

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **58 (1971)**

Heft 3: **Bürohäuser - Geschäfte**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.



5
Elsi Giauque, *Colonne en couleurs qui chantent*, 1966/67

heute freischaffend tätig – ein Leben, in dessen Zentrum die Textilkunst steht und immer als künstlerische Aufgabe gestanden hat. Die Ausstellung wird Werke aller Schaffensperioden vereinigen und erstmals einen Gesamtüberblick über die Arbeiten von Elsi Giauque bringen. Mit Überraschung wird der Besucher feststellen, wie konsequent sie sich von ihren Anfängen an entwickelt hat, wie ein großes Thema, das ihre heutigen Arbeiten charakterisiert, schon am Beginn anklingt: die Transparenz des Gewebes.

Elsi Giauque gehört heute zu jenen Schweizer Künstlern, die unser Land international vertreten. Sie hat in den führenden Museen Europas und Amerikas ausgestellt. Sie gehörte auch zu den wenigen Textildesignerinnen, die zur Teilnahme an der Biennale von Venedig eingeladen wurden. Allein aus dieser Tatsache geht hervor, daß ihre Arbeiten nichts mehr mit dem üblichen Begriff der Weberei zu tun haben, sondern daß Elsi Giauque zu jenen Künstlern gehört, die die Textilkunst zu einer eigenen Kunstgattung geführt haben. Für sie heißt Textil Integration in die Architektur. Sie hat längst erkannt, daß es sich nicht nur in Boden- und Wandteppichen manifestiert, sondern daß sich mit dem Faden auch dreidimensionale Objekte schaffen lassen. So hat sie mit ihren Arbeiten der letzten Jahre die Wand verlassen und den Raum erobert. Ihre gewebten Objekte hängen frei im Raum – Plastiken, mit dem Faden gemacht. Sie spielt in diesen Objekten mit der Transparenz der Kettfäden und den schillernden Farben, die allein durch die visuelle Überschneidung der Fäden zustande kommen. Ihre textilen Säulen bieten von allen Seiten immer wieder neue Aspekte; ihre aus gespannten Kettfäden entstandenen Tableaux, beweglich, voller optischer Reizeffekte, reichen ins Gebiet der kinetischen Kunst. Erika Billeter

Ausstellungen

Basel

1 Basler Kunstchronik

«Kunst und Politik», so heißt das Motto einer Ausstellung, die vom Badischen Kunstverein in Karlsruhe zusammengestellt und dann von der Basler *Kunsthalle* (24. Januar bis 21. Februar) übernommen worden ist. Direktor Peter F. Althaus machte in seiner Eröffnungsansprache kein Hehl daraus, daß er sich nicht identifiziert mit der Anlage der Polit-Schau, die in seinen Augen nur einen Aspekt eines komplexeren Problems streife. In seinem Vorwort zum Karlsruher Katalog, der für Basel neu aufgelegt wurde, umriß Althaus am Beispiel Picassos seine differenziertere Sicht: «Ist ein so großartiges, allgemein menschliches Werk wie Picassos 'Guernica' von politischer Wirkung? Ist die Wirkung seiner polemischen Folge 'Traum und Lüge Francos' relevant? Oder hat vielleicht – was wir eigentlich vermuten – Picassos neue Sicht der Umwelt und seine Haltung gegenüber dem in sich autonomen Bild die größte Wirkung auf unser Weltbild und damit natürlich auch auf unsere politischen Leitbilder ausgeübt? Oder ist andererseits jene Minderheit der Bevölkerung, die sich überhaupt mit der Kunst ernsthaft auseinandersetzen gewillt ist und davon jene, die in Picassos Bildern zu lesen verstehen, in unseren demokratisch genannten Gesellschaftsgefügen so gering, daß sie überhaupt nicht ins Gewicht fällt?»

Die Ausstellung besteht aus einer Sammlung politischer Plakate und Flugblätter und einem repräsentativen Teil politisch engagierter Kunstwerke. Dabei stellt sich heraus, daß Georg Bussmann vom Badischen Kunstverein vor allem dort einsetzt, wo das politische Bewußtsein des Künstlers in Objekten und Bildern direkten Niederschlag findet. H. P. Alvermanns «Denkmal für einen spanischen Kommunisten» (1965), ein in ein kirchliches Leichentuch gehüllter Körper

auf einem Küchentisch, H. J. Breustes und Asmus Petersens «Stahlkarren-Aggression» (1969), Schubkarren vor einer Gedächtnistafel für Konzentrationslager, oder Colin Selfs «Beach Girl, Atomopfer» (1966), eine lebensgroße verkohlte Kunststoffpuppe, sind wohl die plumpsten Äußerungen, die sich so eingefunden haben. Andere, so Andy Warhol, Wolf Vostell, Joe Tilson, Hervé Télémaque und der Tscheche Pravoslav Sovák sind sich der Verflechtungen zwischen politischer und ästhetischer Wirklichkeit bewußter und operieren in ihren Photomontagen und Collagen mit den Informationssignalen der Massenmedien.

Im ganzen gesehen bietet die Ausstellung, auch in der Plakat-Abteilung, lediglich Anreiz zur Diskussion, und da zeigt es sich, daß man jenseits der Kriegrufe auf Wahllaffichen, jenseits der Che Guevaras und Castros auf gemalten Tafeln einmal den Wortschatz des modernen Formalismus in Kunst und Reklame auf seine politische Relevanz hin prüfen sollte.

Parallel zur Veranstaltung in der Kunsthalle stellt das Basler *Gewerbemuseum* (23. Januar bis 7. März) die Photomontagen John Heartfields unter dem Titel «Kunst im Kampf» aus. Bereits 1939 im Kellerraum eines wagemutigen Basler Kunsthändlers illegal ausgestellt und vom Zugriff der Bundespolizei bedroht, blieben die künstlerischen Pamphlete des Künstlers und Graphikers, der seinen Namen Herzfeld 1916 aus Protest gegen den Kriegschauvinismus in Heartfield abgeändert hatte, bisher einem größeren Publikum verborgen. Dem Philosophen Dr. Konrad Farner ist es zu verdanken, daß sie heute, zwei Jahre nach dem Tod des Mitstreiters von Georg Grosz und Erwin Piscator, in derart umfangreicher Form wieder gezeigt werden können. Er lieferte jetzt auch ein Geleitwort, in dem zu lesen steht, Heartfield stelle «dem naturalistischen sozialistischen Realismus eine neue Möglichkeit revolutionärer Kunst entgegen», und andererseits «gleichzeitig der Abstraktion und dem bürgerlichen Modernismus als individualistische Flucht aus der gesellschaftlichen Realität eine neue Gemeinschaft ...». «Die wichtige dokumentarische Technik der Photographie», so sagt Farner weiter, sei von Heartfield «aus ihrer Fixierung» befreit worden: «... er machte sie geradezu beweglich, sogar



1
ERRO, *American Interior*
7, 1968. Acryl auf Leinwand

Photo: Christian Baur,
Basel

dialektisch ...» – Es bedürfte eigentlich dieses vom Katheder herunter deklamierten Marxismus nicht angesichts des leidenschaftlich engagierten Werks Heartfields. Marxens oft diffuse Äußerungen zur Ästhetik, nie fixierbar, meist als Polemik aufzufassen, decken in diesem Zusammenhang lediglich die Ratlosigkeit der offiziellen Kulturpolitik in der DDR gegenüber einem Künstler auf, der in den Rahmen keiner Staatskunst paßt.

