

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 5: **Mehrfamilienhäuser ; Häusergruppen**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

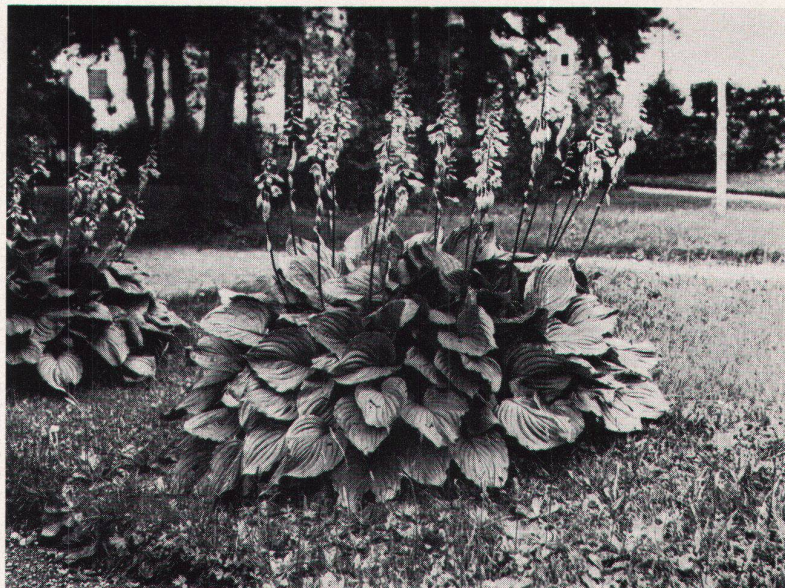
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1
Funkie (*Hosta glauca*) am Plattenweg

2
Funkie (*Hosta ventricosa*)

Photos: 1 J. Hesse, Hamburg; 2 A. Andresen, Hamburg

7zählige frischgrüne Blätter, welche denen der Roßkastanie sehr ähnlich sehen. Seine aufrechtstehenden Blütendolden sind weiß. Die Staude wird in guten Bedingungen bis 1,40 m hoch, kann aber unter Druck sehr viel niedriger bleiben. *R. sambucifolia* erinnert mit den 3- bis 5paarig gefiederten Blättern an das Holunderlaub. Ihre weißen Blütchen stehen, einen ovalen Blütenstand formend, dichtgedrängt. Diese Staude kann bis zu 1 m hoch werden.

R. tabularis zeigt uns, woher der Name Tafelblatt stammt, denn seine bis zu 60 cm breiten runden Blätter sind schild- oder tafelförmig. Sie sitzen auf hohen Stielen und werden im Sommer von 1,20 m langen Blütenrispen überragt.

4. Von *Rhabarber*, *Rheum*, sind uns Kreuzungen als Speiserhabarber bekannt. Selbstverständlich kann auch eine solche Nutzpflanze im Staudenbeet untergebracht werden, aparter sind allerdings die Ziersorten. Die wuchtigen Stauden sind als Einzelpflanzen an Rändern von Wasserbecken, Bächen und Rinnsalen gut zu verwenden. In Parks pflanzt man sie zwischen niedrigen Wildstauden. Der Boden muß für sie tiefgründig, nahrhaft und feucht sein. Im Frühling helfen wir mit flüssiger Jauche nach.

Rheum acuminatum hat große, tiefgrüne und eiförmige Blätter und Juni/Juli dunkelrote Blüten. Die nicht so kräftig wachsende Pflanze wird bis 90 cm hoch. *Rh. rhabarbarum* wird üppiger und hat große, graugrüne, gewellte und leicht behaarte Blätter. Seine rispenförmigen Blüten sind Juni/Juli grünlichweiß. Die

Pflanze ist eine der Eltern des Speiserhabarbers und wird 1,40 m hoch.

Rh. palmatum ist die stattlichste dieser Art. Sie wird bis zu 2,50 m hoch. Ihre riesigen Blätter sind handförmig gelappt. Ihre weißlichen Blüten erscheinen im Mai und sind ziemlich unscheinbar. Diese gigantische Staude eignet sich nur für größere Anlagen.

Die Beschreibung weiterer Blattpflanzen folgt im nächsten Heft. J. Hesse

Kunstpreise und Stipendien

Stipendien und Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung für Maler und Bildhauer 1967

Zur Förderung der Ausbildung junger Schweizer Maler und Bildhauer richtet die Kiefer-Hablitzel-Stiftung alljährlich eine Anzahl Stipendien von Fr. 1000.– bis höchstens Fr. 3000.– aus. Sie kann außerdem für eine besonders hervorragende Leistung den Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung von Fr. 5000.– verleihen. Die Bewerber dürfen im Jahre des Wettbewerbs das 35. Altersjahr nicht überschreiten. Die Jury findet vom 20. bis 22. September im Kunstmuseum Luzern statt. Die eingesandten Werke werden anschließend dort ausgestellt. Anmeldeformulare und Teilnahmebedingungen können bei den Kunstmuseen, den Kunstgewerbeschulen und beim Sekretariat der Stiftung, Bern, Storchengässchen 6, bezogen werden. Anmeldungen sind auf dem offiziellen Formular der Stiftung bis *spätestens 31. Juli 1967* an das Sekretariat zu richten.

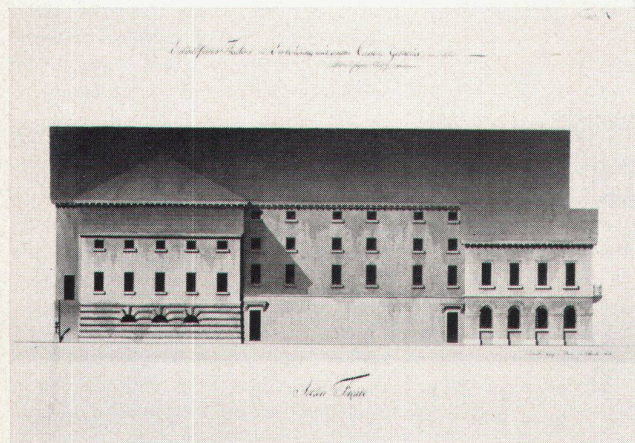
Ausstellungen

Basler Kunstchronik

Das Nahrhafteste am vergangenen Basler Kunstwinter waren die *Picasso*-Ausstellungen bei Beyeler. Von Ende November bis Ende April hatte man dauernd eine Auswahl guter und bester Bilder leicht erreichbar, und wer es nicht versäumt hat, konnte sich immer wieder ihrer Wirkung aussetzen. Solche Gelegenheit, mit Bildern in ein Gespräch über längere Zeit zu treten, hat man sonst nur im Museum der eigenen Stadt: da findet man es so selbstverständlich, daß die Bilder immer da sind, daß man sich selten klarmacht, welch wichtiges Korrektiv in der dauernden Präsenz von Kunstwerken liegt, gegenüber dem schnellen Aufnehmen, das wir auf Reisen und in Ausstellungen üben. Ja, die Auswirkungen tragen noch weiter. Daß zum Beispiel das Basler Museum seit 1952 einen Kubistensaal – und was für einen! – zeigen kann, ist mehr als ein Ruhmesblatt im Goldenen Buch der Stadt, ist auch mehr als ein Vergnügen für Connaisseurs: es ist für eine ganze Generation jüngerer Maler der künstlerische Boden, auf dem sie gedeihen konnten. *Konrad Hofer* (geb. 1928) gehört zu dieser Generation. Seine Beziehung zum Kubismus ist keineswegs eine direkte Abhängigkeit, sondern eine Vertrautheit mit dem Klang seiner Sprache. So ruhig Formen auf einer Fläche sich verzahnen zu lassen, das geht erst seit dem Kubismus. Andere Erfahrungen kommen dazu, künstlerische wie menschliche. Zum Beispiel gab es dazwischen eine Ecole de



