

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 4: Sozialer Wohnungsbau

Rubrik: Kunstchronik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Kunstchronik

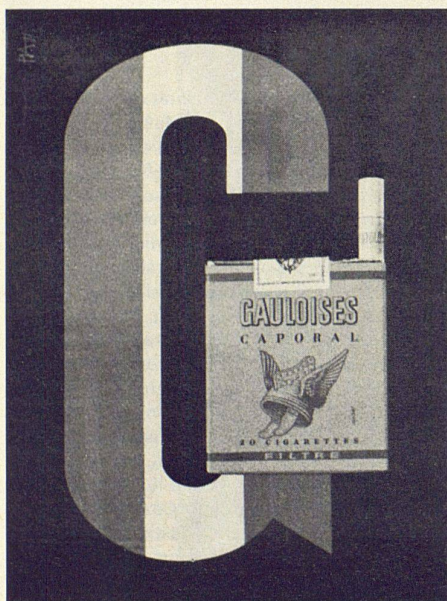
Vorschau

Zürich

Neue Plakate von Celestino Piatti

Schwarzes Brett
25. Februar bis 20. April 1970

Die Plakanda widmet ihre 84. Ausstellung auf dem Schwarzen Brett an der Urbangasse dem neuesten Plakatschaffen von Celestino Piatti.



1

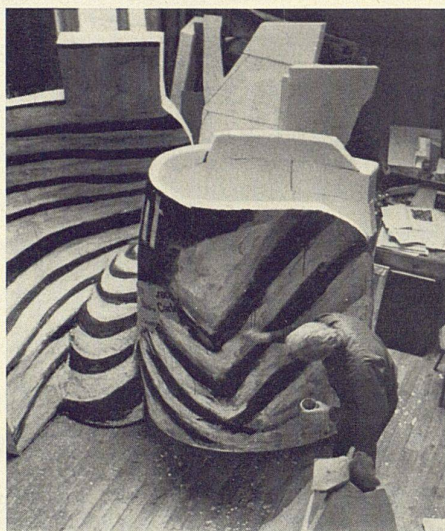
Wilfrid Moser

Kunsthaus
25. März bis 10. Mai 1970

Vor sechs Jahren vermittelte das Kunstmuseum Luzern einen Überblick über das Schaffen von Wilfrid Moser. In der Zwischenzeit hat sich eine Entwicklung angebahnt, die eine neuerliche Konfrontation erfordert: in konsequenter Weiterbildung der bewegten Strukturen seiner Gemälde hat sich Moser mehr und mehr dreidimensionalem Schaffen zugewandt. So sind begehbare Plastiken entstanden, die, farbig bemalt, ihre Herkunft aus dem malerischen Œuvre des Künstlers keineswegs verleugnen. Erinnerungen an verfallene, von bunten Plakaten überzogene Stadlandschaften. Labyrinthhafte Unübersichtlichkeit kontrastiert mit lautstarker Farbigkeit: die Atmosphäre der Großstadt wird dem Betrachter von Mosers Werken in ihrer verwirrenden Gegensätzlichkeit bewußt, läßt ihn Freude und Mühsal

1
Plakat von Celestino Piatti
2
Wilfrid Moser im Atelier

des Menschen erahnen, dem verwittertes Mauerwerk und Plakatwand zur natürlichen Umgebung geworden sind.

