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

**Band:** 56 (1969)

Heft: 12: Einfamilienhäuser

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:** 19.11.2025

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

# Ausstellungen

#### Aarau

#### Alfred Hrdlicka

Aargauer Kunsthaus 20. September bis 19. Oktober

Dem Wiener Graphiker und Bildhauer Alfred Hrdlicka, geboren 1928, an der Akademie zum Maler ausgebildet von Albert Paris Gütersloh und Josef Dobrowsky, zum Bildhauer von Fritz Wotruba, ist es ein besonderes Anliegen, sein Werk zu Zyklen aufzubauen, um einen dramatischen Ablauf von Szene zu Szene bis zum Ende zu verfolgen, wo sich seine dramatische Stoßkraft erschöpft hat. In immer sich wandelnder Gestaltung, unter immer neuem Blickwinkel, unternimmt er es, das Eine zu beweisen: der Mensch ist nicht das reine, edle, der Vergeistigung fähige Geschöpf, wie dies eine idealische Kunstlehre oder Ethik wahrhaben will, welche ein für Vernunft und Würde empfängliches Wesen voraussetzt. Hrdlicka holt sich seinen Stoff im Bereich des Ordinären, Dubiosen, des Gewalttätigen und Perversen, beispielsweise aus den Reportagen der Sensationspresse oder den Einvernahmeprotokollen der Gerichte. So gilt eine Folge von Radierungen der Giftmischerin «Martha Beck», dem Massenmörder «Haarmann» oder «Johann Joachim Winckelmanns schaurigem Ende», der einem Triebverbrechen zum Opfer gefallen ist. Und daß sich Hrdlicka gerade der Person dieses Kunstgelehrten zugewandt hat, der die edle Einfalt und die stille Größe verkündete, den er nun schonungslos demaskiert, zeigt, daß er im Menschen das Wesen erkennt, aus dem unberechenbar und unbezähmbar Sünde, Verbrechen, entarteter Trieb hervorbrechen kann.

Diese Zyklen könnten nun belanglos, eine bloße Moritat bleiben, wäre nicht ein Künstler am Werk, der seine mit raffinierter Technik geschaffene Radierung in den Dienst einer künstlerischen Botschaft zu stellen weiß. Die Szenen sind dramatisch gerafft, die Gestalten leidenschaftlich verschlungen, einzelne Formen durch kräftige Akzente herausgearbeitet, andere Partien so verdichtet und geklärt, als gälte es, eine wissenschaftliche Analyse möglicher seelischer Verirrungen vorzunehmen. Noch einprägsamer, weil unmittelbarer und deutlicher Distanz wahrend zum Anekdotischen, sind die zwölf Plastiken (« Martha Beck », « Rückenstudie », « J. J. Winckelmanns Ende», «Das Verhör», «Marsyas»). Mörder und Opfer sind untrennbar eins geworden; der Leib hat seine vertraute tektonische Gliederung verloren, ein zerstörerisch-denaturierter Trieb hat das Menschliche verschlungen. Daß dies glaubhaft gemacht ist, beweist die hohe gestalterische Potenz Alfred Hrdlickas.

#### Basel

#### **Basler Kunstchronik**

«Cheerful» (fröhlich) gemeinte Plastiken des 1912 geborenen Amerikaners George Sugarman füllten die Räume der Basler Kunsthalle und wurden von der Presse zumeist historisch betrachtet und in die Regionen der Hard-Edge-Malerei etwa eines Kenneth Noland verwiesen. Was da nach den Worten des Künstlers selbst «fröhlich» wirken sollte, machte in Wirklichkeit einen etwas desperaten, gewaltsamen und rücksichtslosen Eindruck. Mit einem einzigen Blick war keines der Werke zu begreifen, in einem einzigen Raum nicht zu fangen, einer architektonischen Situation nicht anzugliedern oder gar unterzuordnen. Jede Arbeit besteht aus einer Flut von divergierenden Formen, aus einer rhythmisch gegliederten, teils fließenden, teils statischen Segmentgruppe. Die einzelnen Teilstücke, ihre Widersprüchlichkeit und Verwandtschaft untereinander sind manchmal in sich überlagernden Schichten, in Röhren und Korridoren zu Massiven gehäuft und aneinandergereiht. In diesen durch schrille Farben akzentuierten Brocken, im Finstern verschwindenden Fluchten oder durch überbordende Buntheit explorierenden Blasen und Splitterhaufen scheint sich eines bewußten New-Yorkers fetischistische Liebe zur aufreizenden Atmosphäre materialistischer Monstrosität zu dokumentieren.

Und neben diesen Zeugnissen eines unbändigen Gegenwartsglaubens war das Werk Tomitaro Nachis, eines 1924 geborenen Japaners, zu sehen. Es ist viel altertümlicher und viel moderner zugleich. Altertümlich, weil es deutlich in der japanischen Tradition verankert ist: in seiner Rezepthaftigkeit, seiner Materialgerechtigkeit, seiner bestechenden handwerklichen Folgerichtigkeit. Moderner: in seiner Bescheidenheit und einem formfunktionellen Aufbau. Tomitaro Nachi, der



gegenwärtig in Deutschland lebt und lehrt, ist ein neuer Künstlertyp, ein Designer unter den Künstlern, ein Auserwählter unter den Designern. Dabei hat er es nicht nötig, spektakuläre Erfindungen zu machen. Seine berechneten Bilder und Materialgedichte, meist «Objekt» oder «Komposition» genannt, rechnen grundsätzlich mit den Gegebenheiten des verwendeten Grundstoffs und des durch ihn absorbierten Lichts und atmosphärischen Einflusses. Wenn Nachi aus hauchdünnem Papier Windspiele fabriziert, so klein und so miniaturhaft wie Blattstrukturen, rechnet er mit dem Mikrokosmos der Papierfasern.

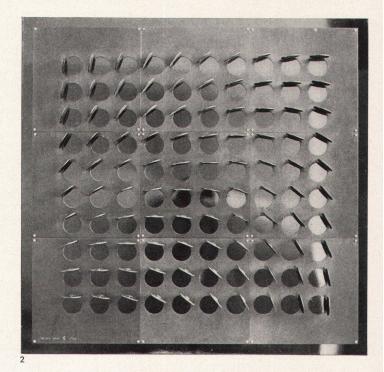
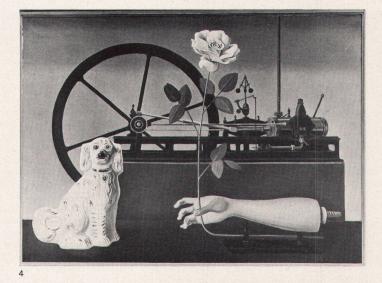


Photo: 1 Peter Heman, Basel

George Sugarman, Four Walls, Five Forms, 1961–62. Kunsthalle Basel

Z Tomitaro Nachi, Komposition, 1966. Aluminium und Kunstharz. Kunsthalle Basel





In der Galerie Riehentor konnte man einen ganz neuen Konrad Hofer kennenlernen. Der Maler, dessen bisherige Aussagen man allzugerne auf Serge Poliakoffs musikalische Ikonen zurückgeführt hat, tritt nun plötzlich mit raumgreifenden Holzreliefs auf den Plan und überrascht mit Zeichnungen, die - auf architektonischen Segmenten aufgebaut - perspektivisch herbeigeführten Raum evozieren. Der konsequente Schritt äußert sich neben der Verwandlung von toniger Flächigkeit ins dreidimensionale Relief und die lineare Raumillusion auch in einer signalhaften Farbigkeit, die das schrillere Hard-Edge der Amerikaner diszipliniert. Dazu das « Basler Volksblatt»: « Es ist ein ungemein anregender Spektakel, der sich da innerhalb eines Hoferschen Holzreliefs abspielt, der Steigerung erfährt durch eine klare Farbigkeit, die sich über Lichthöhen und Schattentiefen, über Flächen, Winkel und Kanten legt.»

