

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **56 (1969)**

Heft 12: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

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.

Ausstellungen

Aarau

Alfred Hrdlicka

Aargauer Kunsthaus

20. September bis 19. Oktober

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

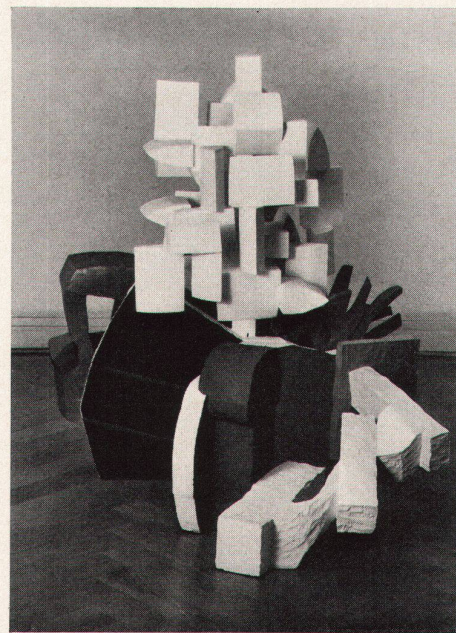
P. W.

Basel

Basler Kunstchronik

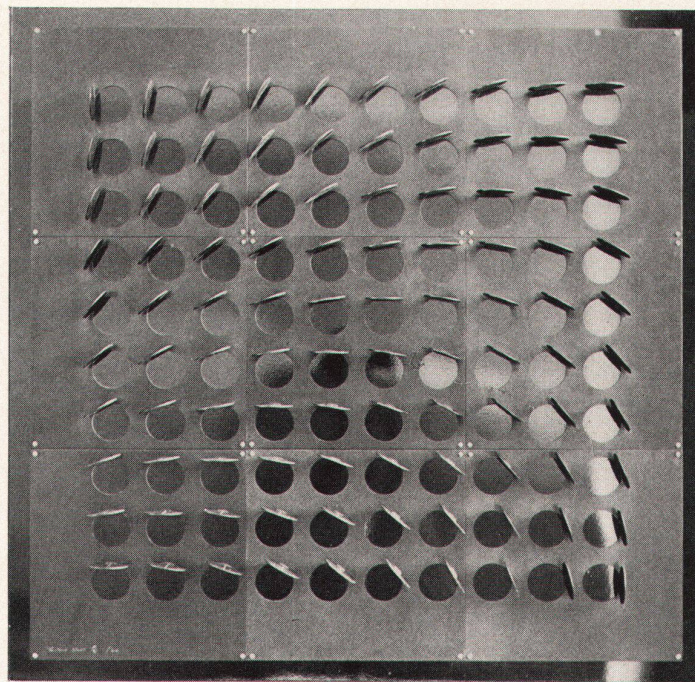
«Cheerful» (fröhlich) gemeinte Plastiken des 1912 geborenen Amerikaners George Sugarman füllten die Räume der Basler *Kunsthalle* und wurden von der Presse zumeist historisch betrachtet und in die Regionen der Hard-Edge-Malerei etwa eines Kenneth Noland verwiesen. Was da nach den Worten des Künstlers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

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

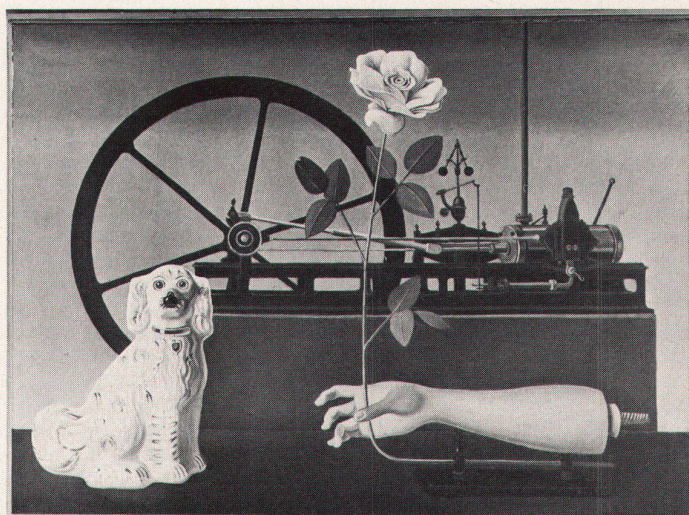
In der *Galerie Riehentor* konnte man einen ganz neuen Konrad Hofer kennenlernen. Der Maler, dessen bisherige Aussagen man allzu gerne auf Serge Poliakoffs musikalische Ikonen zurückgeführt hat, tritt nun plötzlich mit raumgreifenden Holzreliefs auf den Plan und überrascht mit Zeichnungen, die – auf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