Heartfields Manipulationen mit dokumentarischem Photomaterial entpuppen sich bald als gegen jeden Faschismus gerichtet, komme er von links oder von rechts. Des Künstlers montierte Hitlerparaden erscheinen geradezu als Metaphern zu den martialischen Gegenbeispielen auf der Berliner Stalinallee, seine Verunglimpfungen vollgefressener Kapitalisten, oft personifiziert in heute historischen Figuren, könnten auch den ostdeutschen Bürokraten den Schweiß auf die Stirne treiben.

Werner Jehle

Lausanne

La peinture contemporaine dans les collections vaudoises

Musée des arts décoratifs
du 18 janvier au 7 février

La première exposition lausannoise importante de cette année, dont la qualité à elle seule eut suffi à remuer les foules, a été émouvante à plus d'un titre. En effet, en pénétrant dans le Musée de Villamont, on ne pouvait détacher sa pensée du souvenir d'un absent, l'initiateur de cette exposition qu'il n'aura pas vue, M. Pierre Pauli, conservateur du musée, subitement décédé en décembre dernier.

L'exposition, organisée au profit de Terre des Hommes, généreuse entreprise de secours à l'enfance meurtrie, avait un double but: prêter la main à la plus nécessaire action de solidarité humaine, et donner un aperçu de l'intérêt porté par les collectionneurs du canton de Vaud à la création artistique contemporaine. On veut espérer que le premier objectif aura été largement atteint comme ce fut le cas pour le second, mais dans une mesure qui prit la valeur d'une assez éclatante démonstration. Sans ignorer l'accueil de plus en plus large réservé par les amateurs de ce canton à l'art moderne depuis une vingtaine d'années, nous étions loin de soupçonner une telle richesse, ni une telle variété, significatives si l'on considère que l'exposition ne prétend pas représenter toutes les collections vaudoises. L'ensemble comprend aussi bien des grands noms qui ont illustré la première moitié du siècle que des personnalités d'une avant-garde plus récente, et le panorama ainsi offert propose un large éventail de tendances et d'ordres de recherches les plus diverses. Dans la catégorie des grands aînés, on a remarqué plusieurs huiles de 1946 à 1950 de Fernand Léger, un collage de Matisse, un papier collé de Hans Arp, quatre très belles compositions de Paul Klee, des huiles de Chagall, Rouault, Fautrier, deux compositions lumineuses de Jacques Villon de la dernière période, trois importantes pièces de Ben Nicholson et quelques délicates et précieuses peintures de Bissière, sans oublier bien sûr une demi-douzaine d'huiles, dessins et gravures de Picasso, avec entre autres une «Femme au chapeau» de

1939 et, à l'encre de Chine sur lino, l'une des nombreuses versions, celle-là de 1963, du thème fréquemment repris du «Peintre et son modèle», et un lino rehaussé au crayon de couleur qui fut repris pour l'affiche.

On a apprécié la présence d'œuvres importantes d'Alechinsky, Appel, Asger Jorn, Lucebert, Ger Lataster, alors que l'on a souvent regretté de ne jamais voir dans ce pays d'exposition du groupe Cobra. Le rutilant lyrisme d'Hundertwasser, les transparentes et aériennes approches méditées de Julius Bissier, les monumentales synthèses formelles de Horst Antes montraient quelques aspects limités mais prestigieux des créations contemporaines chez nos voisins germaniques. Miró et Tapiès pour les Espagnols; Fontana, Roberto Crippa, Enrico Baj pour les Italiens; Tobey, Sam Francis, Larry Rivers, Josef Albers, Rauschenberg pour les Américains; des surréalistes de différentes époques avec Max Ernst, Victor Brauner, Matta; Dubuffet, Vasarély avec plusieurs œuvres dont un très grand «Vega Keba» de 1968 achevaient de donner une idée de l'ampleur de cet aperçu de l'art international, complété évidemment par des œuvres d'artistes suisses: Auberjonois, Aloyse, Albert Yersin, Hans Berger, Jaques Berger, Le Corbusier, Kemeny, Louis Soutter et Lecoultré, qui s'accoutumaient fort bien de ces prestigieux voisinages. G. Px.

St. Gallen

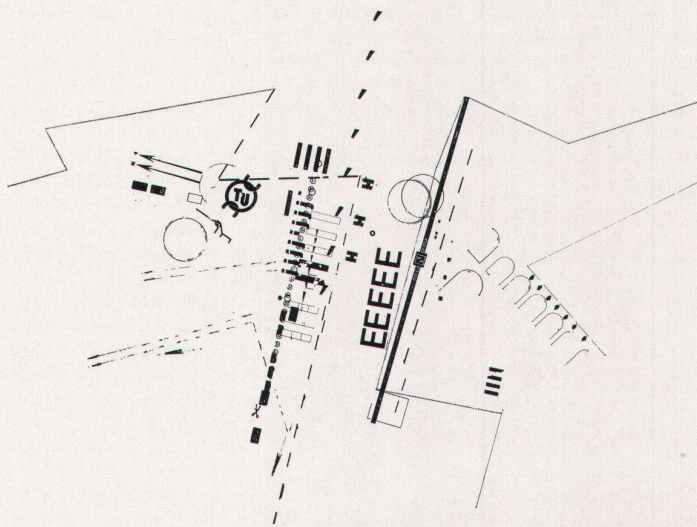
1 St. Galler Kunstchronik

Seit etwas mehr als einem Jahr gibt es in St. Gallen die *Galerie «dibi däbi»*, in der junge und jüngste Kunst gezeigt wird. Vor Weihnachten stellte der 36jährige Holländer Gerard Verdijk aus, den der Kunstsammler Curt Burgauer in Den Haag entdeckt hatte. Verdieks Originalität und Ideenreichtum sind offensichtlich. Spielend eignet er sich unsere technisierte Umwelt an. Vor allem Verkehrsprobleme beschäftigen ihn: Haupt- und Nebenstraßen, Knotenpunkte und Parkplätze, Installations- und Fahrpläne, Masten und Drähte, Signale und Reklameschriften. Ein ganzes Arsenal von Buchstaben, Ziffern, normierten Zeichen, schematisierten Abbildungen, an die

wir uns so sehr gewöhnt haben, daß sie uns nichts mehr sagen, macht er wieder zugänglich. Er reproduziert sie zum Teil mechanisch, indem er sie von einer Folie durchreibt, so daß sie sich wie Mini-Roboter auf der Bildfläche bewegen. Er gibt den Dingen eine neue Dimension, indem er sie zu Reihen und Gruppen ordnet, sie mit Landschaft und Atmosphäre umgibt, sie in einen Farb- und einen Lichtraum hineinstellt. Für den Holländer liegt der flache oder leicht geschwungene Horizont meist tief; die Straßen laufen in gestreckten Bändern links und rechts über die Bildränder hinaus. Sie ziehen sich als gleißende, korrekt nummerierte Bahnen durch die weiten monochromen Farbfelder. Sie schaffen und sie sind Bewegung. Alle Eindrücke des Straßenbenutzers werden eingegliedert in ein harmonisches Spiel, das an die Kunst eines Jongleurs erinnert, der mit seinen vielen Spielelementen den Raum zum Erlebnis macht. Verdijk schafft ein Netz von Spannungen, das beruhigt wird durch die großen strahlenden Farbfelder oder durch den blendendweißen Grund. Dem Ganzen ist ein Schuß Ironie beigemischt, ein leiser Spott über das Normierte, Stereotype unserer Zivilisation, über den Massenartikel und den Massenmenschen, die – als Bildfaktoren selbständig geworden – sich zerstreuen oder wie unter einem magnetischen Zwang in Reih und Glied stellen oder zu losen Gruppen zusammenfinden. Als lebhaft, oft nekische Melodie über dem kräftigen, klaren Grundakkord der Farben.