1



2



3

Paris, die vor allem landschaftliche Eindrücke in ihre fast abstrakten Kompositionen verarbeitete (während es im Kubismus in erster Linie um die Figur ging, jedenfalls wo Picasso am Werk war, und um das Stilleben, bei Braque). Landschaft ist offenbar auch für Hofer die Hauptquelle, und nach seinen Bildern zu schließen, müßte es eine ruhige, etwas behäbige Landschaft sein, etwa der Jura. Die Galerie Riehentor zeigte von Hofer Zeichnungen und Gouachen. Die groß angelegten und sicher vorgetragenen Federzeichnungen sind fast feierlich zu nennen. Es hätte manchmal nichts geschadet, wenn ein unerwartetes Element die Ordnung etwas gestört hätte. Neu ist, daß, was hinter den Kompositionen steckt, jetzt figürlich zu sein scheint. Die kleineren Bleistiftzeichnungen dagegen sind landschaftlich-abstrakt; nervöser im Strich und feiner in den Tonwerten: für uns lag das Hauptgewicht der Ausstellung in diesem Teil.

Doch zurück zu Picasso. Die zweite Ausstellung setzte dort ein, wo die erste aufgehört hatte, nämlich mit den Porträts von 1932, deren liebliche, sanfte und füllige Farben theoretisch an einer gefährlichen Grenze sein müßten, die aber in Wirklichkeit vom frischen Lebenssaft einer «vita nuova» erfüllt sind. Von da geht es bis hin zur prachtvollen «Femme au chat» von 1964 und dem selbstironischen Bildchen mit dem Maler und seinem liegenden Modell in einer Landschaft, die so grün ist, wie sie sich je ein Maler wünschen konnte. Bilder ganz verschiedenen Gewichts waren dabei, die Skala reichte vom Museumsstück bis zum süßen Miniaturchen, bei dem man Picasso verdächtigen kann, er habe es den Schönmalern zeigen wollen, wie man es macht.

In der Kunsthalle waren vom 18. März bis zum 23. April drei Maler zu Gast, von denen man zwei in dieser Zeitschrift nicht einzuführen braucht. *Camille Graeser*, der Wahlzürcher Konkrete, dessen ruhige, systematische Bilder, nach einer ersten leicht befremdeten Reaktion in Basel, immer besser aufgenommen wurden, und der Westfale *Friedrich Vordemberge-Gildewart*: da haben vor allem die Bilder der zwanziger Jahre einen starken Eindruck gemacht; sie haben eine Dichte, die von ferne an Malewitsch erinnert,

1 Pablo Picasso, Nu accroupi, 1959. Galerie Beyeler, Basel

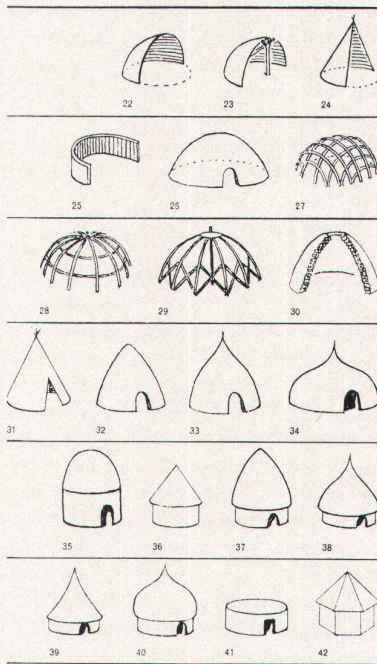
2 Entwurf für ein Theater- und Kasinogebäude in Basel von Melchior Berri, 1821. Staatsarchiv Basel. Ausstellung «Basler Baurisse»

3 Walmdachhäuser in Sumba (Indonesien). Ausstellung «Haus und Wohnung»

während uns aus dem späteren Werk, bei aller zugegebenen Subtilität, nichts mehr gleich direkt angesprochen hat. *Franz Danksin* ist Wahlbasler und hier von Kunstredit und Weihnachtsausstellungen her bekannt. Die in der Biographie erwählte Bekanntheit mit Bissière und anderen Malern der Ecole de Paris wird durch die Ausstellung glaubhaft. In der Art, ein landschaftliches Motiv oder eine Figur in ein abstraktes Gerüst zu fassen, ist Danksin ein echter Verwandter der Pariser Nachkriegsmaler. Wer nach der strahlenden Neuwertigkeit und Klarheit Graesers und Vordemberges eine Abwechslung suchte, konnte sie in der Galerie Handschin finden, bei den Radierungen des Indonesien-Holländers *Anton Heyboer* (geb. 1924) und den Gouachen des Polen *Zbigniew Makowski* (geb. 1930). Hier herrschte das Alte, das Verlebte und Vernutzte. Mit seinen gezeichneten Palimpsesten, welche Elemente alter Rechentafeln in kabbalistischer Zeichenschrift mit solchen von Renaissance-Architekturtraktaten und weitere graphische Requisiten mit Anleihen bis zu Steinberg in sich vereinen, ist Makowski sicher der interessanteste innerhalb einer ganzen Tendenz. Dennoch bleibt uns bei allem Reiz (und es geht uns mit Heyboer genauso), das gleiche unbehagliche Gefühl, das uns auch vor Lampenschirmen aus alten Buchseiten befällt.

Dem Architekturliebhaber wurden zwei reizvolle Ausstellungen sehr verschiedener Art geboten. Im Kunstmuseum waren *Basler Baurisse 1800–1860* ausgestellt, die vor allem aus dem Kupferstichkabinett und dem Staatsarchiv stammten. Es sind meistens Blätter, die über die dargestellte Architektur hinaus das Interesse von einfach guten Zeichnungen haben. Eine Ausstellung im Basler Gewerbemuseum (1959), die Bauriß-Ausstellung in Winterthur (1964) und verschiedene Publikationen zeigen an, daß allmählich eine von Ressentiments freie Beschäftigung mit dem 19. Jahrhundert auch in der Architektur aufkommt, wie sie für die Malerei längst selbstverständlich ist. Bis diese Anfangsbewegung weitere Kreise berührt und man Gut und Schlecht im fernen letzten Jahrhundert so gut unterscheiden gelernt hat, wie in der vertrauten Romanik, bis dann dürften die Gegenstände dieser neuen Erkenntnis allerdings selten geworden sein, denn noch immer wird an den Schulen das Bewußtsein der eigenen Modernität durch das Predigen jener Verachtung für die Bauten des Historismus gesteigert, die schon nahe an ihre Ausrottung geführt hat.

«Haus und Wohnung» heißt die sehenswerte Ausstellung im Völkerkundemuseum. (Sie dauert bis Ende August,



4 Grundtypen von einräumigen Wohnbauten auf kreis- oder bogenförmigem Grundriß. Ausstellung «Haus und Wohnung»

man verpasse sie nicht!) Sie untersucht die Grundformen des Wohnens an außereuropäischen Beispielen und legt die Ergebnisse in klaren typologischen Tabellen vor. Für Architekten dürfte der einleitende Teil der Ausstellung besonders interessant sein, der die grundsätzlichen Möglichkeiten von Lokalisierung, Disposition und Aufbau systematisch und doch sehr anschaulich vorlegt. Natürlich ist auch die Fortsetzung sehenswert, die Mobiliar, Hausrat und Hauschmuck in Beispielen aus der reichen Museumssammlung zeigt. c. h.