Die Galerie Handschin verschreibt sich weiterhin dem Experiment und überraschte ihre Besucher hintereinander mit einer «Attitüden» überschriebenen Gruppenausstellung Szeemannscher Prägung und «Spoerri's Max und Morimal Art». Leider verlieren solche Aufrufe ans Bewußtsein des Betrachters an Substanz, sobald sie in einer Galerie einem exklusiven Kreis von Eingeweihten vorgeführt werden. Zudem ist es einem unwohl, wenn provokatorisches Gedankengut kommerzialisiert wird, wenn Konzepte, von denen sich eigentlich nur noch berichten läßt, die für jedermann nachvollziehbar sind, in den Handel kommen. Der Angriff auf die Art der heutigen Kulturpflege, die Abkehr vom Guten, Schönen und Wahren, der Aufruf zum Boykott mit dem jeweiligen Anspruch auf Bewußtseinsveränderung - alles zusammen in pathetische Formeln gekleidet - gibt sich durch die ständige Wiederholung bald als Form eines neuen Meinungsterrors von Halblinks zu erkennen. Wer da von «Attitüden-Kunst» spricht, wie es die «National-Zeitung» tut, und wähnt, «etwas Neues» sei in die Kunst eingedrungen, irrt insofern, als sich die damit Angesprochenen vehement einen neuen Status außerhalb der «Kunst» schaffen wollen und eigentlich ihren Auftrag im «Kunstleben», sobald sie ihn einmal formuliert haben, erfüllt haben. Eine neue Kunstrichtung aus ihren Produkten ableiten zu wollen, wäre ein Mißverständnis. Daß es trotzdem getan wird, ist ein Zeichen dafür, wie geschickt ein etabliertes System seine Häresien aufsaugen und verpuffen lassen kann.

Bern

# Ricco Wassmer und Maurits Cornelis Escher

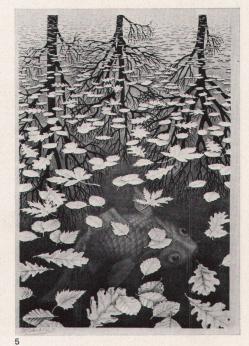
Kunsthalle

3. Oktober bis 2. November

In einer Doppelausstellung zeigte die Berner Kunsthalle zwei Künstlerpersönlichkeiten, die beide eine Außenseiterposition gegenüber den zeitgenössischen Kunstrichtungen einnehmen. Beide, der 54jährige Berner Ricco wie der 1898 geborene Holländer M. C. Escher, sind schwierig in irgendeine Stilrichtung einzuordnen, gerade weil in ihren Bildern und Graphiken die moderne Technik, der Zivilismus und die Forschung einbezogen sind, aber in ganz eigener Weise künstlerisch verarbeitet werden. Stil wird hier zur Vision einer eigenen Weltsicht, die konsequent, ohne irgendwelche Bindungen, bildlich realisiert wird.

Zum erstenmal wurde hier eine größere Werkgruppe, 80 Bilder aus 32 Jahren, von Ricco zusammengetragen. Die Einsamkeit, die sich in diesen Bildern manifestiert, zeigte sich auch in den wenigen Ausstellungen von seinen Werken. Gleich vom Atelier weg fanden sie ihren Weg zu den Sammlern. Erst mit dieser Ausstellung wurde es möglich, auch einem weiteren Publikum einen Überblick über das Schaffen Riccos zu vermitteln. Es ist einerseits geprägt durch die vielen Reisen, die ihn, auch als Seemann, um die ganze Welt führten; andererseits durch Bilder, in denen sich Traum und Wirklichkeit, Erinnerungen und Phan-

tasmagorien zu Bildinhalten zusammenfügen. Riccos Augen sind immer auf die Realität gerichtet, aber mit einer meditativen Einstellung gegenüber seiner Umwelt, die ihm erlaubt, durch sie hindurchzublicken, verschiedene Zeiten miteinander zu konfrontieren, Gegenstände aus ganz verschiedenen Umgebungen zueinander zu stellen. Ricco arbeitet nicht nach einem vorgegebenen Programm, wie der Surrealismus, sondern aus der eigenen Sensibilität des Geschauten und Erlebten, wenn auch eine Verwandtschaft mit dem Surrealismus sicher besteht. Die Gegensätzlichkeit zwischen realen Gegenständen, wie Motorrad, Maschine, Schiffen, dem immer anwesenden, schweigenden, zeitgenössischen Jüngling und der unwirklichen, oft barocken Umgebung wird zu einem Leitmotiv seiner Malerei. Das Bild im Bild, die Verbindung von Interieur und Außenwelt, der theatralische Vorhang geben dem Bild neue Raum- und Zeitdimensionen und führen zu einer Intensität der Bildaussage, die von einer



3 Gestapelte Kunst im Atelier von Konrad Hofer. Galerie Riehentor

Ricco Wassmer, Essai No. 16, 1960

Maurits Cornelis Escher, Drei Wellen, 1955. Lithographie

eigenen, durch die Einsamkeit der Figuren und Gegenstände verdichteten Symbolik geprägt ist. Gerade im Überblick über eine größere Werkgruppe wird die Konsequenz dieses Künstlers deutlich sichtbar.

Auch M.C. Escher hat diesen Weg der konsequenten Einsamkeit beschritten. Nur mit graphischen Techniken arbeitend, vor allem Holzschnitt, Holzstich und Lithographie, hat er sich zuerst eine hervorragende Technik erarbeitet, bis er sie in den Dienst seiner phantastischen Visionen stellte, die aber auf streng wissenschaftlichen und mathematischen Formeln beruhen. Vor allem aperspektivische Ornamente fügt er in virtuoser Weise zu ganzen Blättern, in denen sich Positivund Negativformen zu einem dichten Netz verflechten. In vielen Blättern verdichten sich verschiedene Raumebenen zu einer flächigen Einheit. Manchmal nimmt er geradezu Ideen der visuellen, konkreten Poesie vorweg, wenn er zum Beispiel in «Luft und Wasser», 1938, den Fisch im Wasser ohne sichtbaren Übergang zum Vogel in der Luft werden läßt. Was zuerst als graphische Spielerei mit der Technik erscheint, wird zu einer Vision des Künstlers, so wenn er weiße Reiter gegen links marschieren läßt und in deren Zwischenräumen, ganz als flächiges Ornament verwoben, schwarze Reiter gegen rechts. Da wird die Virtuosität der Technik eingesetzt zur Visualisierung menschlicher und außermenschlicher Prozesse. R.B.A.

#### Kurt Wahlen – René Bauermeister. Raumkunstelemente

Berner Galerie 11. bis 31. Oktober

Die Tendenz, Kunst in die Architektur und Innenarchitektur zu integrieren, ist nicht ein neues Phänomen in der Kunstgeschichte. Jugendstil, Bauhaus, der daraus folgende Konstruktivismus, ganz abgesehen von den Environments der sechziger Jahre und der Geographical-, Landund Conceptual-Art, die den ganzen Lebensbereich in die Kunst einbeziehen wollen, sind solche stilbildenden Tendenzen. Eine dieser Ten-

Blick in die Ausstellung Kurt Wahlen – René Bauermeister.



denzen, die sich im und aus dem Konstruktivismus

entwickelt hat, ist einerseits die Integration syn-

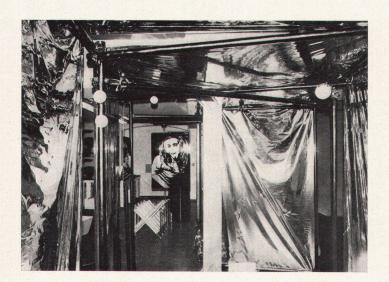
Im Vordergrund steht bei diesen beiden Künstlern die Verwendbarkeit von synthetischen Materialien und ihre ästhetischen Möglichkeiten in Architektur und Innenraum. Diese spontane, manchmal spielerische Adaptation der Kunststofftechnik divergiert oft mit der Originalität, mit dem Erfindungsniveau der künstlerischen Lösung. Schon oft sind solche Formen und Objekte entwickelt und gesehen worden. Was einmal Anspruch auf Originalität hatte, wird hier geschickt propagiert und popularisiert. Nur: in der Massenproduktion künstlerischer Formen liegt die Gefahr einer neuen «Nierentischästhetik». Die Ausstellung deckte solche Gefahren auf. Die Kunst entwickelt sich in andere Richtungen.