Die *Galerie Handschin* verschreibt sich weiterhin dem Experiment und überraschte ihre Besucher hintereinander mit einer «Attitüden» überschriebenen Gruppenausstellung Szeemannscher Prägung und «Spoerri's Max und Morimal Art». Leider verlieren solche Aufrufe ans Bewußtsein des Betrachters an Substanz, sobald sie in einer Galerie einem exklusiven Kreis von Eingeweihten vorgeführt werden. Zudem ist es einem unwohl, wenn provokatorisches Gedankengut kommerzialisiert wird, wenn Konzepte, von denen sich eigentlich nur noch berichten läßt, die für jedermann nachvollziehbar sind, in den Handel kommen. Der Angriff auf die Art der heutigen Kulturpflege, die Abkehr vom Guten, Schönen und Wahren, der Aufruf zum Boykott mit dem jeweiligen Anspruch auf Bewußtseinsveränderung – alles zusammen in pathetische Formeln gekleidet – gibt sich durch die ständige Wiederholung bald als Form eines neuen Meinungsterrors von Halblinks zu erkennen. Wer da von «Attitüden-Kunst» spricht,

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



4

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 Kunst-richtung 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

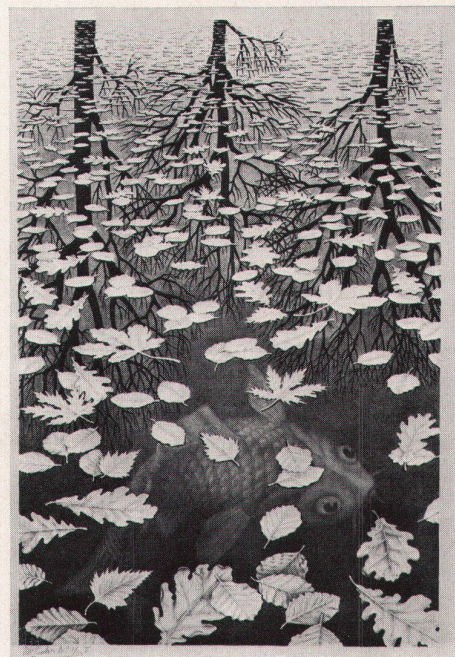
Kunsthalle

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-

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



5

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

Auch M.C. Escher hat diesen Weg der konsequenten Einsamkeit beschritten. Nur mit graphischen Techniken arbeitend, vor allem Holzschnitt, Holzstich und Lithographie, hat er sich zuerst eine hervorragende Technik erarbeitet, bis er sie in den Dienst seiner phantastischen Visionen stellte, die aber auf streng wissenschaftlichen und mathematischen Formeln beruhen. Vor allem aperspektivische Ornamente fügt er in virtuoser Weise zu ganzen Blättern, in denen sich 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. Raumkuns-telemente

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-

denzen, die sich im und aus dem Konstruktivismus entwickelt hat, ist einerseits die Integration synthetischer Materialien in die Kunstproduktion, andererseits wieder die seriell hergestellte Massenfabrication 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 Acrylglass, verwendet die Cellwar als flächenbelebende Elemente in der Architektur. Die vor allem der Op-Art entnommenen Formmotive zeigen, wie Erfindungen der Kunst durch serielles 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 Plexiglas-bilder. 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 cinématiques, indiscutablement admiratifs de leur illustre aîné Soto mais sachant avec talent continuer chacun leur voie personnelle. Les plus âgés ont trente-cinq ans, le plus jeune vingt-neuf. Après leurs études et des débuts encourageants dans leur pays, ils sont venus s'installer 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 posés 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,

