeint, daß Beuys' Vermischung von Pop, Klee und nordischer Thematik weder von «mächtigem Geist» (Koepplin) noch von bewußtseinsbildender Funktion ist. Tatsächlich ist nichts neu in diesem zeichnerischen Werk. Beuys hütet sich gar, Gegenwart zu beschwören, es sei denn, sie deute auf Vergangenes hin. Kreuze, braune und weiße, sind eine seiner unerschöpflichen Meditationsquellen. Aber wo bleibt der von der «National-Zeitung» postulierte «Protest gegen das Vernaschen von Kunst. Protest gegen das Kunstwerk als Handelsware ...» zu suchen in dieser Anhäufung skurriler Reliquienschreine von gestriger Eleganz? Dazu wiederum das «Basler Volksblatt»: «Eine einzige spartanische Tat Lucio Fontanas – dem Beuys übrigens nolens volens in seinen Fontana-Dosen I und II (1962) huldigt –, und was bleibt von 'mächtigem Geist'? Beuys' Risse und Mißhandlungen des Malgrunds sind daneben als Variationen zu verstehen, mit kosmischem Tiefgang, 'nordischer Anmaßung'. Wenn Beuys' Kunst Protest sein soll, wenn seine Werke als Überbleibsel und Spuren vergangener Happenings zu nehmen sind – wie er selber sagt –, Herausforderungen, 'Verunsicherungen', Spuren einer Gewalttat, dann würde es andrerseits reichen, es würde nur noch darüber berichtet, wie von den konsequenteren Spatenstichen der Land-Art.»

Eine sehr gut durchdachte, durchstrukturierte Ausstellung unter dem Titel «Information» hat Peter F. Althaus in der *Basler Kunsthalle* zusammengestellt. Er hat dabei anhand der englischen Avantgardisten Allan Jones, Richard Hamilton,

Eduardo Paolozzi, Joe Tilson, Peter Philipps und Ronald B. Kitaj einen wichtigen soziologischen Aspekt aus dem Zusammenhang der zeitgenössischen Kunst gegriffen und zu zeigen versucht, wie sich im Werke wacher Persönlichkeiten die Auseinandersetzung mit dem Gehalt technisch übermittelter Bildinformationen abspielt. Dazu bemerkt die «National-Zeitung» richtig: «'Das gefällt mir' oder 'das gefällt mir nicht', also die Beurteilung nach ästhetischen Kategorien, genügt dann nicht mehr, oder jedenfalls ist sie für die Zielsetzung der Künstler nicht mehr von entscheidender Bedeutung. Das Kunstwerk wird relativiert und zu einem auswechselbaren Zeichen, das nicht mehr verbindlich vergegenwärtigt, sondern hinweist auf Einsichten, Empfehlungen und Ziele, die auf das Medium Kunst durchaus nicht ausschließlich angewiesen sind.» – Sonst steht man dieser Ausstellung ratlos gegenüber. Ausweichmöglichkeiten für Kritiker bietet sie keine. Das abgefahrene Geleise einer übernommenen Vorstellung, von einer neuformulierten Ästhetik, gibt hier nichts mehr her. Auch die Neoromantismen, mit denen man notfalls noch an die Happenings und Objekte von Kassel herangehen konnte – sie dominierten machtvoll die stilleren Versuche, wie sie hier isoliert gezeigt werden –, lassen sich nicht mehr anwenden. Was nun? – Wer hat den Mut zu dem von Joseph Gantner schon lange geforderten «novum organon», mit dem der modernen Kritik wieder geholfen wäre? – Der Rezensent der «Basler Nachrichten» stand jedenfalls in seinem «Vom Banalen zur gesteigerten Banalität» überschriebenen Referat vor «Elaboraten», «krampfhaften Versuchen», sprach von künstlerischer Hochstapelei oder spielerischem Kunstgewerbe, «kaum sehr ernstzunehmen». Für diese Art der Interpretation entsteht etwas, was Kunst genannt wird, im luftleeren Raum – ist beachtenswert nur noch das, was Beschaulichkeit und stille Einkehr fordert, nie Engagement, nie Bezug zur Wirklichkeit. Künstler und Schuster sollen bei ihren Leisten bleiben: das ist hier der Tenor: ... sehr idealistisch, sehr «Gründerzeit». Bedauerlich, diese Art, wichtige Dokumente der Zeit einfach zu übersehen, dieses Beharren auf unhaltbaren Grundsätzen, die noch nicht einmal an Sedlmayrscher Krisentheorie geschult sind.

Peter F. Althaus wollte «eine Form für eine didaktische Ausstellung» finden. Und das ist ihm trotz vielen Mißverständnissen seitens des Publikums gelungen. Texte, Lichtbilder und Filme, die er zusammengetragen hat, entsprachen seinem Ansinnen, das nach seinen Worten auf die Atmosphäre und das Bewußtsein gerichtet sein sollte, «in denen sich das künstlerisch-intuitive Schaffen der Ausstellenden abspielt». Was war das aber für eine Atmosphäre, was für ein Bewußtsein? – Die sechs englischen Künstler geben uns eine klare Antwort. Sie lassen uns den Weg in die Spekulation nicht frei. Was sie zu sagen haben, sagen sie überdeutlich. Und aus dem Überdeutlichen machen sie eine Bildsprache von eigenständiger Faszination, welche die Signale und Chiffren der Zeit in absurde, anklägerische, bewundernde, glorifizierende, abschreckende oder zukunftsträchtige Bilder umsetzt. Leuchtreklamen, Motodrome, Flipper-Boxes, Kino, Comic-Strips, Sex-Almanach, Spielcasino, Beat, Jazz, Anti-War, Napalm, Guerilla, Computer, Science-fiction, Reklame, Marketing, Television und Sensationspresse sind die Quellen, aus denen sich der Informationsstrom, den diese Künstler verarbeiten und kritisieren, zusammensetzt. Daß sich dieser Informationsstrom unter den Händen einzelner Persönlichkeiten in Gegenwartsgleichnisse von unerschöpflicher Vielfalt und hoher künstlerischer Qualität verwandeln kann, ist noch selten so eindrücklich demonstriert worden wie in dieser Ausstellung.

4



5

Im *Oberlichtsaal der Kunsthalle* konnte man gleichzeitig einen Querschnitt durch das Schaffen des seit zwanzig Jahren in Paris lebenden Bolognesen Leonardo Cremonini besichtigen. Die mediterrane Abstammung hat diesem Künstler einen sicheren Instinkt für dekorative Situationen beschert, seine akademische Ausbildung ein technisches Können von unvergleichlicher Brillanz. Etruskisches, Toskanisches, Cosimo Tura, die Ferrara-Schule, die Bologneser Manieristen und schließlich Marino Marini: die halbe italienische Kunstgeschichte wird lebendig in diesen Bildern.