#### Chronique genevoise

Le centre Simon I. Patiño, créé par la fondation du même nom, est un fort bel édifice récemment construit qui dispose de belles salles d'expositions, d'un auditorium et autres coûteuses installations. On y poursuit un programme culturel d'un niveau fort intéressant qui embrasse musique contemporaine, théâtre, cinéma, danse et arts plastiques, qui fut ce mois d'octobre surtout consacré aux créations latino-américaines. Tout cela est fort louable, et on ne peut faire qu'un reproche aux animateurs: l'exposition n'est visible qu'à partir de 8 heures le soir, ce qui diminue singulièrement la portée des efforts consentis. Ce fut dommage notamment pour cette présentation de cinq jeunes artistes, tous Vénézuéliens et travaillant dans le même ordre de recherches cinétiques, indiscutablement admiratifs de leur illustre aîné Soto mais sachant avec talent continuer chacun leur voie personnelle. Les plus âgés ont trente-cinq ans, le plus jeune vingt-neuf. Après leurs études et des débuts encourageants dans leur pays, ils sont venus s'installer qui à Paris, qui à Amsterdam, voire à Zurich, L'exposition genevoise leur a donné l'occasion de se rassembler, et le résultat a été une manifestation homogène et de très bonne tenue. Tous sont de beaux coloristes qui savent tirer de l'association de tons plats des harmonies vivantes, toniques, et souvent délicates comme Rafael Martinez dont les «volumes immatériels» sont des constructions de fils de métal peint posées perpendiculairement sur un fond de bois peint également. Francisco Salazar sait tirer des variations très subtiles de réseaux de fins traits de couleurs parallèles droits ou ondulants selon le thème «positif-négatif» cher à Vasarely, et a aussi imaginé un environnement fait uniquement de rubans blancs suspendus. Le parallélisme joue un rôle également essentiel dans les lumières fragmentées de Juvenal Ravelo, et les «fragmentations chromatiques» de Rafael Perez, qui avait entre autres pour la circonstance de grands panneaux muraux selon sa technique habituelle: languettes de plexiglas coloré mobiles suspendues devant des fonds de novopan peint. Le Colombien Miguel Cardenas, lui, travaille dans un esprit tout différent qui s'anparente au pop art, avec des assemblages de tissus plastiques tendus avec ou sans fermetures à glissière; ici, l'humour noir, la dérision, la provocation remplacent et offrent un contraste intéressant à la clarté dépouillée de ses camarades.

On doit au Musée de l'Athénée d'avoir découvert un pionnier inconnu de l'art moderne, dont les œuvres, présentées pour la première fois en un ensemble assez important, ont suscité le plus vif intérêt. Merodack-Jeanneau est un peintre français qui, né en 1873, est mort prématurément en 1919, laissant une œuvre inachevée mais significative d'un esprit de recherche fort original à cette époque, prenant le contre-pied de l'impressionnisme triomphant pour élaborer un art qu'il qualifia de synthétiste, mais qui à nos yeux a tous les caractères de l'expressionnisme d'un Kirchner, L'intérêt vient de ce que vers 1900 déià. il mettait à jour ses théories et réalisait quelquesuns de ses tableaux les plus révolutionnaires où se reconnaît l'importance donnée à la ligne-couleur et à l'automatisme. Pressentant, semble-t-il,



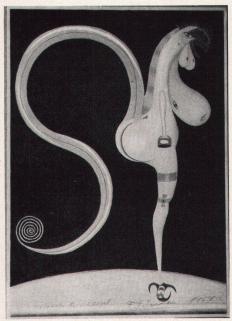
avant tout le monde les orientations futures de la peinture, il posa les premières définitions d'un art abstrait, dans une théorie qui, en 1909, précède celles de Malevitch. G. Px.

#### Lausanne

#### Chronique lausannoise

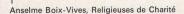
Ce sont deux personnalités hors série que réunissait pour la durée d'une exposition la Galerie Pauli en ce mois d'octobre. Anselme Boix-Vives tout d'abord, auquel ces salles étaient familières, et dont l'exposition depuis quelque temps projetée est devenue un hommage posthume, l'artiste étant décédé au mois d'août. Son histoire, en peu mots, est un poème épique. Né en Espagne, n'ayant jamais été à l'école, il vint se fixer en France, fonda une affaire prospère, concut un «Plan» de poète pour doter l'humanité de la paix par le travail, et s'étant retiré en 1962, se met à peindre et fait une entrée remarquée dans le monde de la peinture lors de son exposition deux ans plus tard à la Galerie Breteau à Paris. Depuis, il a pris une place en vue dans le groupe international des primitifs du XXº siècle. Peintre d'instinct, Boix-Vives exprime ses vues généreuses et candides sur le monde avec enthousiasme, exubérance et pas-





sion, dans un style d'une grande fermeté, lyrique et décoratif dans le meilleur sens du mot, associant avec bonheur les couleurs qui l'égaient, souriantes mais jamais criardes. Ses bonhommes ont la vérité des symboles éternels, sa végétation est un piège à lumière, et certains de ses bouquets font penser aux compositions de Séraphine Louis. Dans une salle voisine, c'est un univers différent et beaucoup plus inquiétant qu'on avait à affronter avec les compositions fantastiques et obsessionnelles du Berlinois Friedrich Schröder-Sonnenstern sur lequel l'attention a été attirée par un médecin-psychiatre suisse, le Dr Bader qui, au-delà du cas psycho-pathologique, a mis en évidence les qualités strictement plastiques de ses tableaux. Comme Boix-Vives, Sonnenstern est venu à la peinture vers la soixantaine. Mais pour le reste, il est un tout autre homme, extravagant et si loin des contingences sociales qu'il connaît la prison, puis assez régulièrement les hôpitaux psychiatriques. Son œuvres, produit d'une imagination qui ne connaît guère de frein, allie une symbolique qui parfois ne semble pas dénuée d'humour, un sens curieux de la forme expressive, de la composition, et d'harmonies colorées où s'équilibrent sans se heurter les tons les plus soutenus qui contribuent à accentuer l'esprit de compositions qui trouvent ainsi leur vitalité plastique.

Le groupe «L'Epreuve» de graveurs contemporains, fondé dans le canton de Vaud en 1964, s'est signalé à l'attention depuis tant par le sérieux et la continuité de son activité que par la qualité de ses membres. Des artistes depuis longtemps renommés, tels Albert Yersin, Léon Prébandier, Jean-Pierre Kaiser, ont été suivis par des camarades plus jeunes et dignes de continuer, ce qui semble devenir une tradition de la gravure dans ce qu'elle a de plus noble et de plus exigeant. Beaucoup se sont groupés autour de Pietro Sarto, créateur et praticien exceptionnel dont l'atelier de Villette, où se tirent, dans les techniques les plus compliquées, des planches irréprochables. C'est à la fois l'activité des membres du groupe et celle de l'atelier de Pietro Sarto qu'on a voulu montrer à la Galerie des Grands Magasins par une exposition très riche où Faurrier, Szenès, Jacques Villon, André Masson, Alechinsky et Rollier font figures d'invités d'honneur. Ils sont fort bien entourés par nos graveurs trop nombreux pour qu'on les détaille tous ici. Mentionnons les impressions sur or de Pierre Schopfer, les aquatintes de Rolf Lehmann aux belles formes monumentales, les eaux-fortes, lithos, et un certain essai de peinture multiple marouflé sur toile de Sarto, véritable peinture; le style monumental également de Francine Simonin dans ses grandes eaux-fortes, les jeux géométriques élégants de Rosemonde Pache, les burins très épurés d'Alexandre Delay, ceux plus échevelés de Marianne Décosterd et, bien sûr, les vertigineuses explorations souterraines d'Albert G. Px.