Bern

Junge Berner Künstler

Berner Galerie

10. Dezember 1966 bis 8. Januar 1967

Die vorgängig ihrer Berner Präsentation in Gelsenkirchen gezeigte Ausstellung, von einem informativen Katalog begleitet (mit einem bemerkenswert witzigen und ebenso informativen Vorwort Harald Szeemanns versehen), zeigt, daß die jungen Berner Künstler heute, ohne eine Gruppe zu bilden, in der Schweiz wohl die spannungsreichste Konzentration von Malern und Bildhauern darstellen. Der Einfluß modernster Strömungen ist ersichtlich; aber er wird auf durchaus persönliche Weise verarbeitet.

Ueli Berger (geb. 1937) malt «Flachplastiken», zum Beispiel aus gestuften Elementen bestehende, rein in der Fläche gehaltene Kuben. Da der Umriß mit der Stufengliederung übereinstimmt, ist die Täuschung perfekt. Einer gewissen Systematik entgeht er dabei allerdings nicht. *Herbert Distel* (geb. 1942) geht es in seinen Kugel- und Kegelplastiken (Polyester) zuerst einmal um die Demonstration einer Form, sodann – vor allem, was den Kegel betrifft – um die komplexe, gesetzmäßige Verformung dieser Form, von der aus und auf Grund deren die Skulptur konzipiert wird. Die vorerst sparsame Einbeziehung der Farbe führte zu einer Neuorientierung. In den letzten Werken, die nicht in der Ausstellung zu sehen sind, hat er – so scheint uns – erstmals eine überzeugende Synthese von Farbe und Form gefunden.

Benedikt Fivians Motive (er ist 1940 geboren) sind unter anderem John Lennon, Mick Jagger und Ursula Andress. Anfang 1966 malte er Bilder mit Repetitionen (zum Beispiel Fragmente weiblicher Akte). Diese werden hier, bei Präzisierung des Bildgegenstandes, auf Grund mehrschichtig gespannter Nylonflächen, simultan-optisch zusammengefaßt. Das Prinzip ist gut, die Wahl der Motive nicht immer. Das Pop-Art-Element wird durch das Skurrile des Erzählerischen unterwandert. Das Anliegen des 1938 geborenen *Bernhard Lüthy* ist eine durch optische Farb- und Formeffekte angestrebte perspektivische Veränderung der Ecke eines Raumes. Große Panneaux schaffen eine Art «Environment». Das Ganze wirkt zu sehr experimentell.

Von *Christian Megert* (geb. 1936) waren leider seine letzten Arbeiten nicht zu sehen: Lichtkästen, in denen durch eine kunstvolle Spiegelkonstellation so etwas wie eine «Krümmung des Horizontes» sichtbar wird. Dagegen war ein origineller ein- und ausatmender Zoom-Rundspiegel mit den entsprechenden Raumeffekten vorhanden. *Markus Rätz* (geb. 1941) ist eine starke Persönlichkeit, dessen bildnerische Exzentrik immer wieder durch seinen Stil eingefangen wird. Es sind oft visuelle Alltagserlebnisse, deren Banalität durch die präzise Fixierung eine verblüffend starke Bildwirkung erhalten. So malt er den Himmel von Goppenstein mitsamt dem Eisenbahnfenster (Form des Rahmens), durch welches er die (frei um die «Fensterfläche» angeordneten) Wölkchen betrachtet.

Walter Vögeli (geb. 1929) will seine Kunststoffplastiken nicht in erster Linie als isolierte künstlerische Gebilde verstanden wissen. Sie sind für ihn Bestandteile einer umfassenden architektonischen Konzeption, daher ihre Normierung (in Form von Kastenelementen mit spitz zu-

laufendem Zeltdach). Aber, wie Paul Nizon im Katalog mit Recht schreibt: Vögeli's Plastik «steckt noch in den Phasen der Entwicklung». *Willy F. Weber* (geb. 1933) scheint seine Sprengstoffplastiken, geblähte und geborstene Metallflächen, dadurch zu ironisieren, daß er davor durch einen starken Luftzug getragene Bälle tanzen läßt ...

Das Werk des 1926 geborenen *Roland Werro* ist langsam, in der Stille gewachsen. Perioden, die uns vielleicht weniger verständlich erscheinen, waren notwendig für den souveränen Stil, der seine heutigen, oft betont farbigen Arbeiten kennzeichnet. Werros Bilder sind genau konstruiert. In ein komplexes Beziehungsnetz werden mit Zirkel und Geraden die teils eine räumliche Wirkung anstrebenden Flächenelemente eingebaut. Seine Einfühlung für in der Schwebelage haltene Formverhältnisse verleiht seinen Bildern oft etwas Naives, Ursprüngliches. J.-Ch. A.

Genève

Tendances actuelles romandes

Musée Rath

du 13 mars au 9 avril

Les expositions officielles à Genève se multiplient à un rythme réjouissant, sur des thèmes et avec des sélections la plupart du temps fort bien choisis. Les salles, heureusement, ne manquent pas dans cette ville, moins que jamais maintenant que celles du nouveau Centre Genevois de Gravure contemporaine qui est venu ajouter les siennes à celles du Cabinet des Estampes. On y a présenté en mars une exposition de graveurs hollandais contemporains d'un très vif intérêt. Lithographies en noir et en couleurs, eaux-fortes, pointes sèches, linogravures constituaient un ensemble très homogène où, autour de Karel Appel, Ger Lataster, Lucebert, Corneille, gravitaient une belle pléiade d'artistes tous assez proches des anciens de *Cobra*. C'était là une tendance de l'art contemporain qu'il était bon de montrer au public genevois qui a encore beaucoup à apprendre mais qui ne semble pas toujours répondre comme il faudrait aux efforts déployés par l'état-major des musées. Simultanément, le plus vénérable Musée Rath accueillait, après d'autres villes, une exposition organisée par l'Alliance culturelle romande, des tendances actuelles de la jeune peinture et sculpture de nos régions de langue française. Une telle sélection est forcément arbitraire, et les quelque trente-trois artistes choisis avec raison, s'ils forment en effet un juste pa-

norama des différentes tendances cultivées, ne doivent pas faire oublier certains absents tout aussi représentatifs. Il s'agissait aussi, il faut le noter en passant, de ne négliger aucune région. On a pu voir que la jeune ou relativement jeune génération chez les Romands se sentait comme un peu partout sollicitée par les tendances les plus diverses, avec une propension plus grande qu'ailleurs, peut-être, à rester fidèle à l'ancienne figuration (Léo Andenmatten, G. de Palézieux, Roland Weber). On y retrouvait bon nombre d'artistes bien affirmés: J.-F. Comment, Baratelli, Charles Cottet, Hesselbarth, Pierre Terbois, qui dominent chez les abstraits; Lermite avec ses paysages construits presque géométriquement, Simone de Quay dont les paysages sont empreints d'une rêverie poétique, dont la touche féminine est ce qui nous touche le plus; Pierre Vogel dont les créations, par l'esprit et la forme, attestent toujours mieux le grand talent; Lecoultré bien sûr et Charles Meystre qui semble être revenu très enrichi de son séjour à New York et tire de fort brillantes compositions plastiques de son observation de la réalité. Chez les sculpteurs, avec Albert Rouiller qui les domine tous, il faut citer Condé et le Lausannois Frédéric Müller. G. Px.