3

3
Joe Tilson, Che Guevara, C, 1968. Kunsthalle, Basel
4
Allen Jones, Life Class, 1968. Kunsthalle, Basel
5
Eduardo Paolozzi, Sun City, 1967. Kunsthalle, Basel

Photos: 3–5 Peter Heman, Basel

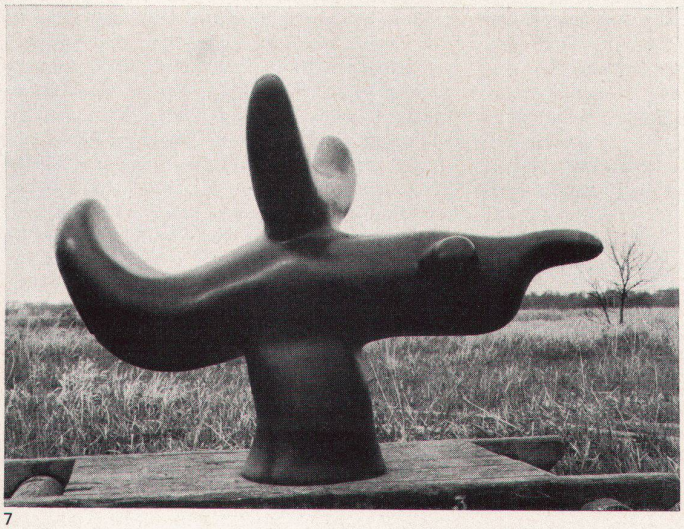
Nicht gerade viel wurde bisher über eine Ausstellung der *Galerie Beyeler* geschrieben, obwohl da eine wichtige Auswahl aus dem Werk der Spanier Gris, Picasso, Miró, Tápies und Chillida zusammengekommen ist. Der Mangel an ebenbürtigen Kommentaren in der Lokalpresse mag damit zusammenhängen, daß eine Galerie von Ruf es nicht für nötig erachtet, ihre Beziehungen zur Öffentlichkeit auszubauen, und lediglich den Kontakt zum Fachpublikum pflegt. Das kann verschiedene Gründe haben, die hier nicht erörtert werden sollen. Hoffentlich erweisen sie sich nicht eines Tages als zu dominant, so daß die Türen der Öffentlichkeit ganz verschlossen bleiben, wie das im Kunsthandel teilweise üblich ist.

Nun ist zur illustren Reihe der gezeigten Werke wieder ein repräsentativer Katalog verfaßt worden, der mehr Erinnerungswert als dokumentarischen Charakter hat. Man wird dafür durch die Bilder selbst entschädigt. Allein die vorhandenen Picassos, angefangen mit «La dame au chapeau noir» von 1909 über den «Arlequin, les mains croisées» von 1923, bis zur «Femme nue assise dans un fauteuil» von 1960 lohnen den Besuch. Daneben sind drei Werke von Joan Miró zu erwähnen, eine «Composition» von 1925, «Tête humaine» von 1931 und «Peinture sur fond noir» von 1939. Sehr beeindruckend ist sodann ein nichtdatiertes Gemälde von Antonio Tápies, das an Klee erinnernde «Home Nat Ge» (Hommage à Miguel Hernandez), und natürlich die karg angelegten Werke dieses Spaniers, diese zerkratzten und versehrten Mauerstücke, die das im gleichen Material angelegte Episodische eines Dubuffet ins Meditative steigern: Kompositionen, die neben ihrer verhalten aufgebrochenen magischen Schicht in der Tonalität und der runenhaften Anlage etwas von der spanischen Krudheit der «Quinta del Sordo» in unser Zeitalter hinüberretten. Und neben dieser großartigen Erscheinung stehen vereinzelt einige Kleinplastiken von Eduardo Chillida, über den hier anläßlich der Zürcher und Basler Ausstellungen bereits ausführlich die Rede war: in seinen kompakten Erzgeflechten ebensosehr als Spanier erkennbar, Spanier im Sinne der Aufwertung eines erdgebundenen Materials, im Sinne einer aus Naturformen und bäuerlicher Kulturstufe gewonnenen Ästhetik. Schließlich rundeten wenige Stilleben von Juan Gris, zwischen 1913 und 1926 entstanden, das Bild der Ausstellung ab, welcher die «National-Zeitung» «Gewicht dank durchgehend hoher künstlerischer Qualität» zubilligte.

Werner Jehle

6
Pablo Picasso, Femme couchée jouant avec un chat, 1964. Galerie Beyeler
7
Joan Miró, Oiseau solaire, 1966. Bronze. Galerie Beyeler

6



7

St. Gallen

Kubismus –
Zeichnungen und Druckgraphik
Kunstmuseum
5. Juli bis 24. August

Die Ausstellung wurde vom Kupferstichkabinett Basel aus eigenen Beständen zusammengestellt und zuerst in Düsseldorf gezeigt. Sie vereinigt den kostbarsten Kern der reichhaltigen Bestände von Blättern des 20. Jahrhunderts aus der Basler Sammlung. Außer den Kubisten sind auch deren Vorläufer und direkte Auswirkungen auf ihre Zeitgenossen mit einbezogen.

Paul Cézanne, dessen Gedächtnisausstellung 1907 Pablo Picasso und Georges Braque den Weg zum Kubismus wies, steht mit vier Zeichnungen am Anfang. An der Schwelle des Kubismus bereits befindet sich Picassos Studie zu den «Demoiselles d'Avignon», das Glanzstück der Kollektion. Die Auswirkung der Frühphase der Bewegung auf die europäische Kunst wird mit Zeichnungen von Modigliani und Derain markiert. An den Blättern von Picasso läßt sich die Entwicklung zum analytischen Kubismus Schritt für Schritt verfolgen. Den einzigartigen Höhepunkt der Ausstellung bilden die großen Radierungen und vor allem die elf Zeichnungen und Collagen von Georges Braque, in denen der Kubismus in seiner vollendetsten Form erscheint. Die Zeichnung tritt hier ebenbürtig neben die Malereien, bei denen die Farbe ebenfalls ganz zugunsten des Formal-Rhythmischen zurücktritt. Der Kernbestand kubistischer Graphik wird abgerundet durch drei besonders schöne Blätter von Juan Gris und die Radierungen von Henri Laurens, durch Marcoussis und Gleizes. Auf der Basis des Kubismus weiterbauend, treten Léger und Le Corbusier in Erscheinung. Der Weg, den Mondrian hier aufnahm, läßt sich anhand der Basler Sammlung nicht belegen; der andere große Konstruktivist, Kasimir Malewitsch, aber ist mit zwei kostbaren Proben aus der Zeit seines Schaffens vertreten, in der er sich mit dem Kubismus auseinandersetzte. Die Schlüsselstellung, die Robert Delaunay einnimmt, das Einfließen der Farbe in die kubistische Form im Orphismus, läßt sich bei den schwarzweißen Lithos, mit denen er vertreten ist, nicht erkennen. Um so deutlicher wird die Bedeutung, die der Farbe nun wieder zukommt bei Marc Chagall, Paul Klee, August Macke und Franz Marc, die mit farbigen Blättern von höchster Qualität den Abschluß der Ausstellung bilden. Die Schau wird von illustrierten Büchern begleitet, die in der Basler Sammlung besonders reichhaltig vertreten sind, welche die ganz neue Beziehung, zu der die Kubisten in der Verbindung von Typographie und Bild gelangten, augenfällig werden lassen.

R. H.

Fritz Wotruba
Galerie im Erker
19. Juli bis 20. September

Die Ausstellung gibt mit 18 Skulpturen und mit Handzeichnungen einen gültigen Überblick über das Schaffen Wotrubas seit 1945, als er aus der Emigration in die Schweiz nach Wien zurück-

Fritz Wotruba, Karyatide, 1963. Bronze
Photo: Photopress, Zürich

kehrte. Der Katalog bietet eine ausführliche Dokumentation. Wotruba selbst steuerte eine Betrachtung über Robert Musil bei, dem er sich schon früh verbunden fühlte, dessen zu spät erkannte Größe wohl auch als Vorspann zu dienen hat.

