

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: 10.01.2026

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 idealistische 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 schohnungslos demaskiert, zeigt, daß er im Menschen das Wesen erkennt, aus dem unberechenbar und unbezähmbar Sünde, Verbrechen, entarteter Trieb hervorbrechen kann.

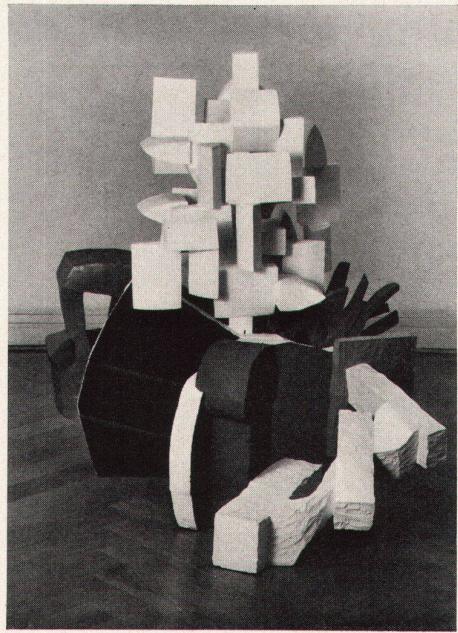
Diese Zyklen könnten nun belanglos, eine bloße Moritat bleiben, wäre nicht ein Künstler am Werk, der seine mit raffinierter Technik geschaffene Radierung in den Dienst einer künstlerischen Botschaft zu stellen weiß. Die Szenen sind dramatisch gerafft, die Gestalten leidenschaftlich verschlungen, einzelne 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 während 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. P.W.

Basel

Basler Kunstchronik

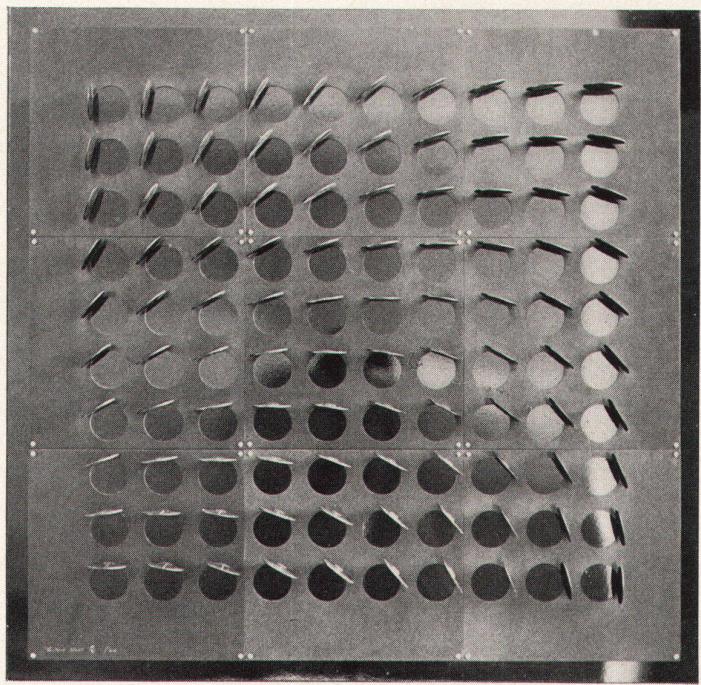
«Cheerful» (fröhlich) gemeinte Plastiken des 1912 geborenen Amerikaners George Sugarman füllten die Räume der Basler *Kunsthalle* und wurden von der Presse zumeist historisch betrachtet und in die Regionen der Hard-Edge-Malerei etwa eines Kenneth Noland verwiesen. Was da nach den Worten des Künstlers 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 anzugeleidern 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 aneinander gereiht. 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 unabdinglichen 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



1

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 hauchdünнем Papier Windspiele fabriziert, so klein und so miniaturhaft wie Blattstrukturen, rechnet er mit dem Mikrokosmos der Papierfasern.