Alberto Giacometti

Galerie Engelberts
du 10 mars au 30 avril

Les expositions Giacometti ne sont pas rares aujourd'hui. On s'y rend cependant toujours avec le même légitime plaisir, surtout lorsqu'elles sont de qualité. Ce fut le cas de celle présentée par la galerie Engelberts. Mieux: l'amateur exigeant y trouva de quoi se délecter. En effet, cette collection, réunie avec amour plusieurs années durant, comprenait surtout des œuvres graphiques et quelques sculptures, mais tout était significatif, avec souvent des pièces rares, précieuses (tel, au crayon, ce portrait d'Eluard signé de l'artiste et du poète), et l'ensemble évoquait assez bien les principales étapes d'une longue carrière. Emouvant, ce crayon «Bruno et Diego Giacometti dormant» daté de 1913. A citer dans la suite chronologique alors une plume de 1920, «Comptoir et fleurs», une aquarelle de Rome (1921), un nu, crayon (1922/3), «Femme», encre bleue sur papier mauve (1926), «Le Palais à quatre heures du matin», plume d'un grand dépouillement linéaire, dont le surréalisme est fortement teinté de *metafisica*, ce «Dessin automatique», enfin, de 1943. Les sculptures, peu nombreuses, offraient le même intérêt. Une figurine accroupie, forme ramassée, masse fermée, ne laisse en rien présager

d'un style qui triomphera plus tard (1926), pas plus que les portraits de la mère et du père qui sont de l'année suivante, ou cette sculpture abstraite où jouent les vides, de 1928/9. Ce ne sont là, naturellement, que quelques jalons dans un important ensemble où nous reconnaissons le Giacometti familier, dessins, lithos, eaux-fortes, tirages à part, illustrations originales d'ouvrages aujourd'hui inestimables, et quelques-uns des thèmes les plus célèbres: «Annette», «L'Homme qui marche», «Personnages dans l'atelier», «Nu debout».

Tout, au demeurant, dans cette exposition, avait été mis en œuvre avec une grande rigueur intellectuelle afin de donner son plein rayonnement à ce qui constituait incontestablement un hommage. Projection d'un film sur l'artiste, ouvrages illustrés, et un très beau catalogue contenant les reproductions de toutes les œuvres et comportant un début de classement qui devrait être la première contribution au catalogue raisonné complet de l'œuvre gravé original. Excellent travail réalisé par Edwin Engelberts qui tient à la disposition des amateurs un disque à tirage limité, enregistré par lui-même, de vingt-cinq poèmes de René Char dits par l'auteur, dont un nous concerne ici: «Célébrer Giacometti». G. Px.

Lausanne

Carl Fredrik Reuterswärd

Galerie Bonnier
du 23 février au 12 avril

Carl Fredrik Reuterswärd est Suédois. C'est aussi une séduisante personnalité de l'art international actuel. Peintre, mais aussi écrivain et tout autant cinéaste si cela se trouve, il a publié de la poésie expérimentale en plusieurs langues, s'est vu attribuer une médaille pour un film de 16 mm, et passe pour l'un des promoteurs de la poésie scénique et des happenings. A la Biennale des Jeunes à Paris, c'est lui qui vend un brochet aux enchères, «échange physique entre l'artiste et le public», public qu'en une autre manifestation à Stockholm, il n'hésite pas à anesthésier avec de l'éther et de l'huile de lavande concentrée, sous le pseudonyme, il est vrai, de Charles Lavendel. Voilà assez bien situé un homme qui, ancien élève de Fernand Léger et de l'Académie de Stockholm, est depuis devenu professeur à cette même académie. Esprit fertile et d'une belle vitalité, Reuterswärd occupe une place non négligeable parmi les artistes d'aujourd'hui qui refusent d'être les hommes d'un métier et, par leur activité polyvalente, entendent

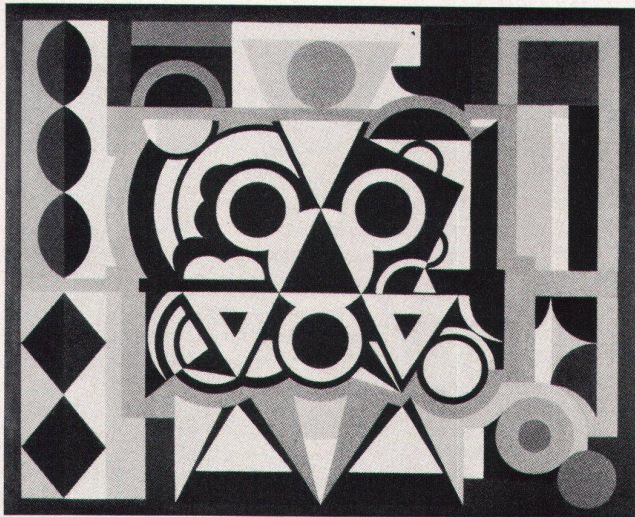
par tous les moyens qui leur paraissent adéquats, s'exprimer et entretenir, animer et étendre des débats avec ce partenaire qu'il n'est pas toujours facile de sortir de sa torpeur: le public. Ainsi, l'artiste ne s'isole plus, mais requiert la participation de ses contemporains pour assumer la promotion d'une nouvelle conception d'un art actif et vivant. Mais chez Reuterswärd, la peinture ne perd aucun de ses droits. Il s'y taille un domaine propre dans la filiation spirituelle du surréalisme et joue avec brio dans l'élaboration de ses compositions de quelques objets-symboles. Jouer est le mot, car dans cet art ludique, tout est jeu. L'esprit dans lequel Reuterswärd conçoit sa création et la plupart de ses thèmes *Jeu vert*, *Rebus frivole*, *Roulette*, *Saint-Billard* et, à part, le chapeau qui intervient parfois, la boule de billard est le terme presque unique de son vocabulaire. Ce qui reste à voir et en vaut la peine, c'est l'usage qu'il en fait et les possibilités d'expression presque illimitées qu'il parvient à en tirer. Grâce à lui, signe alphabétique unique, cette boule de billard légèrement revue et corrigée devient universelle; elle roule en pointillé, s'amoncele en pyramide. Accumulée, alignée, isolée, elle se charge à chaque coup selon sa disposition ou son agencement d'une signification différente dans un symbolisme dont l'humour n'est jamais absent. La philosophie ici est d'une rayonnante bonne humeur, et cet art, dans l'élégante précision de son style, a d'incontestables vertus toniques. G. Px.

Zürich

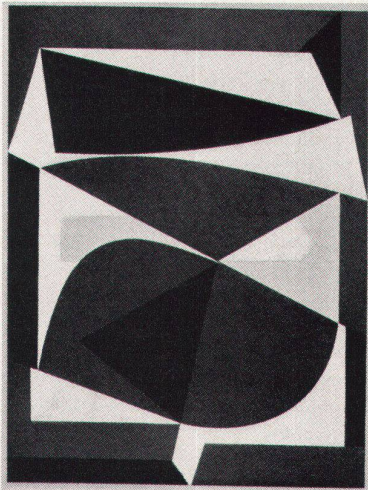
Spektrum der Farbe –
Eine Zürcher Privatsammlung
Kunsthaus
9. März bis 23. April

Der attraktive, allerdings nicht allzuviel besagende Titel der Ausstellung wendet sie ins Allgemeine. Faktisch handelt es sich um die Privatsammlung eines Mannes, dessen Incognito zu wahren deshalb kein Anlaß besteht, weil er sich in der amüsant und einfallsreich geschriebenen Katalogeinleitung zu seinem Hobby bekennt, seine Sammlung um eine bestimmte Grundlinie der modernen Kunst zu gruppieren. Es ist der Zürcher Arzt Dr. Max Welti.