Vom 7. Januar bis 10. Februar zeigte Hans-Jürgen Freund, ein zorniger 26jähriger Würzburger, ebenfalls in der *Galerie «dibi däbi»*, Zeichnungen und Serigraphien. Lautstark protestiert er gegen Gewalt, Unrecht und Brutalität und versucht Tabus, vor allem sexuelle, einzureißen. Die verhängnisvolle Bewußtseinspaltung in der modernen Gesellschaft wird mit markigen Strichen und signalhaften Farben karikiert und mit kabarettistischem Drum und Dran verdeutlicht.

In der *Galerie im Erker* bewies Piero Dorazio, daß es ihm gelungen ist, sein Programm zu verwirklichen, nämlich Technik und Poesie, Konstruktion und Peinture so zusammenzubringen, daß sie sich gegenseitig in Spannung versetzen und sich in ihrer Wirkung steigern. Technik heißt für den 43jährigen Maler aus Rom Geometrie und Architektur, waagrechte oder senkrechte Parzellierung



1 Gerard Verdijk, Industrial Grounds, 1967

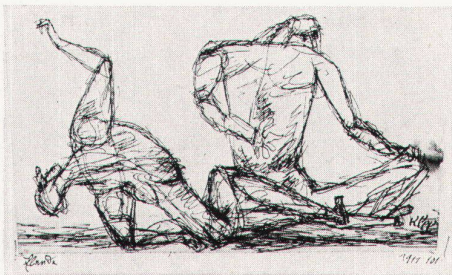
durch präzise Schnitte, im besondern die mechanische Art, die Leinwand mit aufgelöster Ölfarbe zu tränken. Mit dieser Einfärbetechnik werden Bild und Malgrund eins, Dorazio versenkt seine Farbenlandschaften gleichsam in den Hintergrund. Er reaktiviert sie, holt sie wieder hervor, indem er lange Keile hineintreibt oder sie durch Balken trennt und absondert. Diese harten Elemente in hellen, lichten Farben klären die unentwirrbare Welt, bändigen die Fülle und betonen die Einheit. Sie stellen ein federndes Gleichgewicht her mit den vielen leuchtenden Farben, mit den unregelmäßigen, reich gezahnten Formen, die sich wie im Puzzle aneinanderschließen. Poesie von heute. (31. Oktober 1970 bis 17. Januar).

Im *Historischen Museum* stellte der Kunstverein St. Gallen etwa hundert Handzeichnungen Paul Klees aus, zum überwiegenden Teil Blätter aus Privatbesitz (16. Januar bis 28. Februar). Diese hundert Zeichnungen von den rund 4900 des Linkshänders Klee machten die Ausstellung zu einem Ereignis, zu einem Abenteuer. Der Betrachter nahm teil am vielfältigen Abenteuer eines Lebens, an der abenteuerlichen Suche nach dessen Sinn- und Urbildern, an ihrer Gestaltwerdung. Hauptakteur ist die Linie. Die chronologische Hängung der Zeichnungen zeigte ihre Entwicklung auf, entsprechend der fortschreitenden Beherrschung dieses graphischen Mittels und entsprechend der jeweiligen Lebenslage und Weltanschauung des genialen Meisters. Paul Klee erweist sich als ein Mensch des heitern Ernstes, der noch unter Tränen lächelt und am Grund aller irdischen Heiterkeit den Bodensatz des Ungenügens findet. Mit wacher Schärfe sieht er die Tragik und die Dämonie des Daseins, mildert sie jedoch durch eine versöhnliche Heiterkeit. A. H.

Winterthur

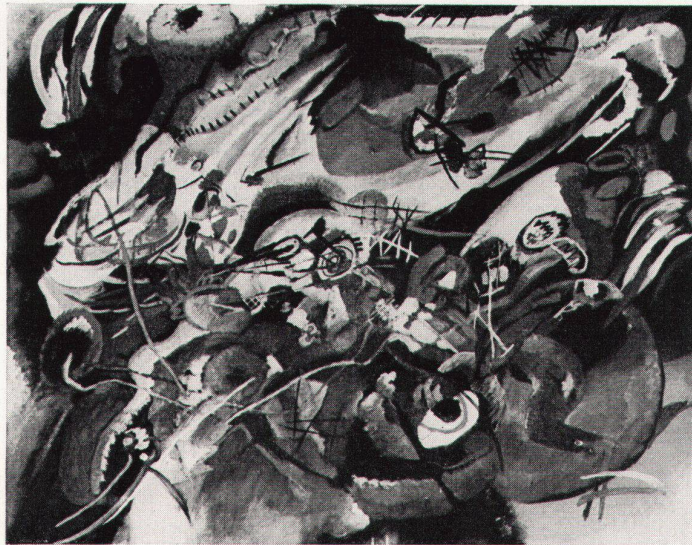
1-3 Paul Klee und seine Malerfreunde. Sammlung Felix Klee
Kunstmuseum
7. Februar bis 18. April

1970 jährte sich das Todesjahr Paul Klees zum dreißigsten Mal. In Zusammenhang damit standen die beiden großen Kleeausstellungen des letzten Jahres in Bern und München, den Orten, wo sich entscheidende Phasen seiner künstlerischen Entfaltung vollzogen haben. Die Berner Ausstellung trennte die Tafelbilder vom graphischen Werk, ordnete aber innerhalb dieser Bereiche die Bilder entwicklungsgeschichtlich an.