Wotruba ist unterdessen zum Repräsentanten der Plastik in Österreich aufgestiegen, dessen Einfluß auf jüngere Künstler seines Landes kaum übersehbar ist.

Sein Weg führte von figürlichen Arbeiten, für die der streng gebaute weibliche Kopf von 1946 steht, zu immer stärker auftretender kubistischer Verformung. Die menschliche Figur wird ständig reduziert zu architektonischen Figurationen, zur Säule, deren Gliederung menschliche Proportionen mehr noch markiert. Seine Formen in die Architektur einzufügen war ihm neuerdings wiederholt vergönnt, und auch Bühnenbilder führte er aus, deren geballte Anhäufung von Kuben etwas an gewisse imitierte Steinformationen erinnern.

R. H.

Zürich

Kunstschätze aus Japan

Kunsthaus
30. August bis 19. Oktober

Japan, vor hundert Jahren geistig, künstlerisch und wirtschaftlich von der Welt noch so gut wie abgeschlossen, heute in die Weltnetze verflochten wie alle großen und tätigen Länder, in manchen Beziehungen – in Architektur und Gestaltung von Geräten und Objekten – voller Anregung für die alte westliche Kultur, gab den großen Auftakt für die Zürcher Ausstellungssaison 1969/70. Glückliche Umstände haben zu einem glücklichen Resultat geführt: der persönliche Kontakt Direktor Dr. Wehrlis zu japanischen Kunstinstituten, sein wachsendes Eindringen in alte japanische Kunst einerseits, ein entsprechendes Interesse seitens des Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft, Dr. A. Schaefer, anderseits, der zudem durch wirtschaftliche Beziehungen mit einflußreichen Kreisen Japans verbunden ist. Der Wunsch, in Zürich eine repräsentative Ausstellung japanischer Kunst zu zeigen, führte bei den japanischen Instanzen zur Bereitschaft, in großzügiger Weise wertvollstes japanisches Kunstgut nach Zürich (und von Zürich aus nach Köln) zu bringen. Das Ergebnis ist die prachtvolle, sehr traditionelle Ausstellung, die beim Publikum stärkste Resonanz findet. Ihre kulturpolitische Bedeutung wurde dadurch unterstrichen, daß der Bruder des japanischen Kaisers, Prinz Takamatsu, die Ausstellung mit einer Ansprache eröffnete. Die Zeremonie hatte, unbeabsichtigt, einen leichten japanischen Anstrich: Auf der kleinen Bühne des Kunsthaussaales saßen die Mitglieder des Ehrenausschusses mit dem japanischen Prinzen und seiner Gattin und ihrer Begleitung, Dr. Schaefer als Hausherr, der Außenminister der Eidgenossenschaft, Bundesrat Dr. W. Spühler, der Zürcher Stadtpräsident Dr. S. Widmer und einige andere Persönlichkeiten mit Dr. Wehrli, dem Direktor des Museums. Eine Zeremonie mit freundlichen Reden, ohne Pop, ohne Hippies oder rebellische Studenten – ein Beweis dafür, daß solche Anlässe auch in traditionellen Formen durchgeführt werden können, ohne der Erstarrung zu verfallen.

Die Ausstellung zeigt Meisterwerke der japanischen Malerei, Plastik und des Kunstgewerbes aus der Zeit der präbuddhistischen Anfänge bis zum frühen 19. Jahrhundert aus staatlichem, kaiserlichem und privatem Besitz. Der Umfang ist mit 116 Katalognummern nicht zu groß, was den großen Vorteil mit sich bringt, daß der Betrachter das Material bewältigen kann, das gerade durch die zahlenmäßige Beschränkung zu gründlicher Betrachtung leitet. Die Prägnanz der Objekte wird durch ihre außerordentliche künstlerische Qualität gesteigert. Auch die ausgezeichnete Präsentation durch Dr. Wehrli, der in der räumlichen Anordnung und Belichtung etwas Japanisches eingefangen hat, ohne irgendwelche Vorbilder auch nur annähernd zu imitieren, trägt zur Sehbarkeit der Ausstellung bei.

Besonders interessant sind die Beispiele aus vorbuddhistischer Zeit: Idole, Menschen- und Tierfiguren sowie Gefäße, bei denen man schon japanische Merkmale zu erkennen glaubt und auch formale Analogien zu entsprechendem europäischem Material. Hier hat man den Wunsch, mehr zu sehen und mehr von der (chinesischen?) Herkunft zu erfahren. Mit der Erhebung des Buddhismus zur Staatsreligion in der ersten Hälfte des siebten nachchristlichen Jahrhunderts setzt die Entwicklung ein, in deren Lauf die japanische Kunst das eigene Gesicht erhält: Die hohe Sensibilität des Formempfindens; das Wissen um die Möglichkeiten der technischen Materialien; die wie gewichtslose Statik; das Schwebende und zugleich die Lebensnähe in den Phasen der Malerei auf Bildrollen, Paravants und Schiebewänden; die in die Werke gelegte Kontemplation und Meditation; die innere Stetigkeit, die offenbar auch noch im Zeitalter der grenzenlosen Akzeleration noch Meditation zu provozieren vermag; die Qualität im allgemeinen; die geistige Atmosphäre, die auch bei größter formaler Lebensnähe nie ausbricht; in formaler Hinsicht das balancierte Zusammenspiel geometrischer und organisch wellenhafter Elemente, das auf die europäische Kunst und Gestaltung der Periode um 1900 so faszinierend gewirkt hat.

Aus der Fülle des Ganzen springen Einzelheiten hervor wie die Collage – Schrift über geklebte farbige Papiere – aus dem frühen 12. Jahrhundert, die dantesken Höllenbilder der sogenannten Hara-Rolle aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, die «barocken» Holzfiguren aus dem 11. Jahrhundert (Nr. 26), die rodinhafte Basûsen-Figur (Nr. 41) aus der Kamakura-Periode des 13. Jahrhunderts oder die großformatigen Schriftbilder, deren kalligraphische Zeichen auch für den sprechen, der keine Ahnung von ihrem Sinn und ihrer Bedeutung hat.

Die Andeutungen müssen genügen. Der Betrachter der Ausstellung kann sich mit dem Material und den Anregungen, die von ihm ausgehen, anhand des Kataloges weiter befassen, in dem jedes ausgestellte Werk abgebildet und ausführlich besprochen ist. Er enthält einleitende Kapitel über japanische Architektur, Plastik, Malerei und Kunstgewerbe von Roger Goepper und Edith Dittrich. Die geschichtlichen Hauptperioden der Kunst Japans werden in kurzen Vorbemerkungen charakterisiert. Sie hätten ausführlicher sein können, denn ein Phänomen wie das der japanischen Kunst verlangt die Darstellung der grundsätzlichen historischen Vorgänge, ohne die sie nie geworden wäre und ohne die sie nur partiell verstanden werden kann.