2

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

2 Tomitaro Nachi, *Komposition*, 1966. Aluminium und Kunstharz. Kunsthalle Basel
Photo: 1 Peter Heman, Basel



3

In der Galerie Riehentor konnte man einen ganz neuen Konrad Hofer kennenlernen. Der Maler, dessen bisherige Aussagen man allgemein 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 «Attituden» 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 Kulturflege, 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 «Attituden-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. W. J.

Bern

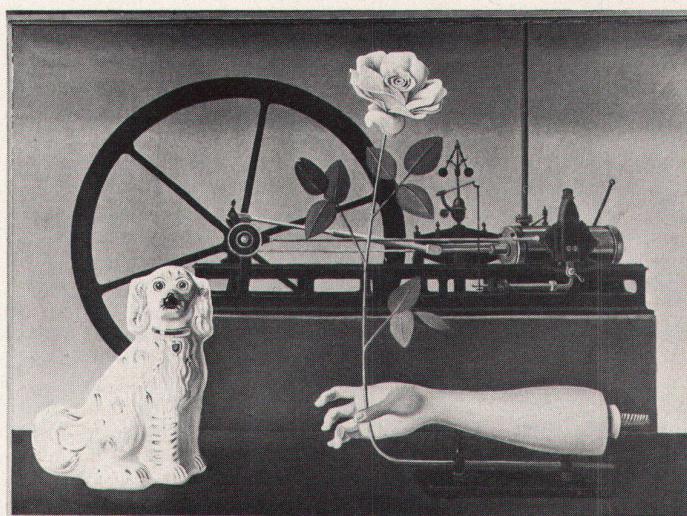
Ricco Wassmer und Maurits Cornelis Escher

Kunsthalle

3. Oktober bis 2. November

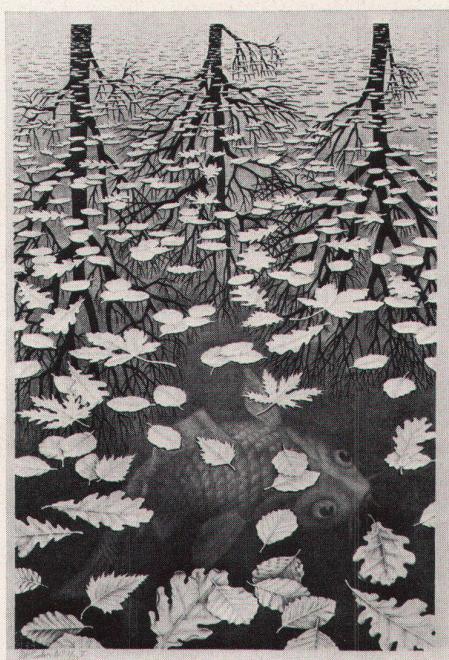
In einer Doppelausstellung zeigte die Berner Kunsthalle zwei Künstlerpersönlichkeiten, die beide eine Außenseiterposition gegenüber den zeitgenössischen Kunstrichtungen einnehmen. Beide, der 54jährige Berner Ricco wie der 1898 geborene Holländer M. C. Escher, sind schwierig in irgendeine Stilrichtung 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-



4

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 Geschautes 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



5

3 Gestapelte Kunst im Atelier von Konrad Hofer. Galerie Riehentor

4

Ricco Wassmer, Essai No. 16, 1960

5

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 grafischen 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 aperpektivische Ornamente fügt er in virtuoser Weise zu ganzen Blättern, in denen sich Positiv- und 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-, Land- und 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. Raumkunstelemente