1 Paul Klee, Elende (Zwei Ähnliche), 1911. Tuschzeichnung

2 Wassily Kandinsky, Skizze 1 zu Komposition 7, 1913

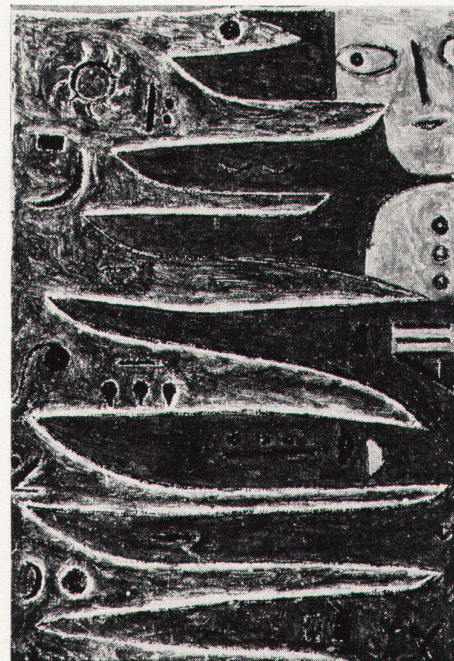


Um die formsystematische Darbietung früherer Ausstellungen zu überwinden, teilte Jürg Spiller in München Klees Arbeiten nach Werkgruppen auf. Von den Worten Klees ausgehend «Der Weg ist wesentlich und bestimmt den einmal abzuschließenden und einmal abgeschlossenen Charakter des Werkes», wollte er neue Einsichten in seine Arbeitsweise und in die vielschichtige, mehrdimensionale Welt seiner Kunst gewinnen, die auf dem Ineinanderwirken von bildnerischer Imagination und dichterischem Denken beruht. Die Winterthurer Schau beschränkt sich auf die Sammlung seines Sohnes Felix Klee. Der Konservator Dr. Heinz Keller möchte, wenn möglich, in chronologischer Folge einen Überblick über die innere Entwicklung und den einzigartigen Reichtum der einzelnen Schaffensperioden geben, die von den Zeichnungen des Fünfzehnjährigen bis zum tragisch gestimmten Spätwerk reichen. Zugleich macht er uns auf die vielfältigen Techniken aufmerksam, die Klee handwerklich gründlich beherrschte, auf die Tafelbilder, Hinterglasmalereien, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphiken, Plastiken und Handpuppen, welche alle seine unerschöpfliche Erfindungskraft bezeugen.

Indem die Ausstellung seine zeitgenössische künstlerische Umwelt mitberücksichtigt, eröffnet sie einen neuen Aspekt, der wichtige Aufschlüsse über Klees Person und Werk gibt. Eine Auswahl von rund fünfzig Werken, die er von seinen Malerfreunden erworben hat, lassen seine mannigfachen, zum Teil engen Beziehungen zur Kunst seiner Zeit erkennen. Wichtig wurde für ihn die Begegnung mit den Malern des «Blauen Reiters», mit Franz Marc, Wassily Kandinsky, Gabriele Müntener, im entfernteren Sinne mit Alexey Jawlensky und Marianne Werefkin. Dann besaß er Werke von seinen Bauhaus-Kollegen Lyonel Feininger und Oskar Schlemmer, zu denen auch Kandinsky gehört, und von seinen Bauhaus-Schülern Hans Reichel und Max Bill. Noch in seiner reifen Zeit hat sich Klee mit Künstlern seiner Epoche auseinandergesetzt, nicht nur mit namhaften wie Emil Nolde, sondern auch mit weniger bekannten.

Im Mittelpunkt steht indessen Klee mit ungefähr 50 Tafelbildern sowie mit 200 Aquarellen und Zeichnungen. Allein letztere würden genügen, um die unerschöpfliche Erfindungsgabe

seiner Form- und Bildphantasie zu belegen. Die Entwicklung seiner zeichnerischen Sprache, die sein vorwiegend graphisches Frühwerk bestimmt, vollzieht sich außerordentlich langsam. Seine frühesten Landschaftszeichnungen sind erfüllt von einer zarten, lyrischen Naturstimmung. Nach der Jahrhundertwende entdeckt er in dem linear betonten, ornamentalen Jugendstil sein innerstes Anliegen. Jetzt erwacht sein ironischer Geist, der einer kritisch reflektierenden Haltung entspringt und sich an einem frei fabulierenden, schwerelos improvisierenden Strich entzündet. Die Begegnung mit der Farbe vermitteln ihm Marc, Kandinsky, Delaunay und die orphistische Malweise. Aber erst während des kurzen Tunesienaufenthaltes 1914 erfährt er den Durchbruch zur Farbe, die er nun restlos in die bildnerische Dimension umzusetzen vermag. Fortan fesselt



3 Paul Klee, Der Graue und die Küste. Tafelbild, 1938. Pastose Kleisterfarben auf Jute

ihn das Farbgesehen, worin sich nicht mehr seine ironische Grundhaltung spiegelt, vielmehr sein musikalisches Erlebnis mitklingt. Die ersten ungegenständlichen Bilder entstehen, die sich indessen nicht auf eine rein geometrische Formensprache beschränken. Die Zwiesprache mit der Natur in ihrem sichtbaren und unsichtbaren Bereich ist ihm zu wichtig. Seine allmählich erworbene aperspektivische Sehweise, die sich auf das Bildgeschehen konzentriert, eröffnet ungeahnte Einsichten. Zeichen und Buchstaben erwecken Assoziationen, verwandeln sich in lyrisch hieroglyphische Bildträume. Erst als vierzigjähriger hat er seinen reifen persönlichen Stil gefunden, malt er seine ersten Ölbilder und legt das Tagebuch beiseite, um sich allein durch sein Werk mitzuteilen. Durch eine präzise methodische Arbeitsweise, die aus einem Denkprozeß hervorgeht, und durch seine dichterische Phantasie erreicht er es, die menschlichen, pflanzlichen, landschaftlichen und architektonischen Formen gleichzeitig ineinanderwirken zu lassen. In seiner Spätzeit herrschen rätselhafte Embleme und Symbole vor. Gegen Ende seines Lebens setzt er sich mit dem herannahenden Tod auseinander, den er mit bitterem Ernst bejaht, was die dunklen, runenhaften Zeichen andeuten. Die Winterthurer Ausstellung vermag dank ihrer glücklichen Auswahl die entscheidenden Etappen seines Werdegangs aufzuzeigen und seine vielfältige, reiche Welterfahrung zu verdeutlichen, die ihn zum wirklichkeitserfülltesten Künstler unseres Jahrhunderts macht.

Helmut Kruschwitz

Zürich

1, 2

Edward Kienholz

Kunsthhaus

30. Januar bis 4. April 1971

Das Kunsthhaus gibt mit drei breit angelegten Ausstellungen vieldiskutierter Amerikaner einen Einblick in eine Kunstregion, die in den letzten beiden Jahrzehnten überraschend in Erscheinung getreten und von der erstaunliche primäre Impulse auf das allgemeine künstlerische Gesche-

hen ausgegangen sind. Das Ansehen dieser neuen amerikanischen Kunst ist außerordentlich (mit allen unaufhaltbaren kommerziellen Konsequenzen). Man sieht in ihr eine besonders starke Erfassung der Zeitrealität (oder ist es nur die amerikanische Komponente?) und es fehlt nicht an lauten, überlauten Hosiannarufen. Die Zürcher Ausstellungen werden, wenn neben das Hosianna auch kritische Betrachtung tritt, Anlaß zu Klärungen der verschiedenen positiven und negativen Aspekte sein.