H. C.

Phantastische Figuration – 50 junge Schweizer Künstler

Helmhaus
2. August bis 7. September

Das zweite Kapitel einer Ausstellungsfolge, die unter der Ägide des Kunsthauskonservators Felix Andreas Baumann, diesmal mit Mitarbeit von Fritz Billeter und Paul Nizon, einem Überblick über den Stand der jungen und jüngeren Schweizer Kunst gewidmet ist. Balanciert insofern, als sie zeigt, wie die junge Generation der Museumsleute und Kritiker die junge Kunst sieht. «Wege und Experimente» hieß vor wenigen Monaten das erste Kapitel, das mit dreißig Künstlern veranschaulicht war. Diesmal sind es deren fünfzig, der größere Teil aus Zürich, dem Bern und Basel im Abstand folgen, während aus den anderen schweizerischen Regionen nur wenig Material zusammenkam. Man fragt sich in dieser Beziehung, ob bei der Auswahl nicht zu sehr nach der leichteren Zugänglichkeit vorgegangen worden ist. Der älteste ausgestellte Künstler ist 46 Jahre, der jüngste 23 Jahre alt. Es handelt sich also fast um eine ganze Generation. Schulzusammenhänge sind kaum festzustellen, was beim anarchischen Zustand unsrer Tage nicht wundernimmt.

Das Stichwort, unter dem die Ausstellung steht, ist in doppelter Hinsicht vage: Figuration kann unmittelbare Naturnähe bedeuten oder die verschiedensten Zwischenphasen mit partieller Naturfigur, mit transformierten, verschränkten oder gänzlich verfremdeten und auf völlig freier Montage gegensätzlicher Elemente beruhenden Zwischenphasen; ebensogut aber auch abstrakte Figuration, denn Quadrat und Kreis, Kubus und Kugel sind eben die Grundfiguren, die offen oder

auch in naturnahen Strukturen auftreten können. Und «phantastisch» hat eine nicht weniger weite und dialektische Sinn-Amplitude, ist nicht weniger unbestimmt. Das Greifbarste ist nicht weniger phantastisch als das Ersonnene oder Erträumte. So erscheint uns die Kombination – die unbewußt vielleicht auf die allgemeinere, aber exaktere Formulierung einer vor Jahrzehnten in New York abgehaltenen, von Alfred H. Barr disponierten Ausstellung «Phantastic Art and Dada» zurückgeht – nicht sehr günstig. Ein Blick auf die verschiedenen Spielarten und verfließenden Grenzen dessen, was Surrealismus genannt wird, zeigt die vielen möglichen Mißverständnisse.

Die Disponenten der Ausstellung standen zudem vor den Problemen der Qualitätsbestimmung. Zählt der «phantastische» Einfall, die großartige Unverfrorenheit der Figur- und Materialkombinationen, das Engagiertsein politischen oder sozialen Fragen gegenüber? Zählt die Entschlossenheit, Tabus zu zertrümmern und in die Regionen der primären Triebhaftigkeit einzudringen? Zählt der Knalleffekt? Welches Gewicht besitzt das, was bisher technisches Können, Sensibilität in der Handhabung der Mittel bedeutete? Durch die in enorme Akzeleration geratene Entwicklung der Kunst, der Nichtkunst, der Antikunst, der Reproduktionsprozesse sind – kein Wunder – die Kriterien ebenfalls in den Sturm gerissen worden, in dem man sich obendrein schwer auskennt, nachdem Propaganda und Kommerz sich in hypertropher Form eindrängen. Kein Wunder – und kein Vorwurf an die Disponenten –, daß Blindgänger aufgenommen worden sind, die, steht einmal das Ganze vor Augen, rasch erkennbar werden.

Was den Gesamteindruck betrifft, so zeigt er, daß sich in der Schweiz die gleichen Dinge abspielen und realisieren wie anderswo: ein Divergieren, Sprunghaftigkeit, Suchen – gut. Penetranz, Überpointierung, Krampf und Neigung zum Sensationellen – weniger gut. Vieles ist – was nur natürlich – hierzulande sekundär, wenn vielleicht auch aus gleicher Quelle kommend wie das Primäre. Dieses, dem Provinziellen sich zuneigende Bild, ist nur deshalb wenig erfreulich, weil vieles allzu anspruchsvoll auftritt. Aber auch dies hängt mit der Überemphase zusammen, nüchtern gesagt mit der Übergeschäftigkeit, die eines der hoffnungslosesten Merkmale dieser Zeit ist.

Auf der anderen Seite ist mit aller Deutlichkeit hervorzuheben, daß von den Künstlern vielfach intensive, zeitaufwendige Arbeit geleistet wird: beim Aufbau von Kleinteiligem, in der Sorgfalt in bezug auf den technischen Aufbau, auch im Materialaufbau mit – um nur ein Beispiel zu nennen – gewölbtem, bemaltem Plexiglas oder in der materiell aufwendigen Einbeziehung von teuren Materialien, Techniken, aber auch Bildrahmen und anderem mehr. Was hier experimentiert wird, soll nicht unterschätzt werden.

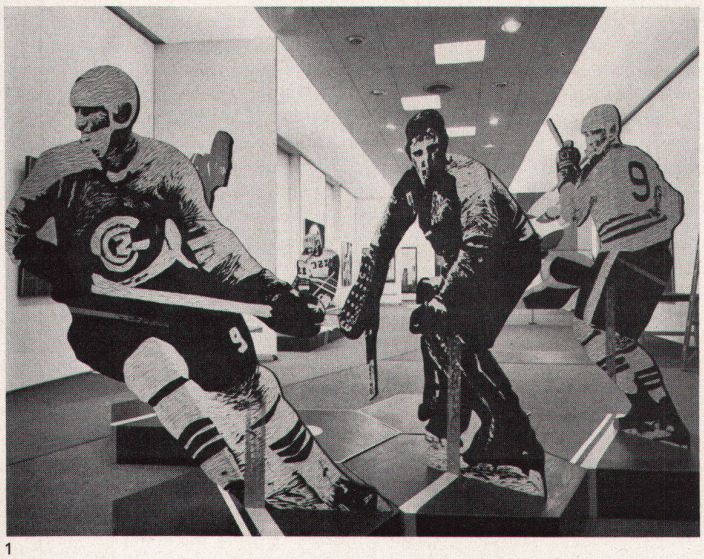
Aus dem allgemeinen Bild heben sich hervor:

Friedrich Kuhn, geboren 1926, als Typus der traditionellen Malerei verbunden, in der Pinselführung manchmal an Varlin erinnernd, mit eigenständigen inneren Gesichtern, selbstbewußt, aber ohne jede Penetranz; *Alfred Hofkunst,* geboren 1942, mit fahlen, exakt gezeichneten Bildern und einer Weltkugel (aus Plexiglas) mit phantastischen geographischen Verfremdungen, die an Max Ernsts «Europe après la pluie» erinnern; *Walter Wegmüller,* geboren 1937, vielleicht in der Nähe Friedrich Kuhns, aber auch der Peinture naïve in der Spielart Hirshfields verbunden; *André Thomkins,* geboren 1930, ein Zeichner Bellmers oder Horst Janssens verwandt, sensibel auch in der Verschlungenheit der Bildgedanken; *Jean Lecoultre,* geboren 1930, der von der strukturellen Abstraktion zur verfremdeten Realfiguration übergegangen ist, deren puristische Schlagkraft und Vereinfachung überzeugt; *Paul Lehmann,* geboren 1924, mit einer collagehaften breiten Bilderzählung mit Einschüssen von Pop; *Johannes Gachnang,* geboren 1939, seines Zeichens Architekt mit seinen sehr klaren, thematisch vielleicht überspitzten Radierungen, einer wohlgedachten geometrischen Transformation piranesischer Strukturen; *Theo Dannecker,* geboren 1938, mit ebenfalls piranesischen Raumstrukturen; *Alex Sadkowsky,* geboren 1934, mit großformatigen Bleistiftzeichnungen in reibungslosem Ineinandergreifen phantastischer Elemente; *Daniel de Quervain,* geboren 1937, mit souveränen Temperablättern.