<sup>2</sup> Friedrich Schröder-Sonnenstern, Der moralische Ziervogel



#### Luzern

#### **Adolf Herbst**

Kunstmuseum
5. Oktober bis 2. November

Das zentrale Thema im Schaffen Adolf Herbsts ist die Frau. Die Frau als etwas Unnahbares, im letzten nicht zu Begreifendes. Etwas, das dem männlichen Intellekt entgegengesetzt ist, das der pragmatischen Ratio ablehnend, ja feindlich gesinnt ist: die Frau als Stigma des Mannes. Immer wieder setzt sich Herbst mit dem weiblichen Akt auseinander, als wollte er durch die Bildwerdung die magnetischen Kräfte, die unheimliche Attraktion der Frau bannen. In den frühesten Arbeiten, um 1935 herum, sind es dumpf-braune, bäurische Frauenbilder, flächig gemalt, die einzelnen Formen schwarz cloisonniert. Es sind dies Einflüsse der Nabis, die Herbst als junger Maler verarbeitete. Andere Bilder aus der gleichen Zeit, und bis gegen 1940, zeigen divisionistische Anleihen. Herbst suchte als junger Künstler seine Form; zu diesem Zweck hielt er sich in der damaligen Kunstmetropole Paris auf, die er dann 1940, bedingt durch die Kriegswirren, verlassen mußte. In die Schweiz zurückgekommen, ließ sich der im Luzernischen Geborene in Zürich nieder. Dunkeltonige Boudoirszenen, Landschaften und Stillleben entstanden. Aus allen diesen Arbeiten erkennt man die Vorliebe Herbsts für die französische Peinture: differenziert sind die Tonwerte gegeneinander abgestuft, überall Licht, aber nicht Licht als Glanzpunkte, sondern Licht als Farbemanation. Aber trotz der äußerlichen Affinität zur originalen «Ecole de Paris» der zwanziger Jahre kann Herbst sein Nordsker-Erbe nicht verleugnen. Wenn bei Bonnard oder Redon das Mediterran-Heitere vorherrscht, dann ist bei Herbst die Schwerblütigkeit und das «Eckige» des Nordländers dominierend. Herbst ist im besten Sinne des Wortes ein Handwerker (sein Vater war Tischler). Nicht der Geniewurf oder die Virtuosität der Machart gilt, sondern ein wohlüberlegtes, ehrliches Arbeiten. Die Bilder werden

Adolf Herbst, Ruhende Tänzerin, 1952. Sammlung W. Bechtler. Zollikon

reflektiert gebaut, konstruiert: Linienverbindungen, Formverwebungen und Proportionen werden gesucht, um das schlußendliche Ergebnis, ein substanzreiches Kunstwerk, zu erreichen.

Um 1950 herum kommt es wieder zu einem klar konturierten Formenduktus. Alles verfestigt sich, wie dies in den frühesten Arbeiten teilweise der Fall war. Die Akte und Porträts werden vor einen klaren, monochromen, aber nuancierten Hintergrund gesetzt. Auch die Frauenbilder dieser Zeit haben etwas Sprödes, Ungelenk-Hölzernes. Ihre Sinnlichkeit ist nicht in der Form oder im Inkarnat zu suchen, sondern in den fraulich-fetischistischen Attributen; das sind die Spitzen und Rüschen, die Strumpfbänder und Kleider, oder es ist die Gesamtatmosphäre des Bildes: alles ist verhalten, aber schwelend, drohend: ein sinnlich-erotisierendes Karminrot wird durch ein Schwarz intensiviert, dazu das helle Inkarnat des Aktes

In den neuesten Arbeiten dieser Ausstellung äußert sich nun eine Hinwendung zu einer reinen, ungegenständlichen Malerei: das Bild von 1968, «Aktiviertes Weiß» nämlich, besteht aus einem flächigen grünen Keil, der von oben her die von Weiß bis ins helle Grau differenzierte Bildfläche aufreißt; von unten her antworten blaue, karminrote und krapplackne Rechtecke: ein faszinierendes Bild von einer intensiven Strahlkraft und Geistigkeit. Andere Bilder von 1968 zeigen nordfranzösische Landschaften, gemalt in einem freieren, großzügigeren Pinselduktus als die vorhergehenden Arbeiten. Die Ouvertüre zum Alterswerk?

4 Adolf Herbst, Maler und Modell, 1952. Federzeichnung 5 Angel Duarte, Sculpture soudée

Benito Steiner, Komposition, 1969. Kunststoff und Cellulose Photo: 6 Ferenc Kömives

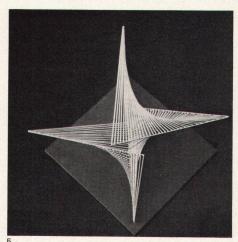


### Nyon

#### **Angel Duarte**

Galerie Historial du 16 octobre au 18 novembre

L'art cinétique et les recherches visuelles semblent actuellement rencontrer de plus en plus d'intérêt grâce à la place qui leur est faite dans les expositions. La Galerie Historial a présenté ce mois un ensemble riche et divers d'Angel Duarte, artiste espagnol fixé à Sion, dont l'œuvre connaît un rayonnement international. On avait réuni là des objets cinétiques élégants et racés, panneaux de plexiglas noir animés par des irisations lumineuses, sérigraphies, sculptures aérées en fil de métal soudé qui tous se signalent par une recherche remarquable aboutie de mouvement associé à la lumière dans une création purement visuelle. Autre aspect de ses travaux, ses structures modulaires de plastique blanc, jeu répété d'alvéoles à la forme très étudiée qui trouvent un prolongement dans une idée urbanistique avec son projet pour architecture modulaire, sont un nouvel exemple de ses dons. G. Px.



## Winterthur

#### Benito Steiner, Italo Valenti, Teruko Yokoi Kunstmuseum

12. Oktober bis 16. November

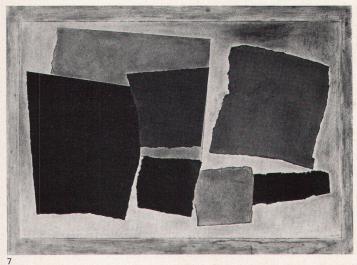
Die drei Künstler, welche die Schweiz als Gastland gewählt haben, stammen aus verschiedenen Nationen, sind nicht gleichen Alters und arbeiten mit eigenen Techniken und Ausdrucksmitteln. Dennoch haben sie etwas Gemeinsames in ihren geistigen Bestrebungen. Ihre Kunst wendet sich nicht bewußt ab vom Herkömmlichen, sie protestiert nicht gegen etablierte gesellschaftliche Verhältnisse, sie lebt nicht von der willkürlichen Experimentierlust, sondern sie bewahrt eine Beziehung zur Natur, wächst aus einer Tradition heraus und bewegt sich an der Grenze zwischen gegenständlicher Figuration und reiner Vorstellung. Indem sie dem Schönen dient, entrückt sie uns in eine Zone des Stillen, der inneren Sammlung.

Der jüngste unter ihnen, der Ungar Benito Steiner, 1936 in Sopron geboren, begann seine Studien in Budapest, floh aber 1956 während des



ungarischen Aufstandes in die Schweiz. Er geht von den evokativen Möglichkeiten verschiedener Materialien aus. Seine früheren Arbeiten, die flächigen Collagen aus zerknitterten Papierschnitzeln und Stoffresten, die gelblich und bräunlich getönt sind, läßt er bald aus der zweidimensionalen Ebene hervortreten, indem er feine, gespinstartige Gebilde aus Papier herstellt, die zu den späteren Reliefs überleiten. Diese bestehen aus festen, aus Papiermasse, Kunststoff und Zellulose geformten Hohlkörpern, die er auf metallisch alänzende oder monochrom eingefärbte Tafeln montiert. Neuerdings verwendet er auch farbiges Opalglas und einen Kunststoff, den er sägen, schleifen und polieren kann. Dadurch erhalten seine plastischen Objekte, die er aus wenigen einfachen Teilen zusammensetzt, eine gestraffte Form mit glatter Oberfläche. Stets aber entfaltet er einen sensiblen Sinn für die spezifischen Ausdrucksmittel der Werkstoffe. Obwohl seine Reliefs keine realen Gegenstände darstellen, klingen sie an organische Formen an, erwecken die Assoziation von Insektenbauten, von Samen und Samenkapseln, von Käfern und keulenartigen Sporen. Plexiglaskästen schützen öfters die zerbrechlich wirkenden Naturgebilde und geben ihnen einen musealen Charakter, der durch ein raffiniertes Kolorit teils vergrauter, schummriger, teils geheimnisvoll oszillierender Farben von durchdringender Süßlichkeit erhöht wird. Dadurch erhalten die zu künstlichem Leben erstarrten Wachstumsformen eine magische Realität und zugleich eine unheimliche Schönheit, welche auf den Betrachter eine suggestive Faszination ausüben.