Respektabel ist der Umfang der Sammlung, die mit ihren mehr als zweihundert Nummern den Riesensaal des Zürcher Ausstellungstraktes füllt. Respektabel vor allem die Leistung des Sammlers Dr. Welti in der Ausprägung einer Physiognomie. Er hat sich bei der Zusam-



1



2

1 Auguste Herbin, Composition, 1943

2 Victor Vasarely, Camocim Nr. 227

menstellung des freundschaftlichen Rates von Richard P. Lohse erfreut, was ein Programm bedeutet: die geometrische Abstraktion steht im Mittelpunkt der Sammlung. Der Sammler und sein Freund sind mit weitem Blick am Werk gewesen, indem sie den Begriff des Geometrischen weit faßten, vom Strengen, Mathematisch-Asketischen bis zum Freien, in dem sich geometrische Grundformen und deren Ableitungen im Kosmos der Bildfläche bis zum Tänzerischen frei bewegen. Als Kriterium steht obenan die Qualität, wobei neben den obersten Rang auch die nächst folgenden Ränge einbezogen sind, was zeigt, wie die Kunst aus der Einsamkeit ins Leben wandert. Daß für den Aufbau der Sammlung das Sensorium für die Qualitätsgrenze bestimmend gewirkt hat, ist dem Sammler ebenso hoch anzurechnen wie die Tatsache, daß er, der nach seinem eigenen Geständnis von der «abstrakten

Muse geküßt» wurde, dem Grundthema in einer Reihe von Beispielen auch andere Phänomene der modernen Kunst an die Seite gestellt hat. So reicht die Amplitude von Auberjonois, Modigliani und Bombois bis zu Alfred Jensen und Al Held.

Im Zentrum stehen mehr als dreißig Werke von Auguste Herbin, dessen Arbeiten Dr. Welti in einem Augenblick bei sich aufgenommen hat, in dem Herbin in Paris für einen Außenseiter gehalten wurde. Daß er es nicht ist, sondern einer der großen Faktoren einer figürlichen geometrischen Abstraktion, zeigt die Werkfolge, die vom Schaffensjahr 1917 bis zum Spätstil von 1959, ein Jahr vor Herbins Tod, reicht. Das geometrische Formelement, wie auch der Farbaufbau, der sich trotz der scharfen Abgrenzungen in synthetischer Leuchtkraft zusammenschließt, geht bei Herbin unmittelbar in Symbolbedeutung über. Im Fahrwasser Herbins erscheint das Werk seiner Adeptin Geneviève Claisse wesentlich überbetont.

Die zweite große Gruppe ist die der Schweizer Konkreten. Lohse führt sie mit gegen dreißig Arbeiten aus mehr als zwanzig Schaffensjahren an. Bei ihm geht die Entwicklung von der lockeren, lyrischen Geometrie zu den kompakten Quadrat- und Rechteckstrukturen der letzten Jahre, visuellen Realisierungen von Naturgesetzlichkeit. Die Stärke und der Formreichtum der Schweizer Konkreten stellt sich in Werken von Sophie Täuber—drei Edelsteine!—, Camille Graeser, Max Bill, der stiefmütterlich vertreten ist, Fritz Glarner, Vreni Loewensberg und Gottfried Honegger dar. Nach der Seite der Auflockerung hin wird sie ergänzt durch Arbeiten von Leo Leuppi, Walter Bodmer, Hans Aeschbacher und über die Strenge der Geometrie hinaus Rolf Iseli.

Diesen beiden großen Komplexen stehen Einzelwerke von außerordentlicher Qualität gegenüber. Vor allem ein früher geometrischer Mondrian von 1920 mit skizzenhaften Zügen, ein in seiner Art einmaliges, großartiges Dokument, das Einblick in Mondrians Schaffensprozeß gewährt, ein vorzüglicher Vordemberge-Gildewart von 1927, eine «Construction» Vantongerloos von 1928 und zwei Quadratbilder Josef Albers'. Die von den Konkreten ausgehende Entwicklung ist durch eine große Gruppe früherer Werke Vasarelys vertreten, die zeigt, um wieviel konzentrierter und — wir scheuen uns nicht, es zu sagen — besser Vasarely in dieser früheren Phase gewesen ist.

Am Rande der Sammelidee Weltis stehen neben Magnelli einige Kubisten der zweiten Linie: Metzinger, Marcoussis und der weniger bekannte Georges Valmier. Die Grenze zum Heute wird erreicht

durch mehrere Werke Alfred Jensens und ein durchdringendes Einzelwerk Al Helds.

Eingestreut sind meisterliche Stücke von Klee, Kandinsky, Picasso, Max Ernst, Léger, je eine Zeichnung von Modigliani und Auberjonois und, ein Sammlergriff, eine zauberhafte Wasserlandschaft von Camille Bombois, der — bezeichnend für den Sammler — eine Dreieckskonstruktion zu Grunde liegt.

Das Fazit, das zu ziehen ist, heißt nicht allein, daß Max Welti Mut und Originalität beweist, sondern daß die Konzentration auf die geometrische Grundlinie, die auch heute noch oft auf Mißverständnis und gelindes Mißtrauen stößt, künstlerisch sich als voll ergiebig erweist. In ihr bewegt sich die innere Vorstellung, die Phantasie nicht weniger als in den Ausdrucksformen, die im allgemeinen als emotional bezeichnet werden. H. C.

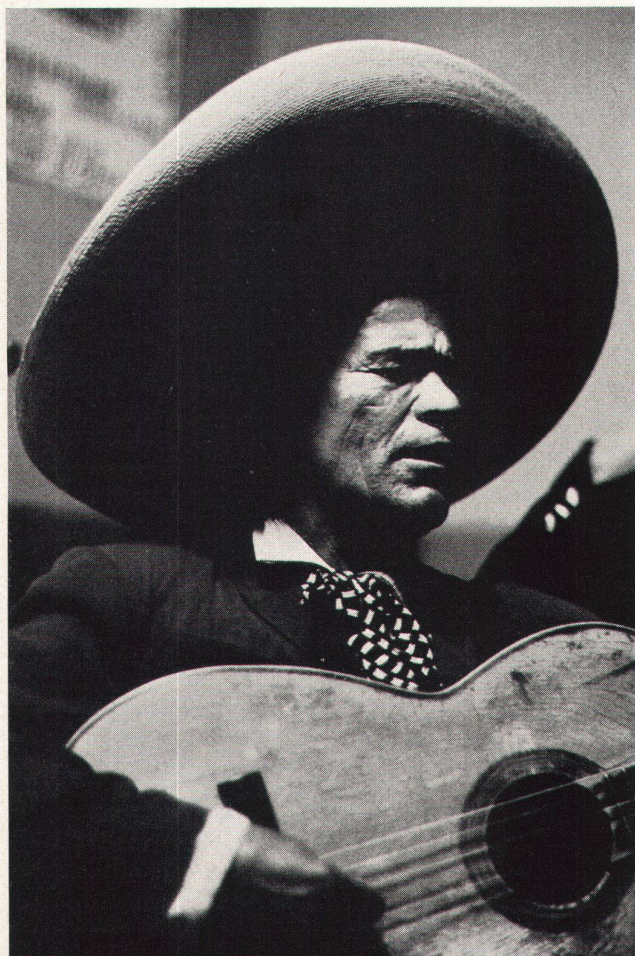
Johannes Itten

Galerie Suzanne Bollag

3. März bis 7. April

Johannes Itten hat der Vernissage dieser, seiner letzten selbst erlebten Ausstellung im großen Kreis seiner Freunde mit Vergnügen und ungebrochener Kraft beigewohnt. Die Gemälde und Gouachen aus den letzten Schaffensjahren haben starken Eindruck gemacht: ihre innere Geradheit, die Festigkeit und das doch leichte Gefüge der Bildstrukturen, die Intensität und der physische Nachdruck des Pinselstrichs, die Farbklänge, in denen Itten immer wieder Neues gefunden und gewagt hat. Die Quadrat- und Rechteckspiele, in denen die Vertikale dominiert, die sich aber mit Brechungen, Asymmetrien, ja geschwungenen linearen Zügen einverstanden erklären. Auch vom Reichtum der technischen Ausdrucksmöglichkeiten war man immer wieder überrascht. Man empfand die künstlerischen Emanationen, in denen trotz aller subtilen Intelligenz, trotz geistiger Kombination ein ungebrochener — man verstehe recht — bäuerlicher, im positiven Sinn bäuerlicher Ton zu verspüren ist, als nach vorn gerichtet. Zukünftige Arbeit erschien berührt.