Die Plastik tritt nur sporadisch auf; am überzeugendsten mit thematisch etwas zu leicht geratenen Eisenfiguren von *Rolf Lipski,* geboren 1926, der bisher als Maler bekannt war.

Der Katalog besitzt dokumentarischen Wert, indem jeder Teilnehmer der Ausstellung mit einer gültigen Reproduktion erscheint. Im Text wäre es interessanter gewesen, statt der üblichen (Prestige-) Listen der Ausstellungen jedes Einzelnen, etwas mehr über die Künstler selbst zu erfahren.

H.C.



1

1
Giancarlo Tamagni, Wandelbare Aktion (4 Figuren), 1969. Helmhaus
2
Oskar Kokoschka, Eselinnen von Kis. Lithographie aus der Serie «Saul und David»

Photo: 1 Walter Dräyer, Zürich

2

Oskar Kokoschka: Lithographien aus jüngster Zeit
Kunstsalon Wolfsberg
3. Juli bis 30. August

Kokoschka hat wie Picasso ein graphisches Alterswerk geschaffen, das, wenn es auch nicht den Umfang der graphischen Explosion Picassos erreicht, als Zeugnis seiner unentwegten Arbeitskraft erscheint. Es handelt sich um illustrative Zyklen – 41 Lithos «Saul und David» von 1969 und 12 Kaltnadelradierungen von 1968 zu Aristophanes' «Fröschen» – sowie 7 Farblithographien nach Bühnenentwürfen zu Verdis «Maskenball», die für eine Aufführung in Florenz 1967 entstanden sind. Alle drei Zyklen sind in Mappenform erschienen.

Die späte zeichnerische Sprache Kokoschkas entspricht seiner Malerei: angedeutet, vibrierend, nervös im Strich, mit einer merkwürdigen Aufhebung der Schwere und des Gleichgewichts der Figuren, deren Wiedergabe bildbestimmend ist. Meisterlich im Sinne des von Kokoschka schon vor bald sechzig Jahren eingeschlagenen graphischen Stils, der das Skizzenhafte fixiert. Die Sze-

nenerfindung, die Interpretation der vom literarischen Werk umschriebenen Situationen sind das Entscheidende. Die Visualisierung von Textpartien, bei der der Betrachter durch die Andeutung, das Offenlassen von Bezügen und Konsequenzen, angeregt, ja aufgefordert wird, selbst weiterzudenken. Zeichentechnisch unterscheiden sich die Blätter verhältnismäßig wenig von Früherem Kokoschkas. Technische Experimente, die beim Spätwerk Picassos nicht nur kulinarisch faszinieren, sondern Abgründe technischer Möglichkeiten öffnen, interessieren Kokoschka nicht. Das ist eine Stärke seiner zeichnerischen Sprache, die auf der anderen Seite einer gewissen Monotonie nicht entgeht. In der Ausstellung werden zu einigen Blättern Reproduktionen von Vorzeichnungen gezeigt. Es fällt auf, daß sie lapidarer, zusammengefaßter sind als die definitiven lithographischen Fassungen.

So problematisch Vergleiche sein mögen: hier liegen sie nahe, um so mehr als Kokoschka noch vor kurzem gegen Picasso polemisierte, was zeigt, wie sehr dieser ihn beschäftigt. Beide stehen im neunten Lebensjahrzehnt. Beide waren vor mehr als sechs Jahrzehnten Bahnbrecher der Kunst. Kokoschka bleibt bei aller Aufdeckung geistiger Zusammenhänge und Hintergründe seiner Bildthematik primär und wesentlich Maler – Picasso, dem eine wunderbare Offenheit gegenüber den Phänomenen und ihren wechselnden Erscheinungsformen gegeben ist, bedeutet eine Welt.

Den Werken Kokoschkas ist eine Ausstellung von Arbeiten seiner Schüler aus verschiedenen Ländern angeschlossen. Es erübrigt sich, im einzelnen darüber zu berichten. Seltsam: So leidenschaftlich, so einfallsreich, so klarblickend, so anleitend Kokoschka (nach vielen Berichten) im Unterricht wirkt, so flau und stationär sind die Resultate der Schüler. H. C.

Hinweise

Ausstellung Zürcher Künstler im Helmhaus

Die diesjährige Ausstellung der Zürcher Künstler findet vom 29. November bis 31. Dezember statt. Anschließend ist geplant, die Ausstellung in Westberlin zu zeigen. Im Jahre 1968 wurde für die Weihnachtsausstellung der Zürcher Künstler ein neues Auswahlprinzip gewählt, das die Teilnehmer nach Kunstrichtungen aufteilt. Die Ausstellung des vergangenen Jahres umfaßte die abstrakte Kunst (nicht figurative und abstrahierende Ausdrucksarten). Der Turnus wird wie folgt fortgesetzt: 1969: Konkrete Kunst (vorwiegend geometrisch/nicht figurativ) und phantastische Kunst (Pop, Surrealismus, phantastischer Realismus). Zugelassen sind alle bildenden Künstler, die in Zürich oder der näheren Umgebung wohnen, arbeiten oder die in Zürich heimatberechtigt sind. Anmeldeformulare können bei den Künstlerverbänden oder beim Sekretariat III des Stadtpräsidenten, Büro 203, Stadthaus, 8000 Zürich, bezogen werden. Anmeldeschluß: *17. Oktober 1969.*

Eine «schwimmende Galerie» auf dem Zürichsee

Ende Februar, anfangs März 1970 soll auf dem Zürichsee für die Dauer von etwa zehn Tagen eines der neuen Motorschiffe als «schwimmende Galerie» verkehren und an verschiedenen Ortschaften anlegen, um dann für die restliche Zeit (bis etwa 10. März) im Hafenbecken beim Bürkliplatz verankert zu werden. In Zusammenarbeit mit der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten organisiert der Migros-Genossenschafts-Bund, Zürich, eine Ausstellung «Wie sie Zürich sehen», an der sich alle Zürcher Künstler beteiligen können. Die Anmeldeformulare können bei den Künstlerverbänden oder beim Migros-Genossenschafts-Bund, Abteilung Ausstellungen, Limmatplatz, 8031 Zürich, angefordert werden. Anmeldeschluß ist am *10. November 1969.*

Bücher

Curt Stenvert: Die Funktionelle Kunst des 21. Jahrhunderts

100 Seiten mit 38 schwarzweißen und 13 farbigen Abbildungen
Verlag Heinz Moos, Gräfelfing vor München 1968
Fr. 33.50

Stenvert, 1920 in Wien geboren, eigentlich Kurt Steinwender, Schüler von Paris Gütersloh und Wotruba, Maler, Bildhauer, Assemblist, prämiierter Experimentalfilm-Mann, Schriftsteller, Manifestant – «Offener Brief an die Elite!», «Offener Brief an die Künstler!» –, stellt sich mit diesem Buch selbst vor. Mit Abbildungen nach meist neueren Werken (vom frühen Bildhauer ist nichts aufgenommen), mit einem autobiographischen Essay, mit dem «Ersten Programmierungsspiel der Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts» und einigen Beiträgen von Kunstschriftstellern, unter denen Carola Giedion eine Hoffnung ankündigt (ob sie sich erfüllt hat oder erfüllen wird?), während die anderen eher panegyrisch (unterbaut mit einiger Skepsis) gestimmt sind.