Im Gegensatz zu dem fast unbekannten Benito Steiner hat der älteste der drei Künstler, der 1912 in Mailand geborene Italo Valenti, mit seinen Collagen, worin er sich mit dem Problem der reinen Form beschäftigt und die eine harmonische Bildordnung in klassischem Sinne verwirklichen, internationalen Ruhm erlangt. Obwohl er sich entschiedener als die anderen Ausstellenden der ungegenständlichen Aussage zuwendet, verraten seine Bildtitel, daß er sich von der sichtbaren Welt anregen läßt. Er setzt sie aber in eine entmaterialisierte Dynamik von Flächenformen um, die von höchster Konzentration und meditativer Versenkung zeugt. Alles Persönliche, Erregte kommt zum Schweigen. Deklamation und Pathos fehlen. Dabei neigt er aber nicht zu kon-



struktivistischen Formen, sondern er ordnet die reinen Flächen, deren Konturen er öfters reißt, seltener schneidet, zu einem intuitiv erfahrenen Gefüge von durchsichtiger Klarheit. Die Collagetechnik eignet sich dazu, die Flächen so lange gegeneinander zu verschieben, bis sie im maxima-Ien Gleichgewicht stehen. Weshalb er sie neuerdings zugunsten einer asketischen Malweise mit einer aggressiven Sprache aufgibt, können wir heute noch nicht abschätzen. Die Farbigkeit der Papiere, denen er manchmal eine wolkige Struktur von subtiler Durchsichtigkeit gibt oder die er durch harte Kontraste hervorhebt und ihre Stofflichkeit, die er gelegentlich durch die Oberflächenstruktur, immer aber durch die fasernden Ränder andeutet, unterordnen sich der strengen, formalen Bildsprache.

Teruko Yokoi, die 1924 in Japan geboren wurde und sich in den Vereinigten Staaten künstlerisch weiterbildete, besitzt eine ursprüngliche malerische Begabung. Für sie wurde die Begegnung mit Sam Francis bedeutsam, der in das Ge-

biet der autonomen Farbe vorgestoßen ist. Auch sie setzt die Farbe als konkreten Gestaltwert ein. Ihre Bildarchitektur beruht auf dem Gefüge heiterer Farben, die aber nicht bunt wirken. Große, leere Farbflächen wechseln ab mit stark gegliederten, fleckenhaften Zonen. Doch verselbständigt sie den Dialog der Farben nicht zu einer ungebundenen, rhythmischen Farbenmusik. Aus der malerischen Pracht der Farbklänge, mit denen sich die lyrische Einstimmung mit der Umwelt leicht vollziehen läßt, zaubert sie Landschaften und jahreszeitliche Stimmungen hervor, die zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit zu schweben scheinen. Kaum glauben wir Seerosenblätter, Päonien, Bambusrohre, Landschaftselemente wie Wasser, Eis, Vulkan, fächerartige Formen, japanische Schriftzeichen, schriftähnliche Züge oder in der tröpfelnden Spur des Pinsels einen Vogelzug entdeckt zu haben, so entziehen sich diese Farbgebilde dem diskursiven Zugriff unseres Verstandes. Diese hieroglyphischen Zeichen, worin sich das reiche Naturgefühl von Teruko Yokoi bekundet, entstammen der japanischen Vorstellungswelt, die für sie lebendige Wirklichkeit geblieben ist. Die Technik des Ölmalens hingegen, welche ihr erst den Zugang zur freien Farbe gestattet und somit von ihr eine tiefgreifende geistige Wandlung verlangt, hat sie vom Westen übernommen. Ihre flüssige, zwanglos schweifende Pinselschrift mit den sinnvollen, gewollten Zufallsformen von Farbspritzern und herabrinnenden Farbsträhnen vereinigt indessen ein meditatives Ausdrucksverfahren das in der altjapanischen Kultur wurzelt, mit der improvisierenden Gestik der amerikanischen Aktionsmalerei. So gelingt es ihr, dank dem freudigen Eingestimmtsein mit der Welt Östliches und Westliches auf glückliche Art zu einer Einheit zu verbinden. Helmut Kruschwitz

### Zürich

Fritz Huf. Plastik, Gemälde, Zeichnungen Helmhaus

11. Oktober bis 9. November

Die Huf-Ausstellung im Helmhaus hält nicht nur, was die Luzerner Ausstellung von 1962, die einer Neuentdeckung gleichkam, versprochen hatte; sie steigert die Eindrücke vor allem durch die seither entstandenen Malwerke und durch die breitere Darstellung des bildhauerischen Frühwerkes.

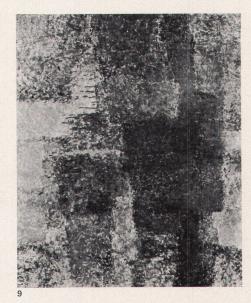
Huf ist ein außerordentlicher Fall der modernen schweizerischen und darüber hinaus der Kunst überhaupt. Eine drängende, unerschöpfliche Naturbegabung, die schon um 1910 – Huf als Zweiundzwanzigjähriger – aus dem kleinen Luzern mit seltsamer Macht hervorbrach und in steilem Aufstieg im Berlin der Jahre 1915 bis 1924 zu erstem Rang gelangte. Dann Jahrzehnte einer gleichsam verhüllten Existenz, zum Teil im Kontakt mit Picasso und anderen Gestalten der Moderne in Frankreich, eine Phase langsamer Entwicklung zur Abstraktion und des Übergangs von der Plastik zur Malerei. Schließlich die Blüte eines malerischen Spätwerkes, das in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre einsetzt. Lebensumstände haben bei diesen Vorgängen eine bestimmte Rolle gespielt. Mehr noch handelt es sich aber um einen autonomen Vorgang im Bereich der ursprünglichen künstlerischen Kräfte, die dem Typus Mensch eingeboren sind.

Die Ausstellung war auf diesen drei Phasen aufgebaut. Mit umgekehrter Chronologie: im Hauptgeschoß das malerische Spätwerk einschließlich der tropfenartigen wenigen abstrakten Kleinplastiken voll von merkwürdigem innerem Formleben. Die Gemälde reine Farbgebilde in überzeugender Synthese von thematischer Anlage und Spiel des Zufalls und der Intuition. Bald Ausschnitte optischer und psychischer Ereignisse, bald entschieden umrissene Kompositionen. Zugleich eine Synthese von griffsicher und zart, von Wissen um das Leben der Elemente und frei schweifender Phantasie. In der fast drei Jahrzehnte umfassenden vorhergehenden Zwischenphase, die in der Ausstellung rückläufig zum Frühwerk überleitete, formieren sich die Elemente. Landschaftliches wie durch Dunst gesehen und Versuche mit expressiven festen Formen. Entwicklungsverläufe, in denen sich Eindrücke spiegeln - die Sprache Jacques Villons und auch anderer -, die Huf während seines langen Aufent-

, Italo Valenti, Collage Nr. 119, Palinuro, 1961. Sammlung H. Bechtler, Zürich

Teruko Yokoi, Homage to ancient Kyoto, 1961–67

Fritz Huf, Türkis, 1956



haltes in Frankreich empfangen hat. Wie ein Eckstein in diesen Zusammenhängen eine kleine kubische Plastik von 1930 wie eine Deklaration der eingeschlagenen Zielrichtung. Schließlich das Frühwerk, das von Rodin, Bourdelle und in Beispielen zusammengefaßter Körperlichkeit von Maillol herkommt. Die plastischen Bildnisse, in denen Huf auf der geistigen Höhe seiner Modelle - Werfel, Rilke, Max Liebermann oder der Duse, aber auch der vibrierenden Frauenköpfe erscheint, sind Hauptbeispiele der freien plastischen Gestaltung des Spätimpressionismus. Es ist interessant, zu sehen, daß die Schweiz in Hufs und Hermann Hallers Frühwerk zwei entscheidende Gestalten dieser Strömung hervorgebracht hat

Das Œuvre Hufs scheint einsam in unseren Zeiten zu stehen. Er selbst lebt zurückgezogen im Tessin. Heute ein Werk der Stille und der Innerlichkeit — aber voll unverbrauchter, explosiver Kräfte. Es appelliert an den Einzelnen, der auch in Phasen der Kollektivität den Anruf des Einzelnen erwartet.