denzen, die sich im und aus dem Konstruktivismus entwickelt hat, ist einerseits die Integration synthetischer Materialien in die Kunstproduktion, andererseits wieder die seriell hergestellte Massenfabrikation dekorativer Elemente und Designprodukte. Diese Wechselbeziehungen zwischen technischem Kunstprodukt, Design und angewandter Massenproduktion versuchten zwei junge Künstler, René Bauermeister, Les Hauts-Geneveys NE, und Kurt Christoph Wahlen, Bern, in Zusammenarbeit mit der Design-Abteilung der Cellwar AG, Zollikofen, in der Berner Galerie vorzuführen. Rein angewandte, seriell hergestellte Dekorationselemente, meist aus Acrylglas, verwendet die Cellwar als flächenbelebende Elemente in der Architektur. Die vor allem der Op-Art entnommenen Formmotive zeigen, wie Erfindungen der Kunst durch serielle Verfahren als dekoratives Gebrauchsgut in die alltägliche Umgebung integriert werden können. Auch Kurt Christoph Wahlen will nicht einzelne Kunstobjekte herstellen. Mit «Kunst und Design als integrierte Elemente moderner Raumgestaltung» umschreibt er seine künstlerische Tätigkeit. Aus verschiedenen Kunststoffmaterialien entwickelt er Gebrauchsgegenstände wie Mehrzweck-Sitz/Schlaf-Gelegenheit, Beleuchtungskörper, aber auch Dekorationselemente wie ein Environment aus verspiegelter Folie oder Plexiglasbilder. Mehr «funktionsfremde» Kunstobjekte stellt René Bauermeister her. Polychrome Polyesterplastiken, kinetisch-technische Objekte oder mit Tasten regulierbare Lichtmaschinen weisen auf eine technologisch verstandene Kunst, die Zeichen einer verabsolutierten Welt der vollkommenen Maschine sein will.

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. R. B. A.



Genève

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 ainé 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'apparente 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 déjà, il mettait à jour ses théories et réalisait quelques-uns 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.

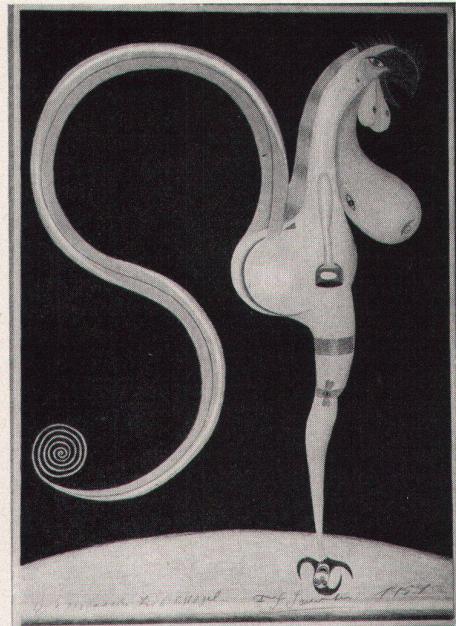
Lausanne

Chronique lausannoise

Ce sont deux personnalités hors série que réunissaient 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, conçut 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 XX^e siècle. Peintre d'instinct, Boix-Vives exprime ses vues généreuses et candides sur le monde avec enthousiasme, exubérance et pas-



1



2

- 1 Anselme Boix-Vives, Religieuses de Charité
- 2 Friedrich Schröder-Sonnenstern, Der moralische Ziervogel
- 3 Adolf Herbst, Ruhende Tänzerin, 1952. Sammlung W. Bechtler, Zollikon

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 détailler 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 Simounin 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 Yersin.

G. Px.



3

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 Greifendes. 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, bärische Frauenbilder, flächig gemalt, die einzelnen Formen schwarz cloisonnieren. 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 Kunstmétropole 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 Nordländer 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

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 fräulich-festischistischen 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.

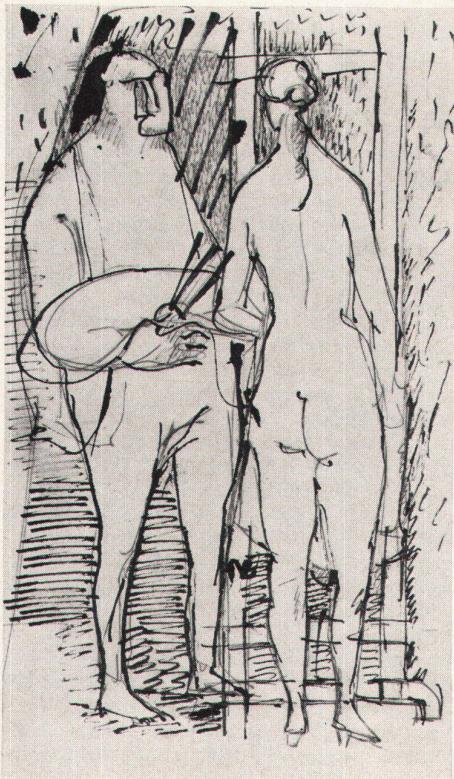
In den neuesten Arbeiten dieser Ausstellung äußert sich nun eine Hinwendung zu einer reinen, ungegenständlichen Malerei: das Bild von 1968, «Aktiviertes Weiß» nämlich, besteht aus einem flächigen grünen Keil, der von oben her die von Weiß bis ins helle Grau differenzierte Bildfläche aufreißt; von unten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