Blick in die Ausstellung Kurt Wahlen – René Bauermeister. Raumkuns-telemente



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

G. Px.

Lausanne

Chronique lausannoise

Ce sont deux personnalités hors série que réunissait pour la durée d'une exposition la *Galerie Pauli* en ce mois d'octobre. Anselme Boix-Vives tout d'abord, auquel ces salles étaient familières, et dont l'exposition depuis quelque temps projetée est devenue un hommage posthume, l'artiste étant décédé au mois d'août. Son histoire, en peu mots, est un poème épique. Né en Espagne, n'ayant jamais été à l'école, il vint se fixer en France, fonda une affaire prospère, 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-

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

G. Px.

1 Anselme Boix-Vives, Religieuses de Charité

2 Friedrich Schröder-Sonnenstern, Der moralische Ziervogel

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



3

Luzern

Adolf Herbst

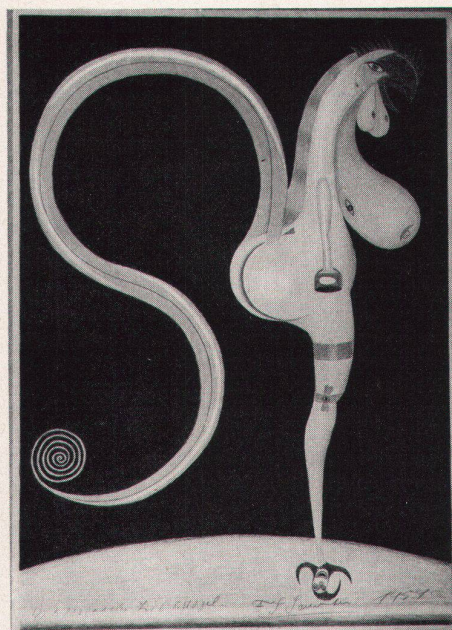
Kunstmuseum

5. Oktober bis 2. November

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



1



2

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

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

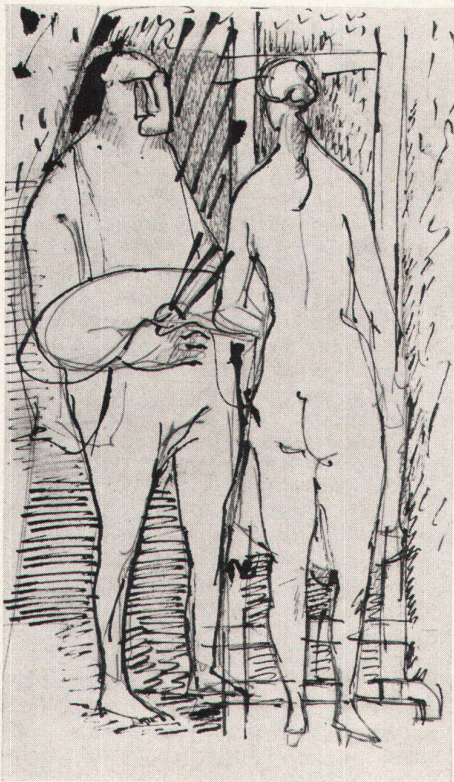
In den neuesten Arbeiten dieser Ausstellung äußert sich nun eine Hinwendung zu einer reinen, ungegenständlichen Malerei: das Bild von 1968, «Aktiviertes Weiß» nämlich, besteht aus einem flächigen grünen Keil, der von oben her die von Weiß bis ins helle Grau differenzierte Bildfläche aufreißt; von unten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

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 Kömives



4

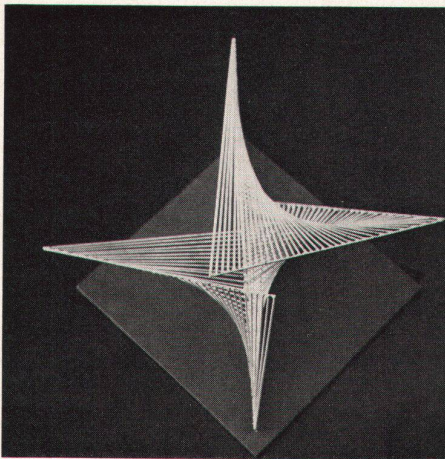
Nyon

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.