Die erste Ausstellung gilt Kienholz, der als eine Art Schausteller, wie Richard Häslı in der NZZ bemerkt, durch eine Reihe großer europäischer Ausstellungsinstitute zieht. In Zürich war die Ausstellung Anlaß zu einigen Expektorationen: über die schweizerische Herkunft von Kienholz, über den Umschlag eines banalen Alltagslebens in kreative Aktivität, über Definitionen, was Kunst überhaupt sei und über einen Ausspruch des Künstlers, der in einem «denn ich liebe das Leben» mündet, der wahrlich nicht viel besagt! usw.

Die 11 Tableaux sind – man weiß es – Intérieurs oder momentane Situationen. Hergestellt werden sie mit realen Bestandteilen, die zum Teil belassen werden wie sie sind, zum Teil werden sie verformt, das heißt für bestimmte Akzentuierungen zurechtgemacht. Sie werden aber auch in Konfrontation mit Irrealem gebracht: Uhren statt Köpfe, Drahtgeflechte als Menschenkörper, Verschmelzung zweier Köpfe in einen. Jedes Tableau besteht aus zahllosen Einzelteilen, zu denen auch Musik oder Geruch (Coca Cola und Pfefferminz zu freier Bedienung) gehören. Bei den Bestandteilen handelt es sich meistens um Alt- und Dreckkram. Die traurige Welt – ist es die traurige Welt? Wo ist der traurige Supermarket oder der nicht minder traurige Wohlstand der Groß und Kleinbürger von heute, wo der traurige Hochglanz der heutigen Gesellschaft? Sind es nicht historische Themen, die Kienholz abhandelt?

Daß Beziehungen zum Surrealismus vorliegen, ist klar. Es handelt sich aber um einen platten, offenliegenden Surrealismus trotz aller Phantasie, trotz aller skurrilen Einfälle und Kombinationen, mit denen Kienholz vom Realen zum Irrealen überspringt. Die Hintergründigkeit bleibt jedoch banal, fabriziert, brutal, ohne Beziehung zu

Kreatur. Merkwürdig, daß in Literatur und Schauspiel – bei Joyce oder Beckett, bei Arrabal oder Arno Schmidt, bei Handke oder Edward Bond – die Verschränkung der Welten und Zwischenwelten, die Triebregion, der entfesselte Untergrund den Leser oder Zuschauer in Bann schlagen, während es bei Kienholz bei der materiellen Sensation oder beim kurzfristigen Schreck bleibt. Was in der Literatur transitorisch vorüberzieht, erfüllt vom anwesenden Menschen, von Gedanken- und Lebensvorgängen, durchwirkt vom Grundstoff des Poetischen, bleibt im optischen Bereich starr bis zur Penetranz. Es ist eine Art sozialistischer Realismus mit umgekehrten Vorzeichen.

Handelt es sich bei Kienholz um Zeitkritik? Im Unterbewußtsein vielleicht ja. Auf Befragen hat Kienholz erklärt, daß Kritik nicht das Motiv seiner Arbeit sei. Auf jeden Fall spielen genüßliche Regungen mit. Wirft man von hier einen Blick zurück zum Beispiel auf John Heartfields frühe Plakate und Photocollagen, so weiß man sofort: hier ist Meinung, hier ist tödliche Attacke, hier ist ein Wille. Und die optische Welt von Kienholz erscheint plötzlich als harmlos, im tieferen Sinn wirkungslos.

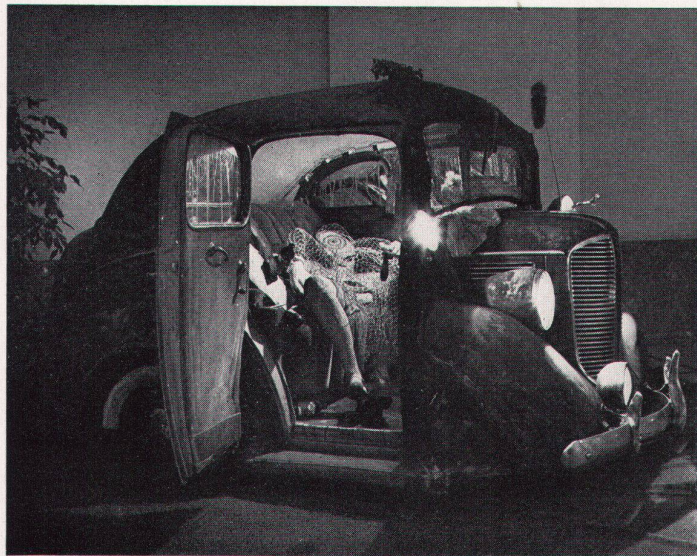
In einem Raum der Ausstellung sind außerdem eine Reihe von Konzept-Tableaux zu sehen und zu lesen. Perfekt gravierte Bronzeplatten mit den Titeln, daneben Kurzbeschreibungen des Beabsichtigten mit partieller Preisangabe von beträchtlicher Höhe; was fehlt, sind Angaben über den Preis der Ausführung, bei dem sich der Käufer auf etwas gefaßt machen kann.

Im mehr als opulenten Katalog, der neben vielen Abbildungen Kommentare enthält, die auf ein Tonbandinterview zurückgehen, das der Initiator der Ausstellung Pontus Hulten, Stockholm, aufgenommen hat, findet sich auch ein überausführlicher Vertrag «for Purchase of a Concept Tableau» – hier überläuft einen nun wirklich ein Schauer, und man sieht am Horizont ein großes NEIN auftauchen. H. C.

1
Edward Kienholz, The Back Seat Dodge '38 1964

2
Edward Kienholz, The Beanery, 1965. Detail

Photos: 1, 2 Walter Dräyer, Zürich



1



2

Eidgenössisches Kunststipendium 1971

Helmhaus

17. Januar bis 7. Februar 1971

Um das Eidgenössische Kunststipendium 1971 haben sich 232 junge – das heißt bis zu 40 Jahre alte – Maler, Bildhauer und Architekten beworben. 31 sind mit dem Stipendium ausgezeichnet worden (unter ihnen kein Architekt), das in diesem Jahr mit 5000 Franken pro «Künstler» angesetzt worden ist. In der Perspektive der Eidgenössischen Kunstkommission, die als Jury waltet, läßt sich eine Kehrtwendung feststellen: ein Minimum technisch traditioneller Arbeiten, womit Gemälde oder Plastiken gemeint sind; beherrschend die heute hervorgetretenen offenen Formen, Konzepte, Kombinationsformen, minimale Volumina und Verwandtes; kaum Spuren des Pop- oder des politischen Realismus.

Ein Geiger durchschreitet die Stufen vom Einzelton über Tonleitern und Etüden bis zu den Werken Schönbergs, Nonos oder Klaus Hubers; so vollzog sich auch beim bildenden Künstler die Stufenleiter: ein Prozeß des Werdens, der Erfahrung im Ablauf der Zeit, die im Menschen Dinge entstehen läßt. Der heutige entspringt dem Haupt der Pallas Athene ohne Inkubation oder Erfahrungssumme. Er stellt unmittelbar sich selbst, sein psychisches Verhalten dar. Wie weit einer solchen Situation gegenüber gewertet werden kann, gewertet werden soll, ist schwer zu sagen. Die Jury hat die vorhandene Welle, die ja auch ihre historischen Voraussetzungen und Möglichkeiten oder ihre Katastrophe besitzt, als gegeben hingenommen. Vielleicht hat sie damit die Voraussetzungen geschaffen, die Probleme der Stipendien, der Kunststipendien neu zu überdenken. Soll das, was man summarisch kreatives Tun nennt, gefördert werden? Wo liegt die Grenze des Hobbys, bestehen noch Verbindungen zu fundamentalen Lebensfragen, zu den der «kreativ Tuende» etwas beiträgt, oder handelt es sich um extreme Phänomene des Individualismus?