T. K.

4
Adolf Herbst, Maler und Modell, 1952. Federzeichnung
5

Angel Duarte, Sculpture soudée
6

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



4

878

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.



6

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 glänzende 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 keulennartigen Sporen. Plexiglaskästen schützen öfters die zerbrechlich wirkenden Naturgebilde und geben ihnen einen musealen Charakter, der durch ein raffiniertes Kolorit teils vergrauter, schummrig, 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-

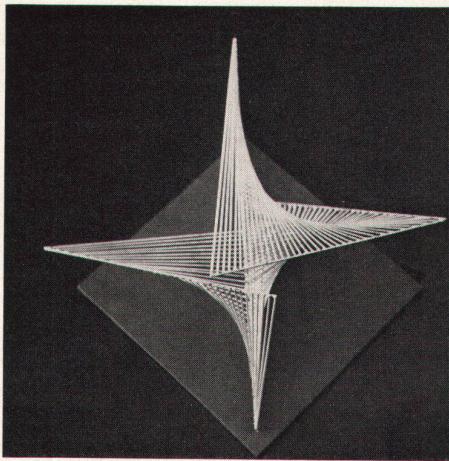
Winterthur

Benito Steiner, Italo Valenti, Teruko Yokoi

Kunstmuseum
12. Oktober bis 16. November

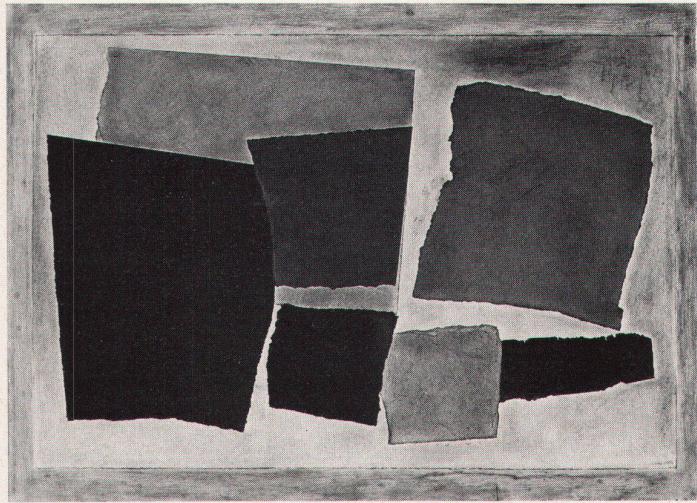
Die drei Künstler, welche die Schweiz als Gastland gewählt haben, stammen aus verschiedenen Nationen, sind nicht gleichen Alters und arbeiten mit eigenen Techniken und Ausdrucksmitteln. Dennoch haben sie etwas Gemeinsames in ihren geistigen Bestrebungen. Ihre Kunst wendet sich nicht bewußt ab vom Herkömmlichen, 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



5

4



7

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 maximalen 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 tropfenden 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 tiegfriedende geistige Wandlung verlangt, hat sie vom Westen übernommen. Ihre flüssige, zwanglos schweifende Pinselschrift mit den sinnvollen, gewollten Zufallsformen von Farbspritzern und herabdrinnenden Farbstränen 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 seit-

her 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. Zugeleich eine Synthese von griffiger und zart, von Wissen um das Leben der Elemente und freischweifender 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-