5

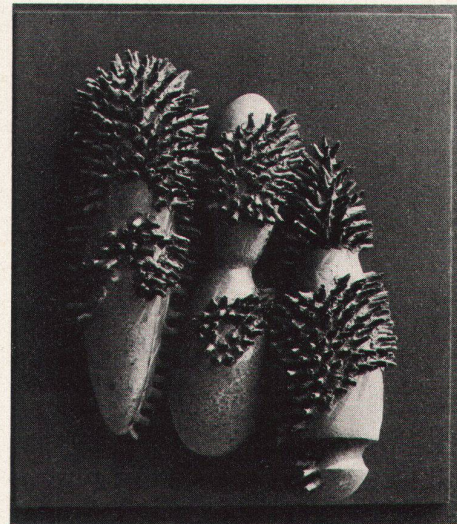
Winterthur

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.

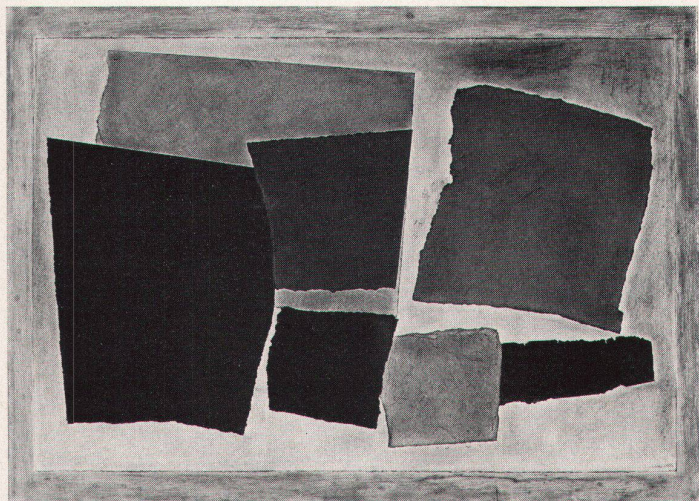
Der jüngste unter ihnen, der Ungar Benito Steiner, 1936 in Sopron geboren, begann seine Studien in Budapest, floh aber 1956 während des



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 keulenartigen Sporen. Plexiglaskästen schützen öfters die zerbrechlich wirkenden Naturgebilde und geben ihnen einen musealen Charakter, der durch ein raffiniertes Kolorit teils vergrauter, schummriger, teils geheimnisvoll oszillierender Farben von durchdringender Süßlichkeit erhöht wird. Dadurch erhalten die zu künstlichem Leben erstarrten Wachstumsformen eine magische Realität und zugleich eine unheimliche Schönheit, welche auf den Betrachter eine suggestive Faszination ausüben.

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



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 tröpfelnden Spur des Pinsels einen Vogelzug entdeckt zu haben, so entziehen sich diese Farbgebilde dem diskursiven Zugriff unseres Verstandes. Diese hieroglyphischen Zeichen, worin sich das reiche Naturgefühl von Teruko Yokoi bekundet, entstammen der japanischen Vorstellungswelt, die für sie lebendige Wirklichkeit geblieben ist. Die Technik des Ölmalens hingegen, welche ihr erst den Zugang zur freien Farbe gestattet und somit von ihr eine tiefgreifende geistige Wandlung verlangt, hat sie vom Westen übernommen. Ihre flüssige, zwanglos schweifende Pinselschrift mit den sinnvollen, gewollten Zufallsformen von Farbspritzern und herabrinnenden Farbsträhnen vereinigt indessen ein meditatives Ausdrucksverfahren das in der altjapanischen Kultur wurzelt, mit der improvisierenden Gestik der amerikanischen Aktionsmalerei. So gelingt es ihr, dank dem freudigen Eingestimmtsein mit der Welt Östliches und Westliches auf glückliche Art zu einer Einheit zu verbinden.