Die Präsentation der Ausstellung im Helmhaus war vorzüglich. Es soll hervorgehoben werden, wie ausgezeichnet sich die Helmhaus-Räume für solche Ausstellungen eignen. Um so mehr ist zu bedauern, daß generell vom Helmhaus keine Attraktion auf die Kunstinteressierten ausgeht. Es mögen Organisationsfehler zugrunde liegen. Das Helmhaus wäre der gegebene Ort zur Erfüllung der Funktionen, die in Basel oder Bern den Kunsthallen zufallen. Mit akzentuierter Programmierung und Einführung von Gruppenführungen, Diskussionen und anderen pädagogischen Experimenten - sporadische Ausstellungen allein, die man laufen läßt, helfen hier nichts könnte eine Basis und Atmosphäre geschaffen werden, aus denen eine Institution wächst, die in Zürich bisher fehlt. H.C.

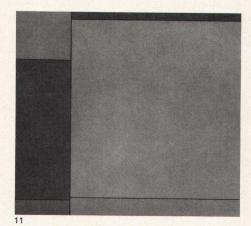
**Ludwig Sander**Galerie Gimpel & Hanover
10. Oktober bis 15. November

Der Zufall will es, daß es sich bei dem 1906 geborenen Amerikaner um ähnliche Aussagen (in anderer Version) wie bei Barth handelt. Auch hier



geometrische Grundgebilde, die gleichsam lautlos variiert werden. Mit kühleren Mitteln: noch stilleren geometrisch-zarten Asymmetrien und der leichten Irisierung der schwarzen, geraden Trennungslinien, durch die die Strukturen festgelegt werden.

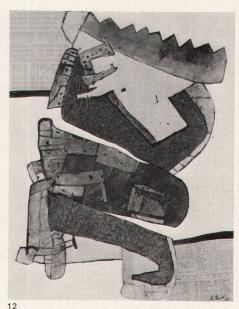
Diese Mittel stehen im Dienst einer grundsätzlich anderen Bildhaltung. Die Bilder, die Sander zeigt, kommen im Prinzip von Mondrian her, dessen Klarheit sie übernehmen, dessen Strenge, die bei Mondrian Grundwesen ist, sie auflösen. Durch Verzicht auf die Grundfarben Mondrians, an deren Stelle leuchtende monochrome Lokalfarben treten, die Träger des Bildsinnes werden. Signalhaftes Gelb, Blau (in Stufen), Rot oder Violett. Das Flimmern der Trennungslinien und die Winkelabweichungen sind zusätzliche optische Reizmittel, die sehr bedacht und kaum wahrnehmbar eingesetzt werden. Im Gegensatz zu Wolf Barth perfekte, abgeschlossene Gebilde, sehr angenehm, sehr brauchbar demjenigen, der mit Bildern leben will und kann. Wobei der Charakter als Derivat keineswegs störend oder hemmend wirkt.



Wolf Barth. Hommage à Chevreuil Galerie Palette 3. bis 30. Oktober

Der Basler Wolf Barth, Jahrgang 1926, bewegt sich auf breitem Betätigungsfeld – von absoluter Malerei bis zur Mitarbeit beim «Nebelspalter» –, was vielleicht das Auf und Ab der optischen Sprachformen mitbestimmt. Talent, nach dem immer primär zu fragen ist; Bestimmung zu künstlerischer Arbeit hat sich immer gezeigt.

Die Anspielungen an den Simultankontrast Chevreuils - bei Johannes Itten haben solche Bezüge eine entscheidende Rolle für die Pädagogik gespielt - bildet mehr nur den Hintergrund dessen, was Barth diesmal zeigt. Große Tafeln mit meist gradlinig umrissenen flächigen Formen, asymmetrisch, auf Spannungen angelegt, die nicht voll überzeugen, weil sie im Grunde doch konventionell sind. Diesen Bildern gegenüber kleinere oder mittlere Formate in verschiedenen Techniken sowie Gouachen und Aquarelle. Hier leben die Dinge. Zugrunde liegen rektanguläre geometrische Formen, die durch kleine Veränderungen und Verschiebungen durchbrochen werden. Verschiebungen der Winkel, Verdamfungsvorgänge in den monochrom angelegten Farbflächen. Das Ergebnis sind sehr sensitive, in innere Bewegung geratene Bildformen, die zwischen dem Grundgeometrischen und der Symbo-



lisierung von Natursituationen liegen. Hier sind ohne Zweifel Bildwesen geglückt, die in sich leben und daher auch den Betrachter erfassen. Vielleicht ein kleiner Sektor malerischer Möglichkeiten, aber optische Gebilde, die, wie uns scheint, ein stabiles Ausstrahlungsvermögen besitzen, das ohne Aplomp auskommt.

Maurice Estève. Collagen Neue Galerie 25. Oktober bis 10. Januar 1970

Die Neue Galerie hatte sich im vergangenen Jahr auf Gouachen von Maurice Estève konzentriert. Diesmal sind es Collagen aus den Jahren 1950 bis 1968. Estève zählt zu den Meistern der Ecole de Paris, in der er ein eigenes, unverkennbares formales und farbiges Idiom entwickelt hat. Bei aller Freiheit der Bildsprache ist ihre Anwendung durch Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gekennzeichnet, Gleichklang und zugleich außerordentliche Variationsfähigkeit. Die Technik der Collage wird bei Estève zu einem rein ästhetischen Prinzip. Der Gesamtklang bleibt das Entscheidende, das in sich geschlossene ästhetische Objekt.

Das Provokatorische, das Kritische und auch das Witzige, das ursprünglich von der modernen Collage ausging, der Spaß und die Melancholie, die die «matière pauvres» mit sich bringen, sind verschwunden. An ihre Stelle tritt eine glanzvolle Sicherheit, bei der die Papiere und Zeitungsfragmente unbelastete Gestaltungselemente werden. In diesem Sinn sind die Collagen Estèves – ablesbar auch aus den Bildtiteln – gleichsam gesellschaftlich arriviert. Die Ausstellung ist von einem vorzüglichen Katalog begleitet, in dem sämtliche gezeigten Werke, zum Teil farbig, abgebildet sind. Zusammen mit einem ausführlichen Essay von Pierre Francastel ist hier eine Broschüre entstanden, die über die Ausstellung Bestand haben wird.

H.C.

Fritz Huf, 1930 11 Ludwig Sander, Monongohela II, 1969 12 Maurice Estève, Royal et financier, 1968 Photos: 9 10 Walter Dräyer, Zürich; 12 Cauvin, Paris

# Eingegangene Bücher

Vagn Poulsen: Etruskische Kunst. 88 Seiten mit 67 schwarzweißen und 36 farbigen Abbildungen. «Die Blauen Bücher». Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1969. Fr. 18.40

Istvan Racz: Finnische Volkskunst. Einleitung und Bildlegenden von Niilo Valonen. 232 Seiten mit 194 schwarzweißen und 16 farbigen Tafeln. Paul Haupt, Bern. Fr. 48.—

René Gardi: Unter afrikanischen Handwerkern. Begegnungen und Erlebnisse in Westafrika. 244 Seiten mit 140 schwarzweißen Abbildungen, 51 farbigen Tafeln und 1 Landkarte. René Gardi, Bern 1969. Fr. 85.— Herschel B. Chipp: Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics. 664 Seiten mit Abbildungen. University of California Press, Berkeley 1969. 157/—

Philippe Roberts-Jones: Ramah. 16 Seiten und 24 Abbildungen. «Monographies de l'art belge». Editions Meddens S.A., Bruxelles, pour le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture 1968.