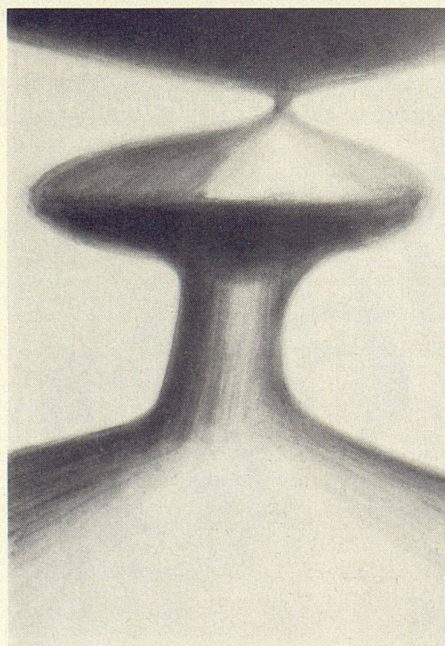


2

Brigitte Matschinsky-Denninghoff

Kunstsalon Wolfsberg
30. April bis 30. Mai 1970

Von der in Berlin geborenen, in Paris lebenden und vor allem als Bildhauerin bekannten Brigitte Matschinsky-Denninghoff werden Skulpturen, Zeichnungen und Lithographien zu sehen sein.



3

Spreitenbach

Junge deutsche Plastiker

Shopping Center
6. April bis 2. Mai

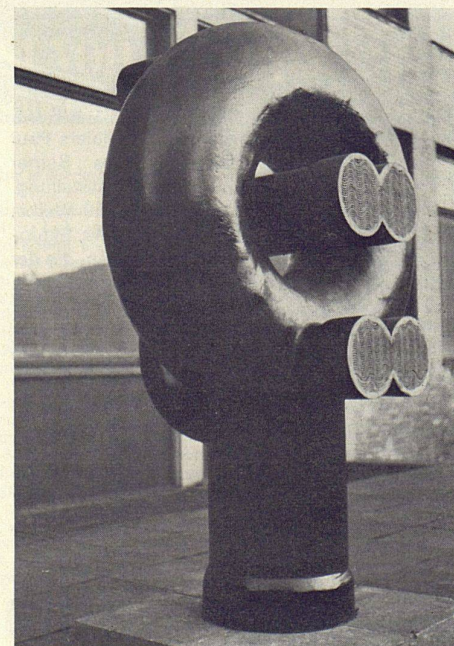
Die Betriebsgesellschaft für das Shopping Center Spreitenbach hat vorgesehen, im neuen Shopping Center periodisch kulturelle Veranstaltungen durchzuführen. Als erste Veranstaltung findet eine Ausstellung deutscher Plastiker statt. Mit der Zusammenstellung und der Durchführung der Ausstellung und der Katalogredaktion wurde Eugen Gomringer, Selb, beauftragt. Die Ausstellung, die in der inneren Ladenstraße auf beiden Etagen stattfindet, zeigt Werke von folgenden Künstlern: Hans Peter Brüning, Ratingen bei Düsseldorf; Eberhard Fiebig, Koblenz und Frankfurt; Christoph Freimann, Stuttgart; Friedrich Gräsel, Bochum; Edgar Guthub, Stuttgart und Kirchberg/Jagst; Utz Kampmann, Zürich; Günther Neusel, Stuttgart; Herbert Oehm, Krefeld; G. F. Ris, Oberpleis; Arthur Trantenroth, Wunsiedel. Im Prinzip möchte die Ausstellung jüngere deutsche Plastiker vorstellen, die in der Schweiz unbekannt oder wenig bekannt sind. Die ausgewählten Künstler arbeiten in verschiedenen Materialien; allen gemeinsam ist jedoch die bewußte Herstellung von Objekten, die wieder eine Begegnung Subjekt-Objekt ermöglicht.