Heute, nach Ittens raschem Tod, sieht das alles schon ganz anders aus: abgeschlossen, definitiv. Keineswegs tragisch, denn man spürt den vollendeten Weg, das reiche Leben, das hinter diesen Werken steht. Es ist, als ob gerade vor diesen Bildern, die im Augenblick von Ittens Tod dem Blick der Öffentlichkeit vorgestellt waren, sich die Konturen dieses Lebens und Schaffens konvergierend zusammenschließen, daß sich die Farben und Formen intensivieren. Eine



merkwürdige, für lange Zeit unvergeßliche kleine Rückschau zwischen den Grenzen der Existenz. Ein unbeabsichtigtes Hommage, das sich Johannes Itten, der Formende, selbst geschaffen hat, ohne zu wissen, daß ein Schein aufleuchtet, der von den physischen Ereignissen und von der hier sichtbar werdenden Seele bestimmt ist. H. C.

Verena Loewensberg – Rolf Luethi
Helmhaus
21. März bis 19. April

Die Gesamtausstellung der Werke von Verena Loewensberg war schon längst fällig. Aus der langen Wartezeit erklärte sich die große Zahl der Bilder. Es waren 117 Arbeiten, zumeist Ölgemälde, dazu einige wenige Temperablätter, zu sehen. Die zeitliche Produktionsspanne reicht von 1937 bis 1966, umfaßt also einen Wirkungsraum von nahezu dreißig Jahren. Einst hat die Malerin Verena Loewensberg entscheidende Einflüsse durch Auguste Herbin erhalten, und an ihrer anfänglichen Entwicklung war zweifellos Max Bill wesentlich beteiligt.

Bald jedoch fand sie ihren eigenen, trotz der Mannigfaltigkeit der konkreten Themata unverwechselbaren Stil. Die schwarzweiße Flächenbehandlung liebt sie ebenso sehr wie die farblich reiche Formulierung. Wiewohl der bekannten konkreten Zürcher Schule zugehörig, mißtraut sie im Grunde genommen einem netzartigen Rasterprinzip und verläßt sich ganz auf ihre raumschaffende und raumbherrschende Sicherheit, mit stets wechselnden Motiven, bei deren Bewältigung, neben einem großen konstruktivistisch-intellektuellen Anteil, das Emotionale auf eklatante Weise erkennbar wird. Das dem eigentlichen Arbeiten auf der Leinwand vorausgehende und während der handwerklichen Realisierung sich steigernde Erlebnis bleibt sicherlich ihr Geheimnis.

Die Themenskala ist nahezu unbegrenzt. Auch wenn sie eine Sequenz verfolgt, ereignet sich innerhalb der Reihe stets eine neue formale und farbliche Interpretation. Immer sucht die Malerin nach einer Synthese, die sie oft auf magistrale Art findet. Am sichersten wirkt sie vielleicht in der Beherrschung der Diagonale. Solche Bilder scheinen auch ihr Lieblingsgebiet zu sein. Sie hat nicht nur manche darstellerische Erfindungen im Bereich der konkreten Kunst gemacht, sondern auch eine Fülle von Auseinandersetzungen mit den Prinzipien der Viereckbewältigung geboten.

Rolf Luethi, der Bildhauer, ist künstlerisch ganz anderswo angesiedelt. Er wurde 1933 in Basel geboren. Immerhin

hat er schon eine ganz ansehnliche Werkreihe aufzuweisen, innerhalb deren die Stelen und Steinscheiben einen dominierenden Platz einnehmen. Interessant sind seine hochstrebenden als «Stylit», «Vigor» und «Stapelskulptur» bezeichneten Plastiken, ferner ein «Spielstein», den man drehen kann, und die «Exzentrische Scheibe» aus schlesischem Marmor. Luethi arbeitete in Luzern, wo er für seine ernsthaften bildhauerischen Werke sehr respektable Aufträge bekommt. Er löst die jeweiligen Aufgaben mit plastischer Phantasie und Freude am Experimentellen. H. N.

Al Held
Galerie Renée Ziegler
17. März bis 28. April

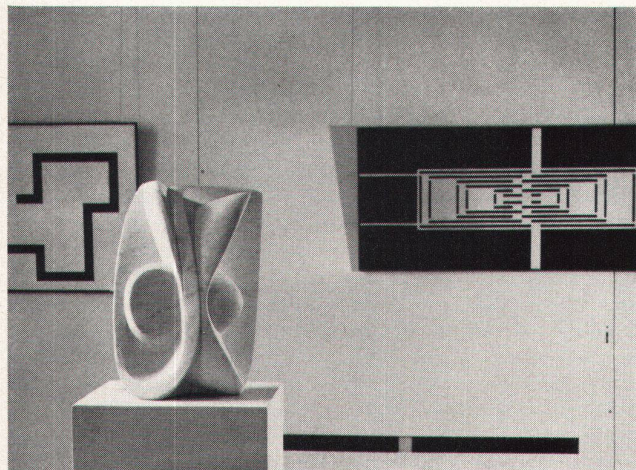
Die erneute Begegnung mit dem Schaffen Al Helds führt zu positiven Eindrücken. Im Gegensatz zu der verblasenen Glätte und Leere europäischer Signal-Geometriker spricht aus den Arbeiten Al Helds die greifbare Spontaneität, an die das Künstlerische unabdingbar gebunden ist; die sichtbare Sensibilität wird nicht verschmäht, das Element des Fragmentarischen, des Offenen wird ins Spiel gebracht. Mit diesen Voraussetzungen ist das Humane verbunden, das trotz der formalen Reduktionen stets erkennbar und spürbar bleibt.

Praktisch gehen zunächst von der Malterie die lebendigen Wirkungen aus. Diese Lebendigkeit der Farbmaterie ergibt sich aus der Pinselführung, deren wechselnde Spannungsprozesse vom Auge des Betrachters nachvollzogen werden. Hebungen, Senkungen, Pinselzüge, in die der Zufall des Momentes hereinspielt, die Atmung und der innere Rhythmus des malenden Menschen. Man könnte sagen: impressionistische Sachlichkeit, in der das Detail ebenso lebt wie das Ganze. So erhalten scheinbar monotone Farbflächen, zum Beispiel ein kontinuierliches Weiß, erstaunliches aber durchaus erklärbares Vibrato, wobei der Pinselstrich fast unerkennbar bleibt. In diesen Bereichen ist die Gruppe der einen Komponenten zu finden, durch die diese Bildgebilde so stark persönliche Ausstrahlung besitzen.