Gertrud and Otto Natzler. Ceramics. Catalog of the Collection of Mrs. Lenoard M. Sperry and a Monograph by Otto Natzler. 82 Seiten mit Abbildungen. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1968.

Benno Geiger. Keramisches Gestalten. 160 Seiten mit 188 Abbildungen. «Hochwächter»-Bücherei Band 19. Paul Haupt, Bern. Fr. 25.80

Sehen – Grundlehre von Oskar Holweck an der Staatlichen Werkkunstschule Saarbrücken. Dokumentation anstelle der Wegleitung Nr. 270. 61 Seiten mit 98 Abbildungen. Kunstgewerbemuseum Zürich 1968.

International Poster Annual. Volume 14. Editor Arthur Niggli. 138 Seiten mit 740 Abbildungen. Arthur Niggli, Niederteufen 1969. Fr. 52.—

Buchumschläge und Schallplattenhüllen. Herausgegeben von Kurt Weidemann. 150 Seiten mit 427 Abbildungen. Arthur Niggli, Niederteufen 1969. Fr. 50.50

J. Müller-Brockmann: Gestaltungsprobleme des Grafikers. Gestalterische und erzieherische Probleme in der Werbegrafik – die Ausbildung des Grafikers. 186 Seiten mit 710 Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1968. Fr. 46.50

# Ausstellungskalender

au	Aargauer Kunsthaus Galerie 6	Aargauer Künstler Ernst Leu	29. 11 4. 6. 12 10.
tten	Galerie Ribel	Rheintaler Maler und Bildhauer	16. 11 14. 1
nier	Galerie Numaga	Raymond L'Epée	6. 12 31. 1
sel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Die Alpen in alten Stichen und Zeichnungen	1.11 11.
		Joseph Beuys. Werke aus der Sammlung Karl Ströher	15. 11 4. 6. 12 11.
	Kunsthalle Museum für Völkerkunde	Basler Künstler Plangi, Textilkundliche Ausstellung	28. 3. bis auf
	wuseum für volkerkunde	Schwarzafrika Plastik	26. 6. bis auf
		Urgeschichtliche Sammlung Walter Mohler II. Teil	Juli bis auf
	Museum für Volkskunde	Zeichen – Marken – Zinken. Vorstufen und Nebenformen der Schrift	19. 9. – 15.
	Schweizerisches Turn- und Sportmuseum	Altes Spielzeug	6. 12 1. 23. 11 11.
	Gewerbemuseum	Elfriede Eckinger. Wandteppiche	9. 11 10.
	Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler	Erwin Rehmann Otto Abt	15. 11 13.
	Galerie Develer	Moon and Space	17.12 - Feb
	Galerie Chiquet	Marius Rappo	7. 11 20.
	Galerie Suzanne Egloff	Salvador Dalí	5. 12 5.
	Galerie Felix Handschin	Diter Rot	29. 11 20.
	Galerie Hilt	Alex Sadkowsky – Miró – Poliakoff	1. 11 31. 1 1. 12 31.
	C. L. C. D. W. TI	Alb. Manser Garbell	1 12 - 5
	Galerie Bettie Thommen	Gérome Bessenich	1. 12 5. 7. 1 31.
Bern	Kunstmuseum	Serge Brignoni. Farbige Blätter und Druckgraphik	20. 11 4.
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	13. 12 25.
	Bernisches Historisches Museum	Münzen und Medaillen	25. 10. – 21. 1
	PTT-Museum	Verkehrsgeschichte auf alten Stichen	November - M 22, 11, - 24,
	Gewerbemuseum im Kornhaus Anlikerkeller	Bernisches Kleingewerbe Willi Wettstein	1. 12 30.
	Galerie Atelier-Theater	Hermine Leuthard	11. 12 2.
	Galetie Ateller-Theatel	Friedel Ledermann	11. 12 2. 3. 1 22.
	Berner Galerie	Bernische Maler und Bildhauer	13. 12 25.
	Galerie Toni Gerber	Franz Eggenschwiler – Paul Wunderlich	22. 11 31.
	Galerie Martin Krebs	Verena Loewensberg	9. 12 17. 1. 12 31.
	Galerie Loeb	Multiples – Arbeiten junger Schweizer Künstler	29. 11 23.
	Galerie Verena Müller	Albert Schnyder W. Gimmi – Casimir Rymond	10. 1 8.
	Galerie Münster	François Soulaz	10. 1. – 8. 27. 11. – 17.
	Calcilo Manatol	Béatrix Jéguier	8. 1. – 29.
	Galerie Schindler	Salvador Dalí	15. 11 - 10. 1 12. 12 31.
		Internationale Originalgraphik	12. 12 31. 1 3. 12 3.
	Galerie La Vela	Ernest Schlatter	29. 11. – 28.
Biel	Kongreßhaus Galerie 57	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Georges Item	21. 11 20.
	Galerie Pot-Art	Gottlieb Lindenmaier. Schmuck	28. 11 19.
	Galerie Socrate	Max Kuhn	29. 11 29.
	Kunsthauskeller im Ring	Michel Delprete – Serge Suess	28. 11. – 20.
ds	Galerie du Club 44	G. Pietro Fontana	novembre – de
so	Galerie Mosaico	Luciano Uboldi	20. 11 12.
Chur	Kunsthaus	Bündner Künstler Elly Christoffel – Walter Kerker – Henri Wabel – Rinaldo	7. 12 18. 21. 11 31. 1
	Galerie Quader	Gerold Hunziker	22. 11 14.
cen	Galerie Badkeller	Paul und Maya von Rotz	27. 11 16.
sau	Galerie am Platz Galerie zum Alten Amtshaus	Umberto und Hedwig Neri-Zangger	16. 11 21.
ch		L. Andenmatten – R. Burri – F. Kakulya – S. Prakash – M. Wynne	15, 11, - 31.
ne	Galerie Jeanne Wiebenga	Johann Ulrich Steiger. Holzschnitte	29. 11 21.
vil	Atelier-Galerie Steiger		6. 12 4.
ırg	Musée d'Art et d'Histoire	Salon 69. Artistes fribourgeois de la SPSAS  120 dessins flamands et hollandais	16. 12 15.
ve	Musée d'Art et d'Histoire	2º Salon de la jeune gravure suisse	13. 12 1.
	Palais Eynard	Jean DuBois	22. 11 1.