3

Brigitte Matschinsky-Denninghoff, Zeichnung 66/12. Graphit

4

Friedrich Gräsel, AC I/66 – Ringfigur 1. Eternit



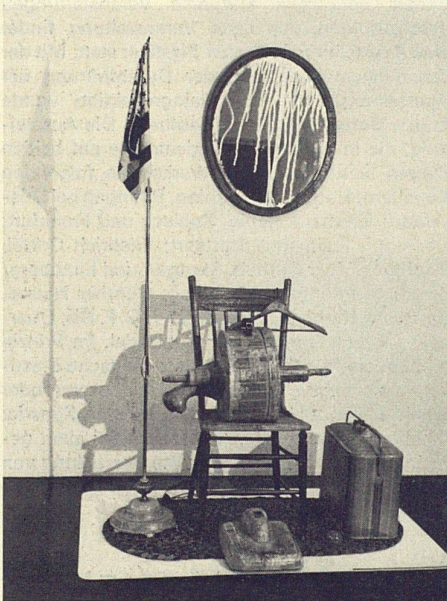
4

Bern

Kompaß West Coast USA

Kunsthalle
28. März bis 10. Mai 1970

Die Ausstellung Kompaß West Coast USA, die über die Stationen Eindhoven und Dortmund nach Bern kommt, will über die künstlerische Szene im Westen der Vereinigten Staaten orientieren. Zwischen neunzehn in Europa zum Teil bekannten Künstlern befinden sich auch solche, wie Bruce Conner, Wayne Thiebaud und andere, die zum erstenmal umfangreich vorgestellt werden. Alle an der Ausstellung beteiligten Künstler leben und arbeiten an der Westküste der USA.



1

Paul Klee

Kunstmuseum
11. April bis Juni 1970

Aus Anlaß des 30. Todesjahres des Malers Paul Klee (1879–1940) veranstaltet das Berner Kunstmuseum eine bedeutende Klee-Ausstellung. Auf drei Stockwerken werden rund 350 Werke, Gemälde, farbige Blätter, Hinterglasbilder, Skulpturen, Zeichnungen und Druckgraphiken, die der Paul-Klee-Stiftung, den Stiftungen von Hermann und Margrit Rupf und von Prof. Max Huggler sowie verschiedenen Museumssammlungen entnommen sind, ausgestellt. Zu der Ausstellung, die seit 1956 die bedeutendste Klee-Ausstellung in der Schweiz sein wird, gibt das Berner Kunstmuseum einen illustrierten Katalog heraus.

- 1
Edward Kienholz, National banjo on the knee week, 1963
2
Henri Laurens, La femme à l'éventail, 1921. Radierung
3
Juan Gris, Frauenkopf, 1911. Kohle
4
Chaim Soutine, Enfant au jouet

Ausstellungen

Basel

Basler Kunstchronik

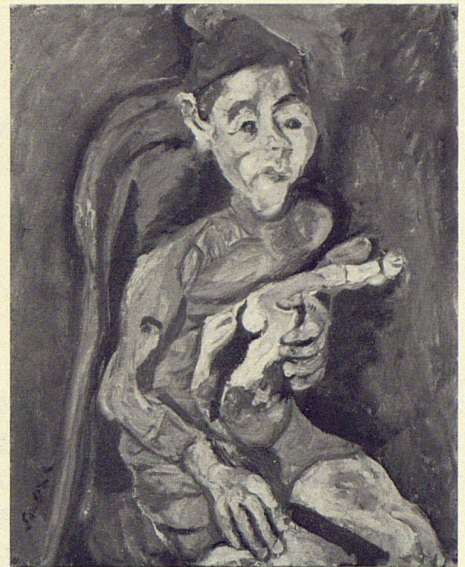
«Kubistische Zeichnungen und Druckgraphik» zeigte das *Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums* (5. Februar bis 5. April). Dr. Dieter Koeplin schickte der Ausstellung die Bemerkung voraus: «Es wäre ein großes Mißverständnis, zu glauben, die Kubisten hätten, da sie die leuchtenden Farben als Gefühlserreger eliminiert haben, in der schwarz-weißen Graphik sich ebenso vollständig ausdrücken können wie in den Gemälden und Plastiken.» Es fehle ein für den Kubismus wesentliches Element in der Graphik, fuhr Koeplin