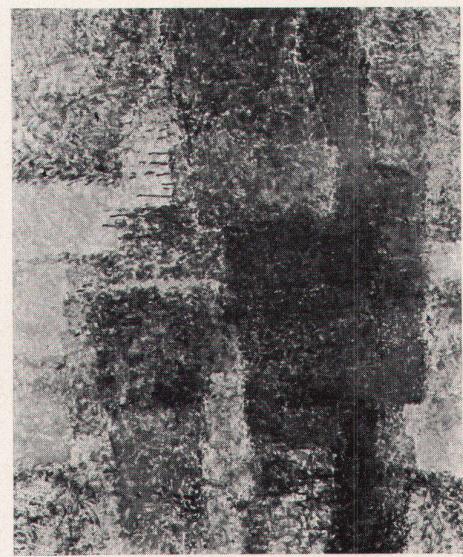
7
Italo Valenti, Collage Nr. 119, Palinuro, 1961. Sammlung H. Bechtler, Zürich

8
Teruko Yokoi, Homage to ancient Kyoto, 1961–67

9
Fritz Huf, Türkis, 1956



8



9

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.

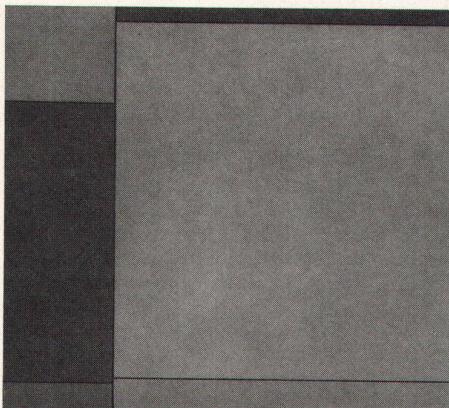
Die Präsentation der Ausstellung im Helmhaus war vorzüglich. Es soll hervorgehoben werden, wie ausgezeichnet sich die Helmhaus-Räume für solche Ausstellungen eignen. Um so mehr ist zu bedauern, daß generell vom Helmhaus keine Attraktion auf die Kunstinteressierten ausgeht. Es mögen Organisationsfehler 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.

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.

H. C.



11

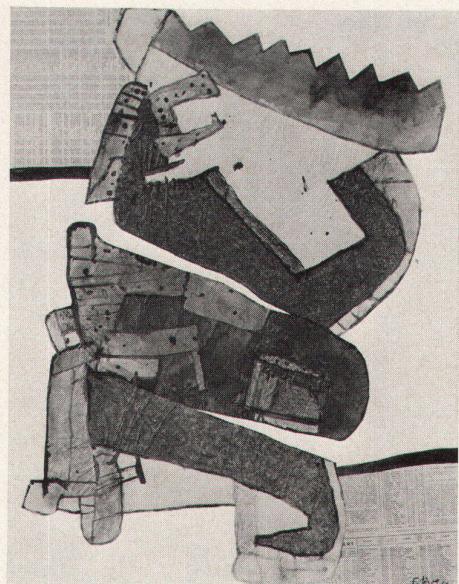
Ludwig Sander

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



10



12

Irisierung von Natursituationen liegen. Hier sind ohne Zweifel Bildwesen glücklich, 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 Applomp auskommt.

H. C.

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.

10
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 Meddents 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. Leonard 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. Kunstgewerbe-museum Zürich 1968.

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

Buchumschläge und Schallplattenhüllen. Heraus-gegeben 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