Stenvert ist Surrea-, Dada-, Rea-list, ein ungeheures Konglomerat von schrecklichen, skurrilen, geistreichen, überladenen, penetranten und doch immer wieder momentan faszinierenden, rasch verrauchenden Einfällen, Späßen, Wahrheiten, Irrtümern, Irreführungen, Abstoßungen, Anziehungen – dies alles in monomanischer Intensität. Vieles dieser «Funktionellen Kunst des 21. Jahrhunderts» ist heute schon veraltet, der Verwesung nahe. Wunderbarer Anlaß natürlich zu literarischen Expektorationen, mit denen uns Stenvert selbst und die jüngeren unter seinen Exegeten reichlich versehen. Uns scheint er der typische Fall einer reichveranlagten Natur, deren ständige Aggressität, Ausgefallenheit und künstliche Intensität im Harmlosen endet.

Das Buch ist technisch gut gemacht und dient der Auseinandersetzung mit Phänomenen unsrer Zeit, die es gattungsmäßig auch in früheren Zeiten gab, die aber durch die innere Akzeleration und die restlose Emanzipation uferlos werden. H. C.

Denys Sutton: James McNeill Whistler

Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Radierungen
204 Seiten mit 110 Abbildungen und 19 farbigen Tafeln
Phaidon-Verlag, Köln 1967. Fr. 47.40

Zu seiner Zeit – er lebte von 1834 bis 1903 – war Whistler eine Provokation; von heute aus gesehen mag er als die Unaktualität in Person erscheinen. Er gehört der Generation der großen französischen Impressionisten an, die er an inneren Schwebungen, an Zwischentönen, an Individualismus übertrifft. Fortsetzer der aufgelösten Malerei des späten Turner, ein Engländer, Europäer gewordener Amerikaner. Der Maler der Geheimnisse des Auges, der Stille, des Flimmernden, der optisch-musikalischen Stimmung. «So wie die Musik eine Poesie des Hörens ist, so ist die Malerei eine Poesie des Sehens, und der sogenannte Gegenstand hat nichts zu tun mit der Harmonie der Töne oder Farben», sagt er und nimmt Kandinsky voraus. Das Wort Mallarmés: «In der Anspielung, in der Erweckung eines Bildes, darin liegt der Traum», könnte auf ihn gemünzt sein. Daß dieser Maler der Gefühlsintensität ein aggressiver Elegant war, der seine Existenz aufs Spiel setzen konnte, daß er in erstaunlicher Weise das Ganze sah, ist ein Weiteres: «Der Maler», sagt er, «muß aus der Wand, an der sein Bild hängt, aus dem Raum, der es umgibt, ja dem ganzen Haus eine Harmonie machen.» Hier zeigt sich Whistler mitten in den Vorstellungen des Art-Nouveau-Künstlers, mehr als mancher andere, der in Wellenstrukturen segelt.

Längst wäre auf dem Kontinent eine große Whistler-Ausstellung fällig. Sie wäre heute ein großartiger, korrektive Schlüsse auslösender Kontrast zu dem, was aktuell genannt wird.

Statt dessen liegt wenigstens ein Buch vor, das mit 130, zum großen Teil vorzüglichen, darunter vielen farbigen Abbildungen einen Begriff dieses künstlerischen Sehens und Denkens vermittelt, der Differenzierung, der synthetischen Auflösung – so paradox dies klingen mag – und der Präzision. Dazu eine unerbittlich zeitkritische Malerei: die Prosperität des mondänen 19. Jahrhunderts – die Themen gehören der materiellen und geistigen High Society an – erscheint in ihrer ganzen Brüchigkeit; Kritik im Gewand der Schönheit.

Dem Abbildungsteil des Buches ist ein Essay über Whistler vorangestellt, in dem Denys Sutton den Kern und die reichen Facetten des Künstlers und Menschen Whistler höchst anschaulich klarmacht. Es folgen Texte Whistlers selbst, darunter die berühmte «Ten o'clock lecture», die Whistler voller aufreizender Gedanken am 20. Februar 1885 – fast ein Jahrzehnt vor der Blüte des Jugendstils – in London gehalten hat.

Es wäre zu wünschen, daß die exemplarische Publikation Suttons in viele, auch junge Hände gerät. H. C.