2



3



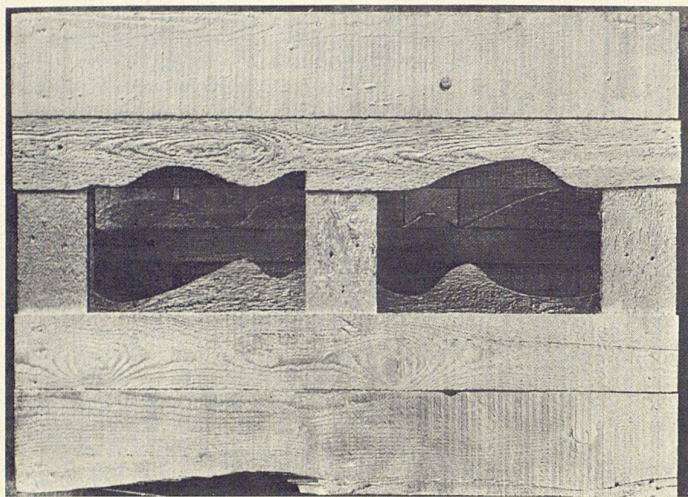
4

fort: «... die tastbare Materialität der auf das Bild aufgetragenen Farbe.» Doch das ist nur ein formales Ingrediens, aus dem sich die Bedeutung des Kubismus nachträglich erschließen läßt. Wichtigere Kategorien für die historische Betrachtung lieferten die instruktiven Beispiele aus vor- und nachkubistischer Zeit, die für diesen Rückblick aus Beständen des Kupferstichkabinetts und Privatbesitz zusammengekommen sind. Picasso und Braque standen im Mittelpunkt. Um sie herum gruppierten sich in einem engeren Kreis Gleizes, Gris, Le Corbusier, Léger, Laurens, Marcoussis, Villon; in einem weiter gespannten Rahmen Derain, Gauguin, Cézanne, Archipenko, Malewitsch, Boccioni, Chagall, Klee, Max Ernst, Macke, Marc, Feininger, Lothe und Modigliani.

Es flossen zum klassischen Kubismus zusammen die Konstruktionen von Cézanne, die unter dem Einfluß «primitiver» Plastik entstandenen Stereometrisierungen der Figur durch Gauguin und Derain. Auswirkungen auf den synthetischen Kubismus, die Expressionisten, den Orphismus und Purismus waren festgehalten. Es fehlten Mondrian, der amerikanische Kubo-Realismus sowie Ozenfant. Das wäre in einer umfassenderen Schau nachzuholen.

Aus der Genfer Sammlung Charles Im Obersteg sind fünf Leihgaben in die *Öffentliche Kunstsammlung* gelangt: vier Gemälde von Chaim Soutine und Picassos berühmte «Absinthtrinkerin» von 1901. Die Bilder, welche nach dem Tode des Sammlers von dessen Sohn, Professor Dr. Jürg Im Obersteg, dem Basler Museum zur Verfügung gestellt worden sind, sollen jeweils nach Ablauf eines Jahres durch weitere Gruppen von Werken aus der Kollektion Im Obersteg ersetzt werden.

Alfonso Hüppis Arbeiten waren in der *Galerie Handschin* bereits zum zweitenmal ausgestellt. Seine Reliefs aus rohem Kistenholz, milchig getüncht, variieren nach Ansicht der «National-Zeitung» «sublime Formalismen». Hüppis dekoratives Spiel mit dem faserigen Brettermaterial läßt tatsächlich keinen anderen Schluß zu, denn aus noch so schönen Guckkästen ließen sich nicht mehr als manieristische, oft symmetrisch angelegte Raumfiguren ablesen. Allenfalls erwartete Assoziationen zu Bauhandwerk, Betonver-



schalung und Schindeltechnik stellten sich kaum ein und darüber hinaus schon gar nicht die scheinbar angetippten Erinnerungen an eine «Souvenir-Schweiz». Dafür ist der Künstler, wie die «National-Zeitung» bemerkt, viel zu sehr «Nachfahre von Arp und dem guten Jugendstil», was sich in den gezeigten graphischen Blättern positiver auswirkte.