Aarau	Aargauer Kunsthaus Galerie 6	Aargauer Künstler Ernst Leu	29. 11. – 4. 1. 6. 12. – 10. 1.
Altstätten	Galerie Ribel	Rheintaler Maler und Bildhauer	16. 11. – 14. 12.
Auvernier	Galerie Numaga	Raymond L'Epée	6. 12. – 31. 12.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Völkerkunde	Die Alpen in alten Stichen und Zeichnungen Joseph Beuys. Werke aus der Sammlung Karl Ströher Basler Künstler Plangi. Textilkundliche Ausstellung Schwarzafrika Plastik Urgeschichtliche Sammlung Walter Mohler II. Teil Zeichen – Marken – Zinken. Vorstufen und Nebenformen der Schrift	1. 11. – 11. 1. 15. 11. – 4. 1. 6. 12. – 11. 1. 28. 3. bis auf weiteres 26. 6. bis auf weiteres Juli bis auf weiteres 19. 9. – 15. 12. 6. 12. – 1. 2. 23. 11. – 11. 1. 9. 11. – 10. 12. 15. 11. – 13. 12. 17. 12. – Februar 7. 11. – 20. 12. 5. 12. – 5. 1. 29. 11. – 20. 12. 1. 11. – 31. 12. 1. 12. – 31. 1. 1. 12. – 5. 1. 7. 1. – 31. 1.
	Museum für Volkskunde Schweizerisches Turn- und Sportmuseum Gewer bemuseum Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler	Altes Spielzeug Elfriede Eckinger. Wandteppiche Erwin Rehmann Otto Abt Moon and Space Marius Rappo Salvador Dalí Diter Rot Alex Sadkowsky – Miró – Poliakoff Alb. Manser Garbell Gérôme Bessonich	20. 11. – 4. 1. 13. 12. – 25. 1. 25. 10. – 21. 12. November – März 22. 11. – 24. 12. 1. 12. – 30. 12. 11. 12. – 2. 1. 3. 1. – 22. 1. 13. 12. – 25. 1. 22. 11. – 31. 1. 9. 12. – 17. 1. 1. 12. – 31. 12. 29. 11. – 23. 12. 10. 1. – 8. 2. 27. 11. – 17. 12. 8. 1. – 29. 1. 15. 11. – 10. 12. 12. 12. – 31. 12. 3. 12. – 3. 1.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Bernisches Historisches Museum PTT-Museum Gewer bemuseum im Kornhaus Anlikerkeller Galerie Atelier-Theater	Serge Brignoni. Farbige Blätter und Druckgraphik Bernische Maler und Bildhauer Münzen und Medaillen Verkehrsgeschichte auf alten Stichen Bernisches Kleingewerbe Willi Wettstein Hermine Leuthard Friedel Ledermann Bernische Maler und Bildhauer Franz Eggenschwiler – Paul Wunderlich Verena Loewensberg Multiples – Arbeiten junger Schweizer Künstler Albert Schnyder W. Gimmi – Casimir Rymond François Soulaz Béatrix Jéquier Salvador Dalí Internationale Originalgraphik Ernest Schlatter	20. 11. – 4. 1. 13. 12. – 25. 1. 25. 10. – 21. 12. November – März 22. 11. – 24. 12. 1. 12. – 30. 12. 11. 12. – 2. 1. 3. 1. – 22. 1. 13. 12. – 25. 1. 22. 11. – 31. 1. 9. 12. – 17. 1. 1. 12. – 31. 12. 29. 11. – 23. 12. 10. 1. – 8. 2. 27. 11. – 17. 12. 8. 1. – 29. 1. 15. 11. – 10. 12. 12. 12. – 31. 12. 3. 12. – 3. 1.
Biel	Galerie La Vela	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Georges Item Gottlieb Lindenmaier. Schmuck Max Kuhn Michel Delprete – Serge Suess	29. 11. – 28. 12. 21. 11. – 20. 12. 28. 11. – 19. 12. 29. 11. – 29. 12. 28. 11. – 20. 12.
La Chaux-de-Fonds	Galerie du Club 44	G. Pietro Fontana	novembre – décembre
Chiasso	Galerie Mosaico	Luciano Ubaldi	20. 11. – 12. 12.
Chur	Galerie Pot-Art	Bündner Künstler	7. 12. – 18. 1.
	Galerie Socrate	Elly Christoffel – Walter Kerker – Henri Wabel – Rinaldo	21. 11. – 31. 12.
Dulliken	Galerie Badkeller	Gerold Hunziker	22. 11. – 14. 12.
Eglisau	Galerie am Platz	Paul und Maya von Rotz	27. 11. – 16. 12.
Embrach	Galerie zum Alten Amtshaus	Umberto und Hedwig Neri-Zangger	16. 11. – 21. 12.
Epalinges-Lausanne	Galerie Jeanne Wiebenga	L. Andenmatten – R. Burri – F. Kakulya – S. Prakash – M. Wynne	15. 11. – 31. 12.
Flawil	Atelier-Galerie Steiger	Johann Ulrich Steiger. Holzschnitte	29. 11. – 21. 12.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Salon 69. Artistes fribourgeois de la SPSAS	6. 12. – 4. 1.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	120 dessins flamands et hollandais 2 ^e Salon de la jeune gravure suisse	16. 12. – 15. 2. 13. 12. – 1. 2.
	Palais Eynard	Jean DuBois	22. 11. – 1. 2.