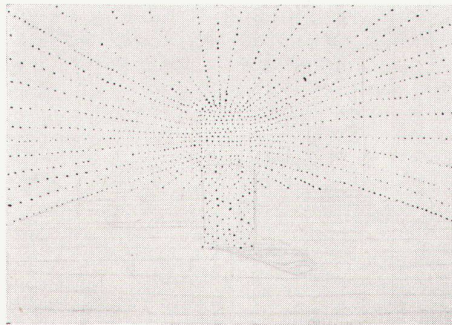
Das sichtbare Ergebnis der Stipendien-Aktion: die Ausstellung machte einen merkwürdigen Eindruck. Einerseits lebendig, andererseits öde. Lebendig: drei Arbeiten von Raussmüller, Bildvorgänge, in denen die Teile ineinanderspielen; versponnen, aber glaubhaft Hofkunst, dem man ebenfalls schon in verschiedenen Ausstellungen begegnet ist. H. C.

1 Heiner Kielholz
Galerie Palette

8. Januar bis 4. Februar

Kielholz gehört zur Gruppe der ziemlich wilden Aarauer Avantgardisten, der sich die Galerie Palette schon einmal angenommen hat. Es ist erstaunlich, wie die Emanzipation in die kleinen Städte, ja aufs Land vordringt. Parallel zur Mode: Mini, Maxi und verkarnevalisierter Habitus bis in die kleinsten Weiler, dank den Massenmedien. Auch im Bereich der Kunst Anschluß an das Progressive oder scheinbar Progressive, wozu es einer guten Dosis Mutes bedarf. Die Befreiung von Vormundschaft verlangt Entschlossenheit!

So positiv solche Schritte generell sind, so sehr lauern allerhand Gefahren. Die Emanzipierten werden entweder als Spaßvögel geduldet



1 Heiner Kielholz, Raum, 1970. Zeichnung

oder als Ärgernis beiseite geschoben; noch heikler ist, wenn sie als Revolutionäre überschätzt werden oder sie sich selbst überschätzen. Was unter provinziellen Verhältnissen fehlt, sind die Reibungen mit einem größeren Kunstleben, die Absenz von Vergleichen und Auseinandersetzungen mit Gleich- und Andersgesinnten; die Information durch Bücher, Kataloge, Filme, Fernsehsendungen allein genügt nicht, da sie indirekt bleibt. Die Künstler haben in den Kleinstädten oder der Region unter erschwerten Umständen zu arbeiten, wozu auch verfrühter Erfolg zählt.

Kielholz ist – bis jetzt – ein Musterfall. Als entschlossener Emanzipierter stellt er Versuche in verschiedener Richtung an, von «Bildern» über kleine Environments bis zu Konzepten. Sicher ein echtes Echo dessen, was im Bereich der Kunst vorgeht, aber doch mehr radikale Geste als Substanz. Man wird sehen müssen, wie sich bei ihm die Dinge entwickeln, die eben doch Zeit benötigen. Die Geste allein, das Spaß-Ernst-Spiel reicht heute, wie mir scheint, doch oder noch nicht aus. Der Eintritt in die wirkliche Auseinandersetzung mit den komplizierten Ereignissen, die vielen so leicht scheinen mögen, steht noch aus. H. C.

2 Blick in einen Autosalon. Photo von Henri Cartier-Bresson



2

Paris

2, 3 Pariser Kunstchronik

Obwohl immer wieder Ausstellungen, die in Paris gezeigt werden, vorher im Ausland präsentiert wurden, hat die Seinestadt als einzigartiger Konfrontationspunkt dem Besucher viel zu bieten. Viele Veranstaltungen machen dies deutlich und es ist auch festzustellen, daß sich die Stadt – endlich – auch der Moderne in größerem Maße anpassen will.

Erwähnenswert an erster Stelle Edward Kienholz, der im CNAC zu sehen war. In seinen Werken (Environments) amalgamieren sich die verschiedensten Elemente, wobei surrealistische Szenen vorherrschen: am Eingang waren gleich ein (unappetitliches) Schlafzimmer und gegenüber zwei sich in einem Auto umarmende Drahtmannequins zu sehen.

Abstrakter: ein versilberter Raum mit versilberten Möbeln und Menschen; oder Beckett-Ambiente ausstrahlend: eine mit Jugendstilkleidern umhüllte Knochenfigur, inmitten einer Unmenge von Souvenirs, auf dem Kopfteil eines Bettes thronend; oder: den Besucher durch überlauten Grammollärm anlockend, in einem engen Tube (Metro) Papiermaché-Menschen, deren Uhrzifferblatt-Gesichter alle 10.10 Uhr zeigten. Als ganz pessimistisches Bild: durch ein Loch in einem Guckkasten sichtbar ein Kopf, gefüllt mit Flüssigkeit, in der Salamander schwammen.

Im Musée d'Art Moderne wurden von Poliakoff 88 Werke von 1937–68 gezeigt, die die sehr konsequente Entwicklung dieses vornehmen Künstlers deutlich machten.

Im Grand Palais waren zwei große Ausstellungen: Die Sammlung von Photographien des seine Zeit nachhaltig beeinflussenden Henri Cartier-Bresson und die Retrospektive André Beaudin, die das Lebenswerk des Malers umfassend darstellte. Neben den dreißig Plastiken, achthundert Aquarellen und den meist in zarten Farben gemalten Bildern, zeigten einige Keramiken und Tapisserien,

wie vielseitig begabt der Künstler war, der zu einer Einheit des Ausdrucks in jedem Material strebte. Der Katalog sprach von einem promiseischen Geist. Beaudin bleibt ja auch als einer der ersten Kubisten in Erinnerung.

Aus dem fast unverdaubar gewordenen *Salon d'Automne* (infolge der Vielzahl von Werken jeder Richtung), seien ein Ensemble sehr schöner großer Tapisserien von Vasarély und Sonia Delaunay erwähnt. Im Gegensatz zum *Salon d'Automne* will sich der *Salon de Châtillon* einheitlich als «choix d'un critique» verstanden wissen.

Die dritte, in Lausanne organisierte Ausstellung der *Galerias Pilotes*, die 16 Galerien aus der ganzen Welt vereinigte, fand im neu eingerichteten Musée d'Art Moderne ausgesprochen günstige Raumverhältnisse.

«L'Art Arménien» im *Palais Marceau*, mit vielen Photos armenischer Architektur, befriedigte auch ethnische Interessen.

In den *Halles Centrales*, dem Ex-Magen von Paris, war die Ausstellung des «Un pour cent» eingerichtet. Es handelte sich um eine Zusammenstellung der bis heute vom französischen Staat angekauften oder mitfinanzierten Kunstwerke (ein Prozent des für öffentliche Bauten für die Erziehung bestimmten Gesamtbudgets).