Werner Jehle

Genève

Chronique genevoise

Les peintres ont été souvent tentés, à un moment ou un autre, par la sculpture, comme d'ailleurs parfois les sculpteurs par la peinture. On en a de nombreux exemples, mêmes si l'on exclut les artistes qui eurent régulièrement recours aux deux modes d'expression. Chez les surréalistes, Max Ernst en présente un cas justement fameux auquel on se réfère fatalement en abordant les bronzes de René Magritte, en dépit de tout ce qui les différencie. C'est très tardivement, pas très longtemps avant de disparaître, que le grand peintre belge décida de tenter l'expérience, non en réalité pour faire œuvre de plasticien, mais dans l'idée de réaliser des répliques en trois dimensions de certains de ses tableaux, un peu comme l'avait désiré Renoir, à ce détail près que Magritte entendit les exécuter lui-même. Huit tableaux ont ainsi été reproduits aussi fidèlement que possible. Pour ce faire, l'artiste a eu recours à des techniques qui ne trahissent pas la tradition surréaliste, utilisant des moulages sur nature de modèles vivants ou d'objets confectionnés pour la circonstance, les différentes parties étant ensuite assemblées et moulées à nouveau. Magritte, qui entreprit ce travail en janvier 1967, eut encore le temps de corriger et signer les cires des huit pièces prêtes à être coulées, mais sa mort survenue en août de la même année devait l'empêcher de voir les bronzes.

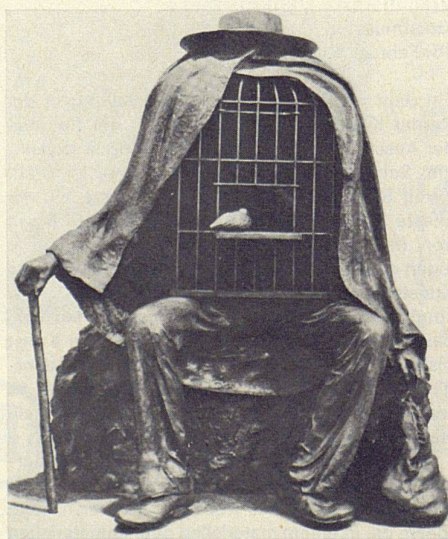
Sept de ces pièces ont été exposées à Genève réparties entre deux galeries, *Iolas* qui les édita, et *Lambert-Money*, où elles ont reconstitué avec les huiles et les gouaches qui les accompagnaient l'ambiance si particulière du monde magique du peintre. Ce dernier avait choisi pour ses sculptures des tableaux particulièrement caractéristiques de ces idées-clefs qu'il traduisit dans une

dialectique picturale au vocabulaire limité, axé sur un certain nombre d'objets fétiches aux propriétés fortement symboliques. Dans l'ensemble, on constate que les bronzes ont conservé intactes les vertus des tableaux dont ils sont inspirés, avec parfois, si la couleur manque, une exaltation que leur confère leur monumentalité. C'est le cas pour «Le Thérapeute» (hauteur 160 cm) et «La Jonconde» (hauteur 245 cm) qui sont les plus parfaites réussites de la série. Chaque pièce est tirée à cinq exemplaires (du 29 janvier au 28 février).

Suédois fixé depuis quelques années dans le canton de Vaud, Arne Tengblad est lui à la fois sculpteur et peintre, se consacrant à l'un ou l'autre art selon les périodes. Il réalisa ses premières sculptures pliées en 1949, y revint avec un projet de relief monumental en 1961, et depuis 1966 se consacre surtout à la sculpture. Ce furent tout d'abord, découpées dans de grandes feuilles d'aluminium puis peintes, de grandes pièces aériennes travaillées par torsion et pliage. Depuis quelque temps, son art a considérablement évolué et son exposition à la *Galerie Bonnier* a donné un exemple fort convaincant du développement heu-