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Alfred Hrdlicka	20. 9. – 19. 10.
Altenrhein	Galerie Bodensee	Yargo De Lucca	4. 10. – 31. 10.
Amriswil	Bahnhofstraße 19	HAP Grieshaber	11. 10. – 1. 11.
Ascona	Galerie AAA	Antonella Cerutti	27. 9. – 25. 10.
	Galerie La Cittadella	Caspar Reinhart – P. Weiersmüller – Panos	4. 10. – 20. 10.
	Galerie del Bel Libro	Rolf Steffen	19. 9. – 28. 10.
Aubonne	Galerie Chantepierre	Jean Pougny – Raymonde Heudebert	4. 10. – 26. 10.
Auvernier	Galerie Numaga	Sofu Teshigahara	20. 9. – 26. 10.
Baden	Stadthof	Kunstausstellung der Schweizer Ärzte	5. 10. – 12. 10.
Balsthal	Galerie Rößli	Cäsar Spiegel	27. 9. – 12. 10.
		Willy Meister	18. 10. – 8. 11.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Alan Davie. Zeichnungen	16. 8. – 19. 10.
	Kunsthalle	George Sugarman – Tomitaro Nachi	20. 9. – 26. 10.
	Museum für Völkerkunde	Plangi. Textilkundliche Ausstellung	28. 3. – Dezember
		Schwarzafrika. Plastik	26. 6. – Dezember
		Sammlung Walter Mohler. II. Teil	Juli – Dezember
	Museum für Volkskunde	Zeichen – Marken – Zinken	19. 9. – Dezember
	Gewerbemuseum	Handwerkliches Schaffen in der Dänischen Industrie – Dänische Plakate seit 1900 – Grönland – Der Märchenerzähler H. C. Andersen	12. 9. – 12. 10.
	Galerie Beyeler	Fernand Léger	1. 8. – 15. 10.
	Galerie Felix Handschin	Attitüden	19. 9. – 25. 10.
		Diter Rot	26. 10. – 23. 11.
	Galerie Hilt	Friedländer	1. 9. – Ende Okt.
	Galerie Münsterberg	Georges Borgeaud	20. 9. – 11. 10.
	Galerie Riehentor	Willy Tirr – Ken Rowat – David Seeger	19. 9. – 20. 10.
		Konrad Hofer	20. 10. – 20. 11.
	Galerie Stampa	Da Vaz	6. 9. – 11. 10.
		Werner Buser. Collagen, Schnittreliefs	17. 10. – 26. 11.
	Galerie Bettie Thommen	Hans Rudi Schiess	1. 10. – 30. 10.
	Galerie Stägehus	Aage Justesten. Graphik	27. 9. – 31. 10.
Bern	Kunsthalle	M. C. Escher – Rico Wassmer	4. 10. – 2. 11.
	Gewerbemuseum	Frauenschule der Stadt Bern heute	13. 9. – 19. 10.
	Anlikerkeller	Alfred Anklin	4. 10. – 31. 10.
	Galerie Atelier-Theater	Jean-Baptiste Dupraz	9. 10. – 29. 10.
		Wolf Lüthy	30. 10. – 19. 11.
	Galerie Toni Gerber	Rupprecht Geiger	25. 10. – 22. 11.
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Ernst W. Aebi	12. 9. – 12. 10.
		Felice Filippini	17. 10. – 30. 11.
	Galerie Martin Krebs	Peter von Wattenwyl	29. 8. – 26. 10.
	Galerie Loeb	Morandini. Multipels	1. 9. – 31. 10.
	Galerie Verena Müller	Sonja Falk	20. 9. – 19. 10.
		Fred Stauffer	25. 10. – 23. 11.
	Galerie Münster	Dienecke Tzaut	1. 10. – 25. 10.
		Jolanda Hauser	30. 10. – 20. 11.
	Galerie Schindler	L. A. Piza	29. 9. – 25. 10.
		J. P. Flück	31. 10. – 22. 11.
	Galerie La Vela	Torre-Matas	4. 10. – 31. 10.
Biel	Galerie Pot-Art	Yvan Schmetz. Schmuck	17. 10. – 8. 11.
	Galerie 57	Othmar Zschaler. Schmuck – Johannes Gachnang. Radierungen	31. 10. – 15. 11.
Burgdorf	Galerie Bertram	Ernst Müller	18. 10. – 9. 11.
La Chaux-de-Fonds	Galerie du Club 44	Herman Braun	4. 10. – 8. 11.
Chiasso	Galerie Mosaico	Max Weiss	10. 10. – 31. 10.
Chur	Kunsthaus	Fritz Pauli	5. 10. – 16. 11.
Delémont	Galerie Paul Bovée	Jean-François Comment	10. 10. – 2. 11.
Dulliken	Galerie Badkeller	Urs Flury	17. 10. – 8. 11.
Eglisau	Galerie am Platz	Guldenschuh	24. 9. – 14. 10.
		Otto Morach	15. 10. – 4. 11.
Epalinges	Galerie Jeanne Wiebenga	Patkai – Konok – Hetey – Mark	28. 9. – 9. 11.
Flawil	Atelier-Galerie Steiger	Florian Metzler	4. 10. – 19. 10.
		Georg Dulk	25. 10. – 9. 11.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Trésors de l'art champenois	12. 8. – 19. 10.
	Galerie du Midi	Josef Ebnöther	1. 10. – 22. 10.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	J. B. Piranesi. Les «Prisons» et les «Vues de Rome»	5. 9. – 2. 11.
	Musée de l'Ariana	Muqbil Zahawi. Céramiques	19. 9. – 31. 10.
	Musée de l'Athénée	Alexis Merodack – Jeanneau	9. 10. – 28. 10.
		Jean Berger	30. 10. – 18. 11.
	Musée du Petit Palais	Mané Katz et son Temps. Peintres impressionnistes et post-impressionnistes	10. 10. – 23. 11.
	Musée Rath	Montres et Bijoux	11. 10. – 2. 11.
	Galerie Aurora	Friedrich Kuhn	16. 9. – 11. 10.
	Galerie Krugier & Cie.	Geneviève Asse – Maîtres du XXe siècle	30. 9. – 31. 10.
	Galerie Motte	Lowe	2. 10. – 20. 10.
	Galerie du Théâtre	Davies	3. 10. – 23. 10.
		Fradan	24. 10. – 13. 11.
	Galerie Zodiaque	Aline Flach	26. 9. – 16. 10.
		Maria Guida	17. 10. – 6. 11.
Glarus	Kunsthaus	Christian Oehler – Max Fruehauf	25. 10. – 23. 11.
Hergiswil am See	Galerie Belvedère	André Bucher	20. 9. – 20. 10.
		Freilicht-Plastikausstellung	
Kölliken	Neues Schulhaus	Heinz Frey – Kurt Hediger – Martin Hofmann	28. 9. – 12. 10.
Kriens	Kunstkeller	Leonhard Schnyder	16. 9. – 12. 10.
		David Kandalkar	14. 10. – 2. 11.
Küsnacht	Schulhaus Zentrum	Johann Jakob Zemp	4. 10. – 15. 10.
Lausanne	Galerie A. & G. de May	Antonio Tapiés. Œuvre lithographié	3. 9. – 31. 10.
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins	Leo Andenmatten	27. 9. – 15. 10.
	Galerie Alice Pauli	Magdalena Abakanowicz – Jagoda Buic. Tapisseries	4. 9. – 11. 10.
	Galerie Paul Vallotton	Charles Chinet	9. 10. – 1. 11.
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Walter Kuhn	11. 10. – 2. 11.
Liestal	Galerie Seiler	Sonia Otto – Paul Suter	30. 10. – 30. 11.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Hommage à l'atelier Lacourière	7. 9. – 12. 10.
		E. Dominique	18. 10. – 2. 11.
Luzern	Kunstmuseum	Adolf Herbst	5. 10. – 2. 11.
	Galerie Raeber	Sangregorio – Jaenisch	11. 10. – 30. 11.
Lyss	Gemäldestube	Adrien Holy	11. 10. – 9. 11.