Helmut Kruschwitz

Zürich

Fritz Huf. Plastik, Gemälde, Zeichnungen

Helmhaus

11. Oktober bis 9. November

Die Huf-Ausstellung im Helmhaus hält nicht nur, was die Luzerner Ausstellung von 1962, die einer Neuentdeckung gleichkam, versprochen hatte; sie steigert die Eindrücke vor allem durch die 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. Zugleich eine Synthese von griffsicher 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

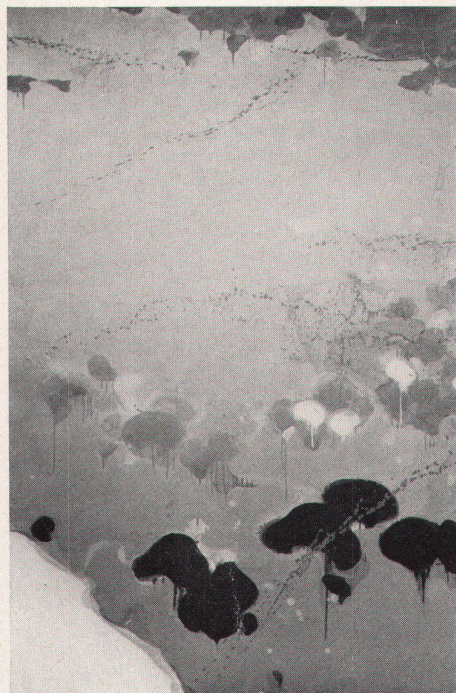
Italo Valenti, Collage Nr. 119, Palinuro, 1961. Sammlung H. Bechtler, Zürich

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.

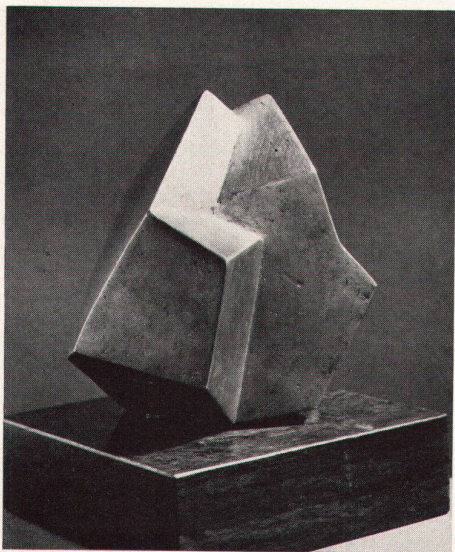
Die Präsentation der Ausstellung im Helmhaus war vorzüglich. Es soll hervorgehoben werden, wie ausgezeichnet sich die Helmhaus-Räume für solche Ausstellungen eignen. Um so mehr ist zu bedauern, daß generell vom Helmhaus keine Attraktion auf die Kunstinteressierten ausgeht. Es mögen Organisationsfehler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

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

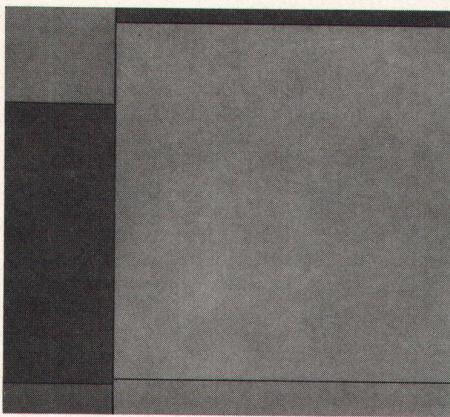


10

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.



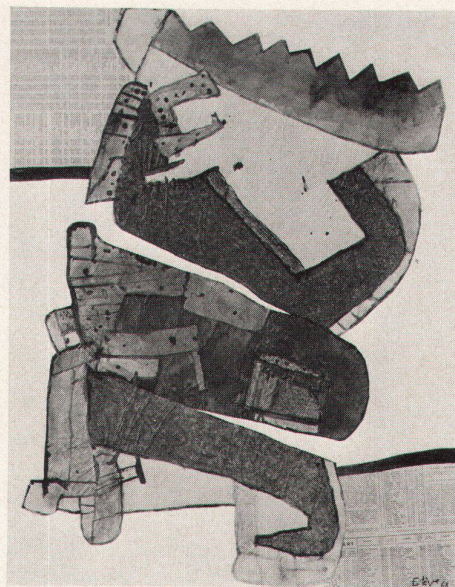
11

Wolf Barth. Hommage à Chevreuil

Galerie Palette
3. bis 30. Oktober

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

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



12

lisierung von Natursituationen liegen. Hier sind ohne Zweifel Bildwesen geglückt, die in sich leben und daher auch den Betrachter erfassen. Vielleicht ein kleiner Sektor malerischer Möglichkeiten, aber optische Gebilde, die, wie uns scheint, ein stabiles Ausstrahlungsvermögen besitzen, das ohne Aplomb 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 Meddens S.A., Bruxelles, pour le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture 1968.