Genève	Musée de l'Athénée	Gilbert Albert. Bijoux et sculptures	19. 11 23. 12.
	Musée du Petit Palais Musée Rath	Tendances contemporaines Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande	28. 11 28. 12.
	Cité universitaire. Salle Simon I. Patino	La galerie contemporaine	14. 11 4. 1. 13. 11 10. 1.
	Galerie Bénador Galerie Bonnier	Fontana Objets édités et multipliés	27. 11 31. 12.
	Galerie Engelberts	Sima	décembre 27. 11. – 17. 1.
	Galerie Iolas Galerie Krugier & Cie	Magritte Les Nabis	15. 11 15. 12.
	Galerie Georges Moos	Jean Dubuffet	27. 11. — 17. 1. 15. 11. — 15. 12. 5. 11. — 23. 12. 27. 11. — 31. 1. 9. 12. — 31. 12. 21. 11. — 14. 12.
	Galerie Motte Galerie S. M. A.	Ahardan	9. 12 31. 12.
	Galerie Zodiaque	Marc et Jeanne Périès. Céramique – Henri Passaquin Lis Kocher	21. 11. – 14. 12. décembre
Hergiswil am See	Galerie Belvedère	Freilicht-Plastikausstellung	decembre
Kriens	Kunstkeller	Enrico Leonardo Donati	2. 12 6. 1.
Lausanne	Musée des arts décoratifs	50 ans de propagande touristique suisse	27. 11 24. 12.
	Musée de l'Ancien Evêché Galerie A. & G. de May	Artistes vaudois Gravures modernes de petit format	décembre
	Galerie Melisa	Picasso	20. 11. – 19. 12. décembre – janvier
Lenzburg	Galerie Alice Pauli Galerie Rathausgasse	Jeunes peintres pour jeunes collectionneurs	22. 11 10. 1.
Lichtensteig	Toggenburger Heimatmuseum	Arnold Ammann Christian Laely	22. 11 14. 12.
Liestal	Galerie Seiler	Dorette Huegin – Elisabeth Stalder – Claudio Baccalà	1. 12 31. 12.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Roger Pellaton	1. 12. — 31. 12. 29. 11. — 14. 12.
Luzern	Kunstmuseum	Innerschweizer Künstler	7. 12 4. 1.
	Galerie Bank Brunner	H. R. Ambauen. Radierungen	18. 11 31. 12.
Meisterschwanden	Kunst-Galerie	Adolf Holzmann	1. 1. – 31. 1.
Montreux	Galerie Picpus Galerie Zur Ringmauer	Lélo Fiaux	ab 23 novembre
Murten Nyon	Galerie Zur Kingmauer Galerie Historial	Emil Zbinden Jean Scheurer	7. 12 30. 12.
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie		20. 11 22. 12.
ATOGOTIQUE!	Galerie des Amis des Arts	Japon. Théâtre millénaire vivant Miep de Leewe – Gilbert Reinhard	15. 6. – 31.12. 29.11. – 21.12.
Olten	Stadthaus	Hans Grütter	29. 11. – 21. 12.
Porrentruy	Galerie Forum	Multiples	5. 12 21. 12.
Pully	Galerie La Gravure	Lucien Coutaud	2. 12 20. 12.
Rolle	Galerie du Port	Marion Gétaz – Tatania Vizna. Tapisseries – E. Chapallaz. Céramiques	5. 12 31. 12.
Rothrist	Ausstellungsraum der Rivella International Galerie Klöti	Costa W. Kielmeyer Fred Schaffner	15. 11 14. 12.
St. Gallen	Kunstmuseum	Ignaz Epper – Walter Vogel – August Wanner	29. 11 31. 12.
	Galerie dibi däbi	5 Appenzeller Bauernmaler	29. 11 4. 1. 8. 12 4. 1.
Schaffhausen	Galerie Ida Niggli Museum zu Allerheiligen	Heinz Keller. Holzschnitte und Farbholzschnitte	15. 11. – 20. 12.
Sion	Musée de la Majorie	Weihnachtsausstellung Jean Claude Morend	23. 11. – 4. 1.
Solothurn	Galerie Bernard	Alexander Rochat	11. 10 11. 12.
Stans	Kunstgalerie Chäslager	Salzmann – Serf – Ronniger – Bienz – Peltier	28. 11 30. 12. 13. 12 21. 12.
		Salzmann – Serf – Ronniger – Bienz – Peltier	3. 1. – 21. 12. 3. 1. – 18. 1.
Thun	Thunerhof Atelier-Galerie	Weihnachtsausstellung	13. 12 18. 1.
	Galerie René Steiner	Aïda Pasini-Rabus Christian Schwitzgebel. Scherenschnitte	22. 11 24. 12. 8. 11 10. 1.
Ulmiz	Galerie Artesia	Arnold Brügger – Ilse Voigt – Peter Willen – Kurt Kopp – Milan und	8. 11. – 10. 1.
		Vladislav Cimburek	8. 11 14. 12.
Wädenswil	Galerie Cartouche	Karl Landolt Germaine Knecht – Lies Sandoz – Jörg Fausch – A.P. Morger – Karl Iten –	15. 11 12. 12.
		Ernst Jörg – Gianfranco Bernasconi	2. 12 23. 12.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur	30. 11 31. 12. 22. 11 23. 12.
	Stadthaus- und Lindengutpark	Kunstgewerbe Willy Gutmann. Freilichtausstellung	22. 11 23. 12. ab Oktober
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Karl Aegerter	22. 11 14. 12.
Zug	Galerie Peter & Paul	Schweizer Originalgraphik – Lieni Steiner	29. 11 14. 12.
Zürich	Kunsthaus	GSMBA. Sektion Zürich	29. 11 5. 1.
	Graphische Sammlung ETH Museum Bellerive	Graphik Editions Lafranca, Locarno Magie des Papiers	15.11. – 4. 1.
	Helmhaus	Zürcher Künstler	29. 11 25. 1. 29. 11 31. 12.
	Stadthaus Strauhof	Spektrum im 12. Jahr Ars ad interim. Zeichnungen, Collagen, Aquarelle, Gouachen von Zürcher	3. 11 31. 12.
		Künstlern	19.11 31.12.
	Atelier zum Ottenweg 8 Galerie Pierre Baltensperger	Giani Castiglioni. Holzschnitte Carlos Duss	9. 11 10. 1.
	Galerie Beno	Elisabeth Thalmann	6. 12 10. 1. 28. 11 10. 1.
	Galerie Bischofberger Galerie Suzanne Bollag	Jean Tinguely David Rowe. Kupfer-Collagen	21. 11 17. 12.
	Galerie Bürdeke	Alessandro Volpi	14. 11 16. 12. 28. 11 13. 12.
	Galerie Burgdorfer-Elles Galerie Corav	Willi Hartung jun. Zürcher Künstler	21. 11 13. 12.
	Gimpel & Hanover Galerie	Alan Davie. Aquarelle	21. 11. — 13. 12. 21. 11. — 13. 12. 5. 12. — 15. 1. 21. 11. — 3. 1. 9. 11. — 14. 2.
	Galerie Semiha Huber	Julio Gonzales Arnaldo Pomodoro. Skulpturen, Schmuck, Graphik	9. 11 14. 2.
	Galerie Daniel Keel	Gabriella Hajnal, Tapisserien	31. 10 31. 1. 25. 11 14. 1.
	Galerie Kleeweid Galerie Klubschule, Engelstraße 6	Charles Trüb	22. 11 20. 12.
		Gianfranco Bernasconi – Anton Buob – Harry Buser – Hans Hunold – Melanie Rüegg-Leuthold	22. 11 20. 12.
	Galerie Klubschule, Stampfenbach- straße 138	Schweizer Graphik	1. 9. – 31. 1.
	Galerie Konkordia	Max Gubler – Turo Pedretti	1.11 15. 2.
	Galerie Läubli Neue Galerie	H. R. Strupler – R. Gfeller-Corthésy – J. P. Pernath Maurice Estève. Collagen	25. 11 20. 12.
	Galerie Orell Füssli	Andreas His	25. 10 10. 1. 29. 11 - 31 12
	Galerie Palette Galerie Römerhof	Guido Wiederkehr Jakob Ochsner	28. 11 31. 12.
	Rotapfel-Galerie	Heinrich Müller	8. 11 13. 12. 29. 11 - 6. 1
	Galerie Stummer & Hubschmid Galerie Annemarie Verna	Edition 12×12 Ignaz Epper	21. 11 31. 1.
	Galerie Walcheturm	Ernst Baumann – Christoph Iselin	8. 12 10. 1. 28. 11 10. 1
	Galerie Henri Wenger Galerie Wolfsberg	De Toulouse-Lautrec à Picasso	1. 12 15. 1.
	Galerie Renée Ziegler, Zeltweg 7	Graphik von Zürcher Künstlerinnen der GSMBK Multiples – Mat Edition	4. 12 3. 1. 2. 12 - 24 1
	Galerie Renée Ziegler, Minervastraße 33 Kulturfoyer MGB am Limmatplatz	Kenneth Noland Das Stilleben in der Malerei	1. 11. — 15. 2. 25. 10. — 10. 12. 25. 10. — 10. 1. 29. 11. — 31. 12. 28. 11. — 31. 12. 8. 11. — 13. 12. 29. 11. — 6. 1. 21. 11. — 31. 1. 8. 12. — 10. 1. 128. 11. — 10. 1. 1. 12. — 15. 1. 4. 12. — 3. 1. 2. 12. — 24. 1. 12. 12. — 31. 1. Dezember
	, and a summarpare	- 30 Samosoff III dei Walerei	Dezember