Die Leitidee war, diese Kunstwerke in die Architektur zu integrieren. Tatsächlich machten die in verschiedenen Räumen laufenden Diavorführungen anschaulich, wie das Zusammenspiel von architektonischen Zweckbauten und freier Kunst geplant und ermöglicht wurde. Sei es, daß die betreffenden Skulpturen, Mosaiken, Fresken und Bilder kontrastierende Bewegung in die Massierung der vielen geometrischen Muster und rechten Winkel der Bauten bringen, sei es, daß sie sich ihnen – durch andere Rhythmen und autonom raumbildend – eingliedern, oder sich als ganz andere Elemente von ihnen abheben, sich partnerhaft zu ihnen verhalten. Auf jeden Fall stellte sich auf immer neue Weise das Problem, wie das Verhältnis von Architektur und Kunstwerk etabliert werden soll und welche überraschende Wirkungen sich auch außerhalb dieser programmierten Konfrontation ergeben können.

Jeanine Lipsi



3
André Beaudin, Sylvie

3

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Les Suisses de Paris	12. 3. – 10. 4.
Amriswil	Galerie Bahnhofstraße 19	Cuno Amiet	13. 3. – 3. 4.
Arosa	Galerie Tschuggen	Jan Bartelman	15. 2. – 28. 3.
Auvernier	Galerie Numaga	Carrasco	20. 2. – 21. 3.
Baden	Galerie im Kornhaus	Künstlergruppe Zinnober	12. 3. – 4. 4.
	Galerie Trudelhaus	Lissy Funk – Ruth Zürcher – Annemarie Klingler – Noémi Speiser	6. 3. – 31. 3.
Balsthal	Galerie Röbli	Antonio Tapiés	20. 3. – 10. 4.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Adolf Wölfli	27. 2. – 11. 4.
	Kunsthalle	Th. A. Steinlen – Déserteur	13. 3. – 12. 4.
	Museum für Volkskunde	Peru-Indianer gestern und heute	13. 2. – Ende 1971
		Korewori – Kunst der Steinzeit Neuguineas	13. 3. – 12. 4.
	Museum für Völkerkunde	Der Festumzug	bis Ende April
	Gewerbemuseum	The concerned photographer	20. 3. – 9. 5.
	Centre d'Art	Eve Emminger – Albert Meyer	13. 3. – 4. 4.
	Galerie d'Art moderne	Bernhard Lüthi	12. 2. – Ende März
	Galerie Beyeler	Le Corbusier	Februar bis April
	Galerie Claire Brambach	Markus Hodel	20. 3. – 30. 4.
	Galerie Chiquet	Berthe Erni	12. 3. – 27. 3.
	Galerie Suzanne Egloff	Victor Vasarely	18. 3. – 1. 6.
	Galerie G	Ueli Berger	25. 2. – 27. 3.
	Galerie Handschin	Diter Rot	1. 2. – 15. 3.
	Galerie Hilt	Kurt Laurenz Metzler	22. 1. – 31. 3.
	Galerie Katakombe	Alfred Auer – Martin Schwarz	7. 3. – 28. 3.
	Galerie Charles Lienhard	Horst Egon Kalinowski – Vera Isler	20. 2. – 31. 3.
	Galerie Mascotte	Ivan Grill	5. 3. – 1. 4.
	Galerie Orly	Basler Künstler malen Basler Fasnacht	1. 3. – 21. 3.
	Galerie Stampa	Flavio Paolucci	26. 2. – 24. 3.
Galerie Bettie Thommen	Evrard	6. 3. – 1. 4.	
Bern	Kunstmuseum	Unbekanntes Kunstmuseum. 3. Ausstellung: 19. Jahrhundert	1. 3. – 31. 3.
	Kunsthalle	Berner Künstlerinnen der GSMBK	27. 2. – 4. 4.
	Anlikerkeller	Lucie und Felix Keller	6. 3. – 30. 3.
	Atelier-Theater	Rolf Ackermann	11. 3. – 31. 3.
	Galerie Ammann	G. R. Esch	1. 3. – 20. 3.
	Galerie Arlequin	Kunst im Dienste der Bautechnik – Bautechnik im Dienste der Kunst	18. 2. – 30. 4.
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Walter Diug	5. 3. – 31. 3.
	Galerie Krebs	Lilly Keller	26. 2. – 26. 3.
	Loeb-Galerie	Pop-Graphik	März – Mitte April
	Galerie Verena Müller	Karl Heinz Krause – Gerold Veraguth	13. 3. – 14. 4.
	Galerie Münster	Bettina Heinen	4. 3. – 25. 3.
	Galerie Schindler	L'œuvre gravée	17. 3. – 17. 4.
	Galerie Vela	Erwin Grimm – Vojo Radoicic	2. 3. – 27. 3.
	Galerie Zähringer	Ernst Ramseier	2. 3. – 27. 3.
	Baumesse, Parkterrasse 16	Ernst Gloor	24. 2. – 18. 3.
		Lulu Schmid	20. 3. – 16. 4.
		Kunst im Dienst der Humanität	30. 3. – 15. 4.
Biel	Schulwarte		
	Galerie Pot-Art	Walter Mafli	26. 2. – 20. 3.
Bremgarten	Galerie 57	Mirko Kujacic	27. 3. – 18. 4.
	Galerie beim Kornhaus	Lis Kocher – Dieter Seibt	5. 3. – 31. 3.
Brugg	Galerie beim Kornhaus	Jean-François Reymond – Jean-Denis Cruchet	13. 2. – 14. 3.
	Galerie Lauffohr	Kurt Hediger	20. 3. – 10. 4.
Carouge-Genève	Galerie contemporaine	David Rowe	18. 3. – 14. 4.