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

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

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

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

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

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

Ausstellungskalender

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

Genève	Musée de l'Athénée	Gilbert Albert. Bijoux et sculptures	19. 11. – 23. 12.
	Musée du Petit Palais	Tendances contemporaines	28. 11. – 28. 12.
	Musée Rath	Vingt peintres et sculpteurs de Suisse romande	14. 11. – 4. 1.
	Cité universitaire. Salle Simon I. Patino	La galerie contemporaine	13. 11. – 10. 1.
	Galerie Bénador	Fontana	27. 11. – 31. 12.
	Galerie Bonnier	Objets édités et multipliés	décembre
	Galerie Engelberts	Sima	27. 11. – 17. 1.
	Galerie Iolas	Magritte	15. 11. – 15. 12.
	Galerie Krugier & Cie	Les Nabis	5. 11. – 23. 12.
	Galerie Georges Moos	Jean Dubuffet	27. 11. – 31. 1.
	Galerie Motte	Ahardan	9. 12. – 31. 12.
Hergiswil am See	Galerie S. M. A.	Marc et Jeanne Périès. Céramique – Henri Passaquin	21. 11. – 14. 12.
	Galerie Zodiaque	Lis Kocher	décembre
Kriens	Galerie Belvédère	Freilicht-Plastikausstellung	
Lausanne	Kunstkeller	Enrico Leonardo Donati	2. 12. – 6. 1.
	Musée des arts décoratifs	50 ans de propagande touristique suisse	27. 11. – 24. 12.
	Musée de l'Ancien Evêché	Artistes vaudois	décembre
	Galerie A. & G. de May	Gravures modernes de petit format	20. 11. – 19. 12.
	Galerie Melisa	Picasso	décembre – janvier
	Galerie Alice Pauli	Jeunes peintres pour jeunes collectionneurs	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 Pellaton	29. 11. – 14. 12.
Luzern	Kunstmuseum	Innerschweizer Künstler	7. 12. – 4. 1.
	Galerie Bank Brunner	H. R. Ambauen. Radierungen	18. 11. – 31. 12.
Meisterschwanden	Kunst-Galerie	Adolf Holzmann	1. 1. – 31. 1.
Montreux	Galerie Picpus	Léolo 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	Japon. Théâtre millénaire vivant	15. 6. – 31. 12.
	Galerie des Amis des Arts	Miep de Leewe – Gilbert Reinhard	29. 11. – 21. 12.
Olten	Stadthaus	Hans Grütter	29. 11. – 21. 12.
Porrentruy	Galerie Forum	Multiplies	5. 12. – 21. 12.
Pully	Galerie La Gravure	Lucien Coutaud	2. 12. – 20. 12.
Rolle	Galerie du Port	Marion Gétaz – Tatania Vizna. Tapisseries – E. Chapallaz. Céramiques	5. 12. – 31. 12.
Rothrist	Ausstellungsraum der Rivella International	Costa W. Kiemeyer	15. 11. – 14. 12.
St. Gallen	Galerie Klöti	Fred Schaffner	29. 11. – 31. 12.
	Kunstmuseum	Ignaz Epper – Walter Vogel – August Wanner	29. 11. – 4. 1.
	Galerie dibi dabi	5 Appenzeller Bauernmaler	8. 12. – 4. 1.
Schaffhausen	Galerie Ida Niggli	Heinz Keller. Holzschnitte und Farbholzschnitte	15. 11. – 20. 12.
	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 Châslager	Salzmann – Serf – Ronniger – Bienz – Peltier	13. 12. – 21. 12.
		Salzmann – Serf – Ronniger – Bienz – Peltier	3. 1. – 18. 1.