Meisterschwanden	Kunst-Galerie	Winterlandschaften von Schweizer Künstlern	1. 10. – 31. 10.
Münchenstein	Gymnasium	Pierre Kocher	3. 10. – 18. 10.
Murten	Galerie Zur Ringmauer	Verena Jaggi	3. 10. – 26. 10.
Nänikon	Oberstufenschulhaus	Anneliese Maurer – René Monney – Paul Racle	4. 10. – 19. 10.
Neftenbach	Galerie am Kirchplatz	Peter Rüfenacht	20. 9. – 18. 10.
		Fritz Schmid	25. 10. – 22. 11.
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	Japon. Théâtre millénaire vivant	16. 6. – 31. 12.
	Galerie des Amis des Arts	André Coste – Marianne Guignard – Marixa	27. 9. – 19. 10.
Olten	Stadthaus	Oscar Wiggli	18. 10. – 16. 11.
Porrentruy	Galerie Forum	Fred André Holzer	26. 9. – 19. 10.
		Engel	31. 10. – 23. 11.
Rapperswil	Galerie 58	Wolfgang Ludwig – Arnulf Letto	12. 10. – 2. 11.
Rolle	Galerie du Port	Pietro Sarto	11. 10. – 1. 11.
St. Gallen	Kunstmuseum	Zeitgenössische Kunst aus dem Bodenseeraum	7. 9. – 19. 10.
	Galerie dibi däbi	Klaus Otto Spahni – Kathrin Spahni-Baus	15. 9. – 25. 10.
		Margaretha Dubach	27. 10. – 7. 12.
	Galerie 43	Die Aktzeichnung	4. 10. – 8. 11.
	Galerie Im Erker	Martin Heidegger – Eduardo Chillida. Die Kunst und der Raum	12. 10. – 12. 11.
	Galerie Ida Niggli	Diogo Graf	20. 9. – 11. 10.
		Willy Müller-Brittnau	18. 10. – 8. 11.
	Galerie Raubach	A. Bernhardsgrütter – Hans Schweizer – H. R. Ambauen	1. 10. – 31. 10.
St. Saphorin	Galerie du Vignoble	Michel Raquin	28. 9. – 16. 10.
		Suzanne Buchser	19. 10. – 9. 11.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Albert Schachenmann	28. 9. – 9. 11.
Schwyz	Galerie Maihof	X. Ruckstuhl	4. 10. – 3. 11.
Sion	Musée de la Majorie	Jean-Claude Morend	11. 10. – 11. 12.
	Carrefour des Arts	Walter Meier	11. 10. – 31. 10.
Solothurn	Galerie Bernard	Roman Candio	26. 9. – 31. 10.
Thun	Thunerhof	Bruno Baeriswyl – Fernand Giauque – Ramond Meuwly – Emile Angéloz	13. 9. – 19. 10.
	Galerie Aarequai	Werner Witschi	17. 10. – 4. 11.
	Atelier-Galerie	Karl Christener	5. 9. – 11. 10.
Vevey	Galerie Arts et Lettres	G. Buchet	4. 10. – 19. 10.
		Roulet	23. 10. – 9. 11.
Wädenswil	Galerie Cartouche	Germaine Knecht	16. 10. – 11. 11.
Winterthur	Kunstmuseum	Benito Steiner – Italo Valenti – Teruko Yokoi	12. 10. – 16. 11.
	Gewerbemuseum	Schweizer Originalgraphik	22. 9. – 26. 10.
		Planungswettbewerb Zinzikon–Reutlingen	7. 10. – 26. 10.
	Keller-Galerie	Elisabeth Rudin	3. 10. – 26. 10.
	Galerie Im Weißen Haus	Klaus Brunner	26. 9. – 18. 10.
		Eugen Bentiger	24. 10. – 15. 11.
Zofingen	Galerie 68	Müller-Brittnau	4. 10. – 25. 10.
	Galerie Zur alten Kanzlei	Paul Franken	27. 9. – 19. 10.
	Bezirksschulhaus	GSMBA. Sektion Aargau	28. 9. – 19. 10.
Zug	Galerie Peter & Paul	Ernst Gubler	20. 9. – 12. 10.
		Gusti Guldener	25. 10. – 16. 11.
Zürich	Kunsthaus	Kunstschätze aus Japan	31. 8. – 19. 10.
	Museum Bellerive	Kurt Laurenz Metzler. Serielle Polyesterplastik	19. 9. – 30. 10.
	Kunstgewerbemuseum	Pravoslav Sovak. Graphik	20. 9. – 19. 10.
	Muraltengut	Rembrandt. Radierungen	14. 8. – 12. 10.
	Helmhaus	Fritz Huf	11. 10. – 9. 11.
	Strauhof	Ars ad interim	26. 9. – 25. 10.
		Willi Wimpfheimer – Rudolph Huber-Wiesenthal	27. 10. – 16. 11.
	Galerie Pierre Baltensperger	Alex Sadkowsky	3. 9. – 15. 10.
		Friedrich Kuhn	20. 10. – 25. 11.
	Galerie Beno	Mily Dür	10. 10. – 20. 11.
	Galerie Bettina	Rudolf Manz	19. 9. – 18. 10.
	Galerie Bischofberger	Peter Phillips	3. 10. – 29. 10.
		Peter Stämpfli	31. 10. – 11. 11.
	Galerie Suzanne Bollag	Hans Fischli	10. 10. – 11. 11.
	Galerie Bürdeke	Jacques Berger – Buck E. Burkhard – Robert Jenny – Inge Nabholz-Schumann – Rinaldo – Oskar Rütsche	26. 9. – 18. 10.
		Otto Bachmann – Werner Jans – Marcel Leuba – Heidi Marti – Hans Mausbach – Jacques Tyack	22. 10. – 6. 11.
	Galerie Burgdorfer-Elles	Max Zwissler – Verena Leuenberger	24. 10. – 15. 11.
	Centre Le Corbusier	Kinder sehen ihre Siedlung	22. 8. – 15. 11.
	Galerie Coray	Francis Bott	26. 9. – 28. 10.
		Karl Weber	31. 10. – 29. 11.
	Galerie Chichio Haller	Manuel Bea	4. 10. – 4. 11.
	Gimpel & Hanover Galerie	Ludwig Sander	10. 10. – 15. 11.
	Galerie Semiha Huber	Fontana	
	Galerie Daniel Keel	Tomi Ungerer	21. 10. – 22. 11.
	Galerie Kleeweid	Skulpturengarten	21. 6. – 30. 11.
	Kleine Galerie	Remo Roth	3. 10. – 25. 10.
	Galerie Klubschule	Fritz Buchser – Werner Eberli – Karl L. Honegger	30. 8. – 15. 10.
		Mario Comensoli – H. R. Giger – Mario Roffler – Hugo Schuhmacher	22. 10. – 18. 11.
	Klubschule Stampfenbachstraße 138	Schweizer Graphik	1. 9. – Dezember
	Galerie Läubli	Max Kämpf – Julie Schätzle	23. 9. – 18. 10.
		Hanny Fries	23. 10. – 15. 11.
	Galerie für naive Kunst	Dragan Gazi	5. 9. – 15. 10.
		Mijo Kovacic	17. 10. – 3. 12.
	Neue Galerie	Maurice Estève. Collagen	25. 10. – Dezember
	Galerie Orell Füssli	Margot Veillon	27. 9. – 18. 10.
		Victor Surbek	25. 10. – 15. 11.
	Galerie Palette	Wolf Barth	3. 10. – 30. 10.
	Galerie Römerhof	Wilfried Buchmann	27. 9. – 1. 11.
	Rotapfel-Galerie	Josef Gnädinger	2. 10. – 25. 10.
		Vérène Mettler	30. 10. – 25. 11.
	Galerie Colette Ryter	Michel Tourlière. Tapisserien	7. 10. – 15. 11.
	Galerie Stummer & Hubschmid	Marianne Wydler	20. 9. – 25. 10.
	Galerie Annemarie Verna	Alex Sadkowsky	3. 9. – 22. 10.
		Antonio Calderara	28. 10. – 3. 12.
	Galerie Walcheturm	Roger Kathy	19. 9. – 18. 10.
	Galerie Henri Wenger	De Toulouse-Lautrec à Picasso. Gravures	1. 10. – 30. 11.
	Kunstsalon Wolfsberg	J. Ritzmann – E. Hunziker – C. McCallum	2. 10. – 25. 10.
		Eugen Früh	30. 10. – 29. 11.
	Galerie Renée Ziegler	Albers. Graphik	27. 9. – 18. 10.
	Das schwarze Brett. Urbangasse	Musen im Plakat	10. 9. – 18. 11.
	Globus-Provisorium	Geschichte des Architekturunterrichts in der Architekturabteilung der ETH	24. 9. – 15. 11.
	Haller-Atelier	Freilichtausstellung Willi Gutmann	Juli – Oktober