5
Alfonso Hüppi, R 3. 1967

6
René Magritte, Le Thérapeute



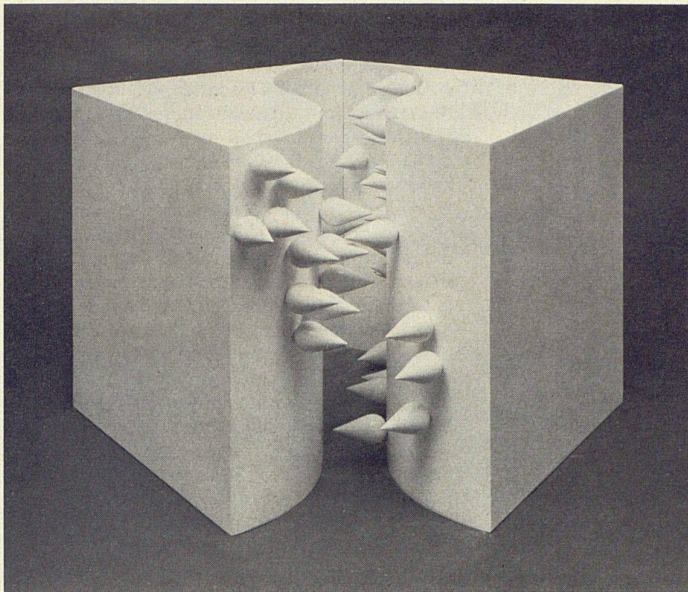
6

reux, en profondeur et en subtilité, de sa démarche. Selon son habitude, l'artiste a choisi pour son exposition un thème: «Réflexions sur le thème d'Anadyomène.» Il s'inscrit dans la longue suite des artistes épris du mythe éternel, donc toujours actuel, d'Aphrodite née de l'écume de la mer, qu'il traite après Praxitèle et Botticelli comme eux l'ont fait pour le leur, dans le langage de son temps. Les œuvres sont réparties en trois séries: bronzes, bois peints et plexiglas. Il s'agit toujours d'une forme suspendue dans l'espace, ruban s'élevant du sol en arabesques cursives exprimant la féminité, accompagné ou terminé d'une flèche dont les droites strictes symbolisent la virilité. Les bronzes, polis ou chromés, de petites ou moyennes dimensions, ajoutent à leur parfait équilibre formel quelque chose de précieux. Notre sensibilité ne reste pas indifférente à l'effet produit par ces formes découpées dans l'espace. Tout dans cet art est aérien; on assiste à une sorte de libération de la pesanteur qui, contrairement à une certaine sculpture traditionnelle caractérisée par le poids des masses, laisse un sentiment d'immatérialité. Dans cette exposition, tout est léger jusqu'à la transparence, pleinement et «physiquement» atteinte avec les grands panneaux de plexiglas translucide dont les découpures seules accrochent la lumière, inscrivant de larges calligraphies luminescentes (éclairage au néon venant du cadre) en suspension dans l'air. Chaque âge a sa poésie, même si rien ne change, au fond, des mythes universels auxquels, toujours, l'homme est ramené. Tengblad en fait une bien jolie démonstration (du 19 février au 15 mars). G. Px.

Lausanne

Chronique lausannoise

Réalisée tout d'abord (du 30 janvier au 8 mars) au *Musée cantonal des Beaux-Arts* à Lausanne qui par la même occasion crée une section «Musée expérimental», cette exposition sera présentée ultérieurement à Genève, Fribourg et Saint-Gall. «Recherches et expérimentation» réunit des œuvres de onze artistes romands qui tous ont en commun le goût de l'exploration d'un langage nouveau qui tiendrait compte des différents aspects de l'évolution sociale et technologique de notre époque. C'est un problème qui est dans l'air partout dans le monde; un problème extrêmement ambitieux dont les approches sont pleines d'aléas et d'inconnues. Ces artistes entendent faire de la recherche, comme on en fait en science, en médecine ou en physique par exemple. Une recherche désintéressée dans la mesure où l'on ne sait pas très bien sur quoi elle pourra déboucher, mais qui veut constituer une contribution utile à un monde en devenir. C'est à ce titre-là qu'