Thun	Thunerhof	Weihnachtsausstellung	13. 12. – 18. 1.
	Atelier-Galerie	Aida Pasini-Rabus	22. 11. – 24. 12.
	Galerie René Steiner	Christian Schwitzgebel. Scherenschnitte	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	15. 11. – 12. 12.
		Germaine Knecht – Lies Sandoz – Jörg Fausch – A. P. Morger – Karl Iten – Ernst Jörg – Gianfranco Bernasconi	2. 12. – 23. 12.
Winterthur	Kunstmuseum	Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur	30. 11. – 31. 12.
	Gewerbemuseum	Kunstgewerbe	22. 11. – 23. 12.
	Stadthaus- und Lindengutpark	Willy Gutmann. Freilichtausstellung	ab Oktober
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Karl Aegerter	22. 11. – 14. 12.
	Galerie Peter & Paul	Schweizer Originalgraphik – Lieni Steiner	29. 11. – 14. 12.
Zug	Kunsthaus	GSMBA. Sektion Zürich	29. 11. – 5. 1.
	Graphische Sammlung ETH	Graphik Editions Lafranca, Locarno	15. 11. – 4. 1.
Zürich	Museum Bellerive	Magie des Papiers	29. 11. – 25. 1.
	Helmhaus	Zürcher Künstler	29. 11. – 31. 12.
Stadthaus	Spektrum im 12. Jahr	Ars ad interim. Zeichnungen, Collagen, Aquarelle, Gouachen von Zürcher Künstlern	3. 11. – 31. 12.
	Strauhof		
Atelier zum Ottenweg 8		Giani Castiglioni. Holzschnitte	19. 11. – 31. 12.
		Carlos Duss	9. 11. – 10. 1.
Galerie Pierre Baltensperger		Elisabeth Thalmann	6. 12. – 10. 1.
		Jean Tinguely	28. 11. – 10. 1.
Galerie Beno		David Rowe. Kupfer-Collagen	21. 11. – 17. 12.
		Alessandro Volpi	14. 11. – 16. 12.
Galerie Bischofberger		Willi Hartung jun.	28. 11. – 13. 12.
		Zürcher Künstler	21. 11. – 13. 12.
Galerie Suzanne Bollag		Alan Davie. Aquarelle	5. 12. – 15. 1.
		Julio Gonzales	21. 11. – 3. 1.
Galerie Bürdeke		Arnaldo Pomodoro. Skulpturen, Schmuck, Graphik	9. 11. – 14. 2.
		Gabriella Hajnal. Tapisseries	31. 10. – 31. 1.
Galerie Burgdorfer-Elles		Charles Trüb	25. 11. – 14. 1.
		Gianfranco Bernasconi – Anton Buob – Harry Buser – Hans Hunold – Melanie Rüegg-Leuthold	22. 11. – 20. 12.
Galerie Coray		Schweizer Graphik	1. 9. – 31. 1.
Gimpel & Hanover Galerie		Max Gubler – Turo Pedretti	1. 11. – 15. 2.
		H. R. Strupler – R. Gfeller-Corthésy – J. P. Pernath	25. 11. – 20. 12.
Galerie Semihä Huber		Maurice Estève. Collagen	25. 10. – 10. 1.
		Andreas His	29. 11. – 31. 12.
Galerie Daniel Keel		Guido Wiederkehr	28. 11. – 31. 12.
		Jakob Ochsner	8. 11. – 13. 12.
Galerie Kleeweid		Heinrich Müller	29. 11. – 6. 1.
		Edition 12x12	21. 11. – 31. 1.
Galerie Klubschule, Stampfenbach-straße 138		Ignaz Epper	8. 12. – 10. 1.
		Ernst Baumann – Christoph Iselin	28. 11. – 10. 1.
Galerie Konkordia		De Toulouse-Lautrec à Picasso	1. 12. – 15. 1.
		Graphik von Zürcher Künstlerinnen der GSMBK	4. 12. – 3. 1.
Galerie Läubli		Multiplies – Mat Edition	2. 12. – 24. 1.
		Kenneth Noland	12. 12. – 31. 1.
Galerie Orell Füssli		Das Stilleben in der Malerei	Dezember
Galerie Palette			
Galerie Römerhof			
Galerie 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			