Die anderen Komponenten sind vom formalen Thema bestimmt. Es ist stets einfach und auf den ersten Blick zu übersehen. Aber so bescheiden, so verzichtend es scheinen mag, so inhaltsvoll ist es: lapidare Grundvorstellungen, Kreissegmente, Wellen, geometrische Primärgestalten. Hier beruht die unmittelbare, sprechende Wirkung darauf, daß sie nicht künstlich hergeholt, daß sie im Grund gänzlich unpenetrant sind. In den

1 Die Galerie FORM in Zürich zeigt vom 27. April bis zum 29. Mai eine Ausstellung «Viva Mexico» des Zürcher Photographen Thomas Cugini

2 Blick in die Ausstellung Verena Loewensberg – Rolf Luethi im Helmhaus Zürich. Photo: Walter Dräyer, Zürich



kleinen Formaten ist die Wirkung stärker als in den größeren.

Überzeugend und für die Kraft der Bildvorstellung Al Helds sprechend sind die breiten, direkten und doch äußerst disziplinierten Tuschzeichnungen. Mehr Zeichen, die Vorstellung und Handführung vereinen, mehr Zeichen als Signale.

H. C.

Zeitschriften

Studentisches Wohnen

«Wenn die Universitäten Wohnraum (für Studenten) zur Verfügung stellen, neigen sie zu Übersorge, Über-Versorgung, Über-Möblierung, Über-Bemutterung und Über-Kontrolle: kein Wunder, daß Studenten-Altbau-Buden und verhältnismäßig ärmliche Umgebung – aber mit ihrem eigenen Schlüssel in der Tür – vorziehen gegenüber den traditionellen Studentenheimen mit ihren polierten Parkettböden und gemütlichen Television-Aufenthaltsräumen» heißt es in der Konklusion einer Untersuchung im Dezemberheft 1966 von *Architectural Design* (GB). «Living in Universities» ist der Titel der Sondernummer und der Untersuchung von John Donat. Zudem werden die neuesten Studentenheime und ausgewählte ausländische Beispiele gezeigt. Die große Expansion der Universitäten zwingt dazu, für Unterkunft und Versorgung der Studenten in einem bislang unbekanntem Maße zu sorgen. Sogar in den Ländern, wo das Wohnen in Studentenheimen selten oder unbekannt ist, werden heute Wohngelegenheiten erbaut. Bei der Planung wird über das Wohnenvironment der Studenten entschieden. Wer nimmt darauf Einfluß? Dieser Untersuchung kommt das besondere Verdienst zu, daß sie ihre «Thesen» prinzipiell von den Studenten selbst erfragt hat.

In Großbritannien wurden in den letzten 20 Jahren 15 neue Universitäten gegründet. Für die nächsten 14 Jahre rechnet man mit einem Bedarf von 225 000 zusätzlichen Zimmern für Studenten.

Dennoch bilden die Institutionen zur höheren Erziehung nur einen Teil eines weiteren, wichtigeren und dringlichen Problems, die Behausung junger ungebundener Menschen. Dieser Teil der Bevölkerung wird bei allen allgemeinen Wohnprogrammen vernachlässigt. Wenn der Versuch unternommen wird, die entsprechenden Wohngelegenheiten zu schaffen, so wird diese Bevölkerung «aus der Gesellschaft herausge-

trennt in spezielle Kategorien und in grundsätzlich exklusiven Environments untergebracht», zum Beispiel Studentenheime, Heime für Schwesternschülerinnen, Wohnungen für angehende Polizisten, Schlafsälen für wandernde Landarbeiter, usw.

Finanziell werden die englischen Studentenheime im allgemeinen nicht durch feste staatliche Etats unterstützt, so daß die Universitäten die Mittel selber, durch Stiftungen und Sammlungen, beschaffen müssen. Ganz anders in Deutschland, wo die Gelder von den Ländern bereitgestellt werden, in Amerika, wo das Geld durch staatliche Schuldverschreibungen zu steuerfreiem Zins als eine Art Hypothek erhoben wird, oder in Skandinavien, wo Studentenheime von den Studentenorganisationen finanziert, gebaut und bewirtschaftet werden. Die Lebensweisen in den Universitäten unterscheiden sich entsprechend den extrapädagogischen Einrichtungen und liegen zwischen der extrem introvertierten Wohnuniversität in Keele (siehe auch WERK-Chronik 3/67, S. 188) und der Universität von Chicago, die nur Fahrstudenten aufnimmt. Auch unterscheiden sich die Campusse je nach der Strenge der formellen Regeln, die an ihnen eingehalten werden müssen.

Der Autor ordnet die Universitäten in drei Gruppen: linke, rechte und solche, die in der Mitte stehen.

«Links akzeptiert die Forderungen des Robbin Report nach gleichen Chancen für alle, ist expansionistisch, nicht-hierarchisch, betrachtet den Studenten als einen verantwortlichen Erwachsenen eher als einen verantwortungslosen Schulknaben und nimmt an, daß er mit Bildungseifer an die Universität gekommen ist.»

«Rechts ist traditionell, elitär, in loco parentis, nicht expansionistisch, der Förderung der Erkenntnis hingegeben, frei von der Kontaminierung durch den Alltag.»

«Zentrum ist der typisch britische Kompromiß zwischen klösterlicher Tradition und Versuchsexperiment, in dem die Theorie nach rechts oder links, je nach praktischer Erfahrung verschoben wird.» In diesen Gruppen bestimmt natürlich die Haltung zum «Lebensstil» auch die Architektur und Organisation der Gebäude, und Donat stellt fest: Obwohl diese Fragen nicht in der Verantwortung des Architekten liegen, besteht in Großbritannien (und anderswo) die Tradition vom Architekten als Programm-Macher. «Es ist möglicherweise wahr, daß neue Ideen über das Studenten-Environment öfter von der ehrlichen, wenn auch amateurhaften Soziologie des Architekten stammen als von dem akademischen Gesichtspunkt. Und im Akademie-Architek-

ten-Dialog wird die Studentenstimme nur selten gehört.»

Die Architekten gehen dabei von einem hohen Wert des Image aus. Bemerkenswert ist nun, daß viele Universitäten mit hohem ästhetischen Wert die verstaubten sozialen Einrichtungen beherbergen, während die neueren Experimente für das Studentenleben die indifferente Architektur ihrer Bauten überwinden.

Hier wird die Rangfolge der Wichtigkeit falsch gesehen. Für die Studenten ist wichtig, daß die Bauten funktionieren, und wenn das nicht der Fall ist, tröstet auch keine gute Architektur, «und er wird die 'räumliche Erfahrung' von einem geschlossenen Raum in einen offenen zu kommen nicht schätzen». «Studenten preisen selten ihr Environment; wenn sie damit zufrieden sind, beschweren sie sich über das Essen.»

Von den elf gezeigten Beispielen ist die Universität in Essex (WERK 1, 1966) eine der interessantesten. Hier wird dem studentischen Verlangen nach Unabhängigkeit am weitesten entgegengekommen. Die Fakultäten sind architektonisch nicht hervorgehoben; die sozialen Räume konzentrieren sich nicht in einem Baukörper, sondern sind über das ganze Gelände verstreut.

«Das Ziel ist nicht, eine Gruppen- oder Funktionsidentität durch Architektur zu bilden, sondern eine nicht determinierte Architektur zu bauen, die die Bedürfnisse beliebiger spontaner Gruppenidentitäten befriedigt. Die in der Universität untergebrachten Studenten wohnen in Appartements in der Nähe des Universitätszentrums. Alle anderen sozialen und Unterhaltungseinrichtungen befinden sich in oder in der Nähe einer zentralen Straße, wo sie mit den Lehrgebäuden integriert sind.»