Genève	Musée de l'Athénée Musée du Petit Palais Musée Rath Cité universitaire. Salle Simon I. Patino Galerie Bénador Galerie Bonnier Galerie Engelberts Galerie Iolas Galerie Krugier & Cie Galerie Georges Moos Galerie Motte Galerie S. M. A. Galerie Zodiaque	Gilbert Albert. Bijoux et sculptures Tendances contemporaines Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande La galerie contemporaine Fontana Objets édités et multipliés Sima Magritte Les Nabis Jean Dubuffet Ahardan Marc et Jeanne Périès. Céramique – Henri Passaquin Lis Kocher	19. 11. – 23. 12. 28. 11. – 28. 12. 14. 11. – 4. 1. 13. 11. – 10. 1. 27. 11. – 31. 12. décembre 27. 11. – 17. 1. 15. 11. – 15. 12. 5. 11. – 23. 12. 27. 11. – 31. 1. 9. 12. – 31. 12. 21. 11. – 14. 12. décembre
Hergiswil am See	Galerie Belvédère	Freilicht-Plastikausstellung	2. 12. – 6. 1.
Kriens	Kunstkeller	Enrico Leonardo Donati	27. 11. – 24. 12.
Lausanne	Musée des arts décoratifs Musée de l'Ancien Evêché Galerie A. & G. de May Galerie Melisa Galerie Alice Pauli	50 ans de propagande touristique suisse Artistes vaudois Gravures modernes de petit format Picasso Jeunes peintres pour jeunes collectionneurs	décembre 20. 11. – 19. 12. décembre – janvier 22. 11. – 10. 1.
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Arnold Ammann	22. 11. – 14. 12.
Lichtensteig	Toggenburger Heimatmuseum	Christian Laely	1. 12. – 31. 12.
Liestal	Galerie Seiler	Dorette Huegin – Elisabeth Stalder – Claudio Baccalà	1. 12. – 31. 12.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Roger Pellaon	29. 11. – 14. 12.
Luzern	Kunstmuseum Galerie Bank Brunner	Innerschweizer Künstler H. R. Ambauen. Radierungen	7. 12. – 4. 1. 18. 11. – 31. 12.
Meisterschwanden	Kunst-Galerie	Adolf Holzmann	1. 1. – 31. 1.
Montreux	Galerie Picpus	Lélo Fiaux	ab 23 novembre
Murten	Galerie Zur Ringmauer	Emil Zbinden	7. 12. – 30. 12.
Nyon	Galerie Historial	Jean Scheurer	20. 11. – 22. 12.
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie Galerie des Amis des Arts	Japon. Théâtre millénaire vivant Mieg de Leeve – Gilbert Reinhard	15. 6. – 31. 12. 29. 11. – 21. 12.
Olten	Stadthaus	Hans Grüttner	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 Géta – 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. 29. 11. – 31. 12.
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie dibi däbi Galerie Ida Niggli	Ignaz Epper – Walter Vogel – August Wanner 5 Appenzeller Bauernmaler Heinz Keller. Holzschnitte und Farbholzschnitte	29. 11. – 4. 1. 8. 12. – 4. 1. 15. 11. – 20. 12.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Weihnachtsausstellung	23. 11. – 4. 1.
Sion	Musée de la Majorie	Jean Claude Morend	11. 10. – 11. 12.
Solothurn	Galerie Bernard	Alexander Rochat	28. 11. – 30. 12.
Stans	Kunstgalerie Chäslager	Salzmann – Serf – Ronniger – Bientz – Peltier Salzmann – Serf – Ronniger – Bientz – Peltier	13. 12. – 21. 12. 3. 1. – 18. 1.