La Chaux-de-Fonds	Galerie du Manoir	Coghuf	13. 3. – 7. 4.
Cortailod	Galerie Créachenn	Visions cinétiques	20. 3. – 11. 4.
Dulliken	Galerie Badkeller	Agnes Barmettler – Martin Disler – Markus Grossenbacher	6. 3. – 28. 3.
Eglisau	Galerie am Platz	Fred Maurer	18. 3. – 14. 4.
Egnach	Galerie Burkartshof	Werner Weiskönig	16. 3. – 10. 5.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Jean-Marc Besson	13. 3. – 18. 4.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	La lumière dans la maison	9. 12. – 10. 5.
	Musée de l'Athénée	Tobiasse	4. 3. – 30. 3.
	Galerie D. Benador	Bram Van Velde	18. 2. – 20. 3.
	Galerie Bonnier	Alain Jacquet	11. 3. – April
	Galerie Engelberts	Jean Lecoultre	25. 2. – 27. 3.
	Galerie Zodiaque	Mennet	19. 3. – 7. 4.
Glarus	Kunsthau	Roger Kathy	20. 2. – 21. 3.
	Galerie Crazy House	Internationale Graphik	6. 3. – 21. 3.
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Margret Hugi-Lewis Bernd Berner	20. 2. – 18. 3. 20. 3. – 15. 4.
Kriegstetten	Galerie N1	Erich Wuwer	27. 2. – 28. 3.
Kriens	Kunstkeller	Susi Mäder, Ben Christ, Manuel Baumann. Photos	2. 3. – 30. 3.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Salon SPSAS et SFPSD	25. 3. – 2. 5.
	Musée des Arts décoratifs	Photographer's eye	11. 3. – 11. 4.
	Galerie l'Entracte	Guignard	4. 3. – 5. 4.
	Galerie A. & G. De May	Editions Le Soleil Noir, La Poligrafa, Le Cercle d'Art	28. 1. – 31. 3.
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins	Christophe Jelenkiewicz	6. 3. – 24. 3.
		Milous Bonny	26. 3. – 14. 4.
	Galerie Alice Pauli	Hans Gerber – Rosemonde Pasche – Benito Steiner	27. 2. – 27. 3.
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Roland Guignard	13. 3. – 4. 4.
Lutry	White Gallery	Günter Neusel	11. 2. – 30. 3.
Lyß	Gemäldestube	Walter Simon	27. 2. – 28. 3.
Martigny	Galerie Manoir	Xylon. La gravure sur bois en Suisse	27. 3. – 2. 5.
Morges	Galerie Basilisk	Janick Richli, Jürg Kirchofer. Photos	6. 3. – 2. 4.
Muttenz	Pavillon der Gewerbeschule	13. Basellandschaftliche Kunstausstellung	28. 3. – 11. 4.
Neftenbach	Galerie am Kirchplatz	Margot Hoz Karl Villinger	20. 2. – 20. 3. 27. 3. – 24. 4.
Olten	Galerie im Zielempl	José Ortega	27. 2. – 24. 3.
Rapperswil	MV-Galerie	Kurt Hofer	6. 3. – 28. 3.
Reinach BL	Galerie Atrium	Johann Anton Rebholz	14. 3. – 8. 4.
Richterswil	Galerie Schobinger	Moritz S. Jaggi	2. 3. – 1. 4.
Riehen	Galerie Spatz	Ernst Wolf – Hans Geissberger	12. 3. – 7. 4.
Rothrist	Galerie Klöti	Max Byland – Hannes Rufer	24. 2. – 20. 3.
St. Gallen	Galerie Dibi Däbi	Hans Schweizer	20. 3. – 25. 4.
	Galerie Im Erker	Asger Jorn	16. 2. – 31. 3.
	Galerie Ida Niggli	Teruko Yokoi Josef Ebnöther	20. 2. – 20. 3. 26. 3. – 24. 4.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Henri Wabel	14. 3. – 18. 4.
Servion	Galerie Philippe	Pierre Kohl	13. 3. – 8. 4.
Sion	Galerie Carrefour des Arts	Jean Louis Tinguely – Jacky Fleischli	5. 3. – 28. 3.
Solothurn	Gewerbeschule	Roman Candio	13. 3. – 4. 4.
	Galerie Bernard	Bram Bogart	12. 3. – 7. 4.
Therwil	Galerie Ebnet	Thomas Keller	27. 3. – 24. 4.
Thun	Galerie Aarequai	Willy Suter	6. 3. – 31. 3.
Wil	Galerie Marktgsse 24	Hans Fischli	6. 3. – 3. 4.
Winterthur	Kunstmuseum	Paul Klee und seine Malerfreunde. Die Sammlung Felix Klee	7. 2. – 18. 4.
	Kunsthalle	Adolf Funk	20. 2. – 27. 3.
	Galerie ABC	Karl Weber	6. 2. – 20. 3.
	Galerie 70	Max Frühauf	6. 3. – 3. 4.
	Galerie im Weißen Haus	Marco Del Negro Adolf Herbst	19. 2. – 20. 3. 26. 3. – 30. 4.
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Hans Dannacher – Joggi Engler	13. 3. – 4. 4.
Zug	Galerie Peter & Paul	Lennart Jirlow	20. 3. – 10. 4.
Zürich	Kunsthau	Edward Kienholz Mark Rothko	30. 1. – 4. 4. 21. 3. –
	Museum Bellerive	Mit dem Faden gestaltet. Elsi Giauque – 50 Jahre Experimente	26. 3. – 9. 5.
	Graphische Sammlung ETH	Oskar Dalvit	20. 3. – 2. 5.
	Kunstgewerbemuseum	Zürich plant – plant Zürich?	27. 2. – 23. 5.
	Edition Bischofberger	Hamilton – Allen Jones	18. 3. – 17. 4.
	Galerie Pierre Baltensperger	Walter Wegmüller	27. 2. – 27. 3.
	Galerie Beno	Regina de Vries Juana Faure	19. 2. – 24. 3. 26. 3. – 6. 5.
	Galerie Bettina	Gian Pedretti	10. 3. – 17. 4.
	Galerie Suzanne Bollag	Lodewijk	19. 2. – 23. 3.
	Galerie Bürdeke	Tyack – Pelati – Inciso	5. 3. – 27. 3.
	Galerie Burgdorfer-Elles	Gret Egli-Kaspar – Hans Egli	26. 2. – 19. 3.
	Galerie Coray	Pierre Clerc	3. 3. – 3. 4.
	Galerie Facchetti	Carlo Ciussi	25. 2. – Ende März
	Galerie Form	Irwin Dermer. The British Islands	21. 1. – 23. 3.
	Gimpel & Hanover Galerie	Wifredo Lam	26. 2. – 27. 3.
	Galerie Chichio Haller	Werner Hartmann	6. 3. – 3. 4.
	Galerie Kleeweid	Franco Mazzoni	13. 3. – 3. 4.
	Galerie Läubli	Rob. S. Gessner – Anna Keel	9. 3. – 27. 3.
	Galerie Maeght	Antoni Tapies	12. 3. – April
	Galerie Orell Füssli	Maya Armbruster	5. 3. – 27. 3.
	Galerie Palette	Rodney Gladwell	5. 3. – 1. 4.
	Galerie Römerhof	Felix Kohn	20. 3. – 17. 4.
	Galerie Rotapfel	Jürg Kreienbühl	4. 3. – 30. 3.
	Galerie Colette Ryter	Mario Prassinis. Tapisseries	26. 2. – 30. 4.
	Galerie Sonnegg	Michel Marie Poulain	11. 3. – 27. 3.
	Galerie Strauhof	Maler der Schipfe	23. 3. – 21. 4.
	Galerie Stummer & Hubschmid	Hans Schweizer	12. 3. – 17. 4.
	Galerie Annemarie Verna	Richter – Polke – Palermo	5. 3. – 27. 4.
	Galerie Walcheturm	Pierre Michel Conrad Meili	19. 2. – 20. 3. 26. 3. – 24. 4.
	Galerie Henri Wenger	Max Ernst – XX ^e siècle	1. 3. – 1. 4.
	Galerie Wolfsberg	Emil Häfelin – Larv Normann – Julio Meissner	4. 3. – 27. 3.
	Galerie Renée Ziegler	Bernhard Luginbühl	19. 3. – April
	Paulus-Akademie	Norbert Stocker-Tobler	15. 2. – 8. 4.
	Das Schwarze Brett des Plakats	Plakate von Walter Bangarter	4. 2. – April