14geschossige Bauten beherbergen die «Studentenwohnungen». Jede dieser Wohnungen besetzt ein Geschoß, hat eine Küche, ein Wohnzimmer, Schlaf- und Studierzimmer und Studierzimmer für pendelnde Studenten. Es gibt kaum Hausregeln; jede Wohnung ist selbständig, hat einen eigenen Schlüssel und «gehört» den Bewohnern.

Die Beobachtungen, die Sim van der Ryn und Murray Silverstein über die Studentenwohnungen in den USA machen, sind auch für uns interessant, besonders die allgemeinen Forderungen, die in dieser Situation an die zukünftigen Wohnbauten zu stellen wären.

Die Wohnheime sind hierarchisch geordnet. Ein Geschoß hat 15 bis 40 Räume mit gemeinsamen sanitären Anlagen und einem gemeinsamen Raum. Diese Geschosse wiederholen sich je nach Bau von 3- bis 20mal. In der Regel sind Koch-, Eß- und Unterhaltungsmöglichkeiten für je bis zu 5000 Studenten vorgesehen. Ein

Aarau	Galerie 6	Maly Blumer	29. April - 27. Mai
Arbon	Schloß	Hermann Alfred Sigg	30. April - 28. Mai
Ascona	Galerie Cittadella	Karseboom - T. Canonica - Pier Ceresa	29. April - 19. Mai
Auvernier	Galerie Numaga	Aspects Paris 67	6. Mai - 31. Mai
Basel	Kunstmuseum, Kupferstichkabinett Museum für Völkerkunde	Ankäufe und Geschenke 1966 Haus und Wohnung Ikatgewebe aus Indonesien Architekturtheoretische Werke Alicia Penalba Pablo Picasso. Werke von 1932 bis 1965 Uecker Bernd Voelkle Léon Zack Schapowalow	8. April - 21. Mai 17. Januar - 31. August 4. Februar - 31. Dezember 30. April - 28. Mai 10. Mai - 12. Juli 8. Februar - 20. Mai 28. April - 3. Juni 15. April - 15. Mai 28. April - 24. Mai 26. Mai - 26. Juni
Bern	Kunstmuseum	Franz Marc. Das graphische Werk und das Skizzenbuch aus dem Felde Hermann Obrist - Jean Bloé Niestlé - Kurt Seligmann - Louis Soutter Shapes of Colour Hermann Plattner - Werner Witschi Fernand Giauque Bettina Eichin	8. April - 15. Mai
	Kunsthalle	Gérard Imof	24. Mai - 25. Juni 14. April - 21. Mai 27. Mai - 25. Juni 29. April - 28. Mai 17. Mai - 3. Juni
	Galerie Verena Müller Galerie Schindler	Jutta Pedoni-Eberle	11. Mai - 7. Juni
Carouge	Galerie Contemporaine	Walter Meier	15. April - 21. Mai
Duggingen	Galerie Rainreben	Paul Conzelmann	27. April - 22. Mai 23. Mai - 19. Juli
Eglisau	Galerie Am Platz	Ruth Cury - Juan Martinez	20. Mai - 11. Juni
Epalinges	Galerie Wiebenga	Ägyptische Bildteppiche	22. April - 13. Mai
Frauenfeld	Kunstverein	Quartiers anciens, vie d'aujourd'hui	13. Mai - 18. Juni
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Acquisitions et dons récents du Cabinet des Estampes	22. April - 11. Juni 18. April - 15. Mai 18. Mai - 18. Juni
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Jean Paulhan et ses environs Hundertwasser	28. April - 25. Mai 26. Mai - 29. Juni
	Galerie Krugier Cie. Galerie Georges Moos	Petinerolli August Graf	6. Mai - 4. Juni 22. April - 13. Mai
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Artistes Polonais actuels Michel Monard	14. April - 31. Mai 11. Mai - 8. Juni
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts Club 44	Boris Vansier Wilfrid Moser	6. Mai - 4. Juni 11. Mai - 8. Juni
Lausanne	Galerie Bonnier Galerie Alice Pauli	Josef Zimmermann Gianni Arde	11. Mai - 8. Juni 11. Mai - 8. Juni
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Alfred Schmidiger Winfred Gaul Marc Chagall. Lavis und Aquarelle	6. Mai - 4. Juni 11. Mai - 8. Juni
Locarno	Galleria Marino	Raymond Meuwly	11. Mai - 8. Juni
Luzern	Kunstmuseum Galerie Räber Galerie Rosengart	Basler Maler Die Reiher des Herrn Tokutaro Tanaka. 1. Teil 2. Teil	11. Mai - 8. Juni 11. Mai - 8. Juni
Misery	Château	Picasso et le béton Max Bill	11. Mai - 8. Juni
Olten	Stadthaus	Alois Carigiet Holzschnitte aus Japan, USA, Polen, England, Uruguay	11. Mai - 8. Juni
Rapperswil	Galerie 58	Alexandre Blanchet	11. Mai - 8. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie Im Erker	Carl Roesch Xylon. Sektion Schweiz	11. Mai - 8. Juni
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen Galerie Rheinhof 7	Robert Gessner Magischer Realismus und Pop-Realismus	11. Mai - 8. Juni
Solothurn	Galerie Bernard	Hugo Wettli	11. Mai - 8. Juni
Stein am Rhein	Galerie am Rathausplatz	Heinrich Müller	11. Mai - 8. Juni
Weinfelden	Kleine Galerie	Marc Chagall Bruno Meier - Mariann Grunder Österreichische Zeichnungskunst von der Romantik bis zur Gegenwart	11. Mai - 8. Juni
Winterthur	Galerie ABC Galerie im Weißen Haus	Die Boutique von gestern Alphonse Mucha Rosmarie Steiger - Karl Villinger Künstlervereinigung Zürich Alexandre Istrati Sugai Edgar Pillet Peter Phillips Amalia Schulthess Thomas Cugini. «Viva Mexico» Raffaël Benazzi Alan Davie Hans R. Schiess Kenneth Armitage Antoni Clavé	11. Mai - 8. Juni
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Marc Chagall. Das graphische Werk Walter Kerker - Vera Isler Augusto Giacometti - Wilfried Kirsch Walter Wörn Franz Karl Opitz Karl Jelliger	11. Mai - 8. Juni
Zug	Galerie Altstadt	Rolf Nägeli - Johan Peter Pernath Slowenische Maler und Graphiker Internationale Graphik Œuvre Gravée Melanie Rüeegg-Lienhart - E. Häfelin - J. Domjan	11. Mai - 8. Juni
Zürich	Kunsthhaus Helmhaus Graphische Sammlung Kunstgewerbemuseum Strauhof		11. Mai - 8. Juni
	Galerie Beno Atelier Bettina Galerie Bischofberger Galerie Suzanne Bollag Galerie Form Gimpel & Hanover Galerie		11. Mai - 8. Juni
	Galerie Chichio Haller Galerie Semihä Huber		11. Mai - 8. Juni
	Galerie Daniel Keel Galerie Läubli		11. Mai - 8. Juni
	Galerie Obere Zäune Galerie Orell Füßli		11. Mai - 8. Juni
	Rotapfel-Galerie Galerie Walcheturm		11. Mai - 8. Juni
	Galerie Henri Wenger Galerie Wolfsberg		11. Mai - 8. Juni
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-12 und 13.30-18 Uhr Samstag 8.30-12.30 Uhr