Thun	Thunerhof Atelier-Galerie Galerie René Steiner	Weihnachtsausstellung Aida Pasini-Rabus Christian Schwitzgebel. Scherenschnitte	13. 12. – 18. 1. 22. 11. – 24. 12. 8. 11. – 10. 1.
Ulmiz	Galerie Artesia	Arnold Brügger – Ilse Voigt – Peter Willen – Kurt Kopp – Milan und Vladislav Cimburek	8. 11. – 14. 12.
Wädenswil	Galerie Cartouche	Karl Landolt Germaine Knecht – Lies Sandoz – Jörg Fausch – A. P. Morger – Karl Iten – Ernst Jörg – Gianfranco Bernasconi	15. 11. – 12. 12. 2. 12. – 23. 12.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum Stadthaus- und Lindengutpark	Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur Kunstgewerbe Willy Gutmann. Freilichtausstellung	30. 11. – 31. 12. 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 Graphische Sammlung ETH Museum Bellerive Helmhaus Stadthaus Strauhof	GSMBA. Sektion Zürich Graphik Editions Lafraanca, Locarno Magie des Papiers Zürcher Künstler Spektrum im 12. Jahr Ars ad interim. Zeichnungen, Collagen, Aquarelle, Gouachen von Zürcher Künstlern Giani Castiglioni. Holzschnitte Carlos Duss Elisabeth Thalmann Jean Tinguely David Rowe. Kupfer-Collagen Alessandro Volpi Willi Hartung jun. Zürcher Künstler Alan Davie. Aquarelle Julio Gonzales Arnaldo Pomodoro. Skulpturen, Schmuck, Graphik Gabriella Hajnal. Tapisserien Charles Trüb Gianfranco Bernasconi – Anton Buob – Harry Buser – Hans Hunold – Melanie Rüegg-Leuthold Schweizer Graphik	29. 11. – 5. 1. 15. 11. – 4. 1. 29. 11. – 25. 1. 29. 11. – 31. 12. 3. 11. – 31. 12. 19. 11. – 31. 12. 9. 11. – 10. 1. 6. 12. – 10. 1. 28. 11. – 10. 1. 21. 11. – 17. 12. 14. 11. – 16. 12. 28. 11. – 13. 12. 21. 11. – 13. 12. 5. 12. – 15. 1. 21. 11. – 3. 1. 9. 11. – 14. 2. 31. 10. – 31. 1. 25. 11. – 14. 1. 22. 11. – 20. 12. 22. 11. – 20. 12. 1. 9. – 31. 1.
	Atelier zum Ottenweg 8 Galerie Pierre Baltensperger Galerie Beno Galerie Bischofberger Galerie Suzanne Bollag Galerie Bürdeke Galerie Burgdorfer-Elles Galerie Coray Gimpel & Hanover Galerie Galerie Semsha Huber Galerie Daniel Keel Galerie Kleweid Galerie Klubschule, Engelstraße 6 Galerie Klubschule, Stampfenbachstraße 138 Galerie Konkordia Galerie Läubli Neue Galerie Galerie Orell Füssli Galerie Palette Galerie Römerhof Rotapfel-Galerie Galerie Stummer & Hubschmid Galerie Annemarie Verna Galerie Walcheturm Galerie Henri Wenger Galerie Wolfsberg Galerie Renée Ziegler, Zeltweg 7 Galerie Renée Ziegler, Minervastraße 33 Kulturfoyer MGB am Limmatplatz	Max Gubler – Turo Pedretti H. R. Strupler – R. Gfeller-Corthésy – J. P. Pernath Maurice Estève. Collagen Andreas His Guido Wiederkehr Jakob Ochsner Heinrich Müller Edition 12x12 Ignaz Epper Ernst Baumann – Christoph Iselin De Toulouse-Lautrec à Picasso Graphik von Zürcher Künstlerinnen der GSMBK Multiples – Mat Edition Kenneth Noland Das Stilleben in der Malerei	1. 11. – 15. 2. 25. 11. – 20. 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. 28. 11. – 10. 1. 1. 12. – 15. 1. 4. 12. – 3. 1. 2. 12. – 24. 1. 12. 12. – 31. 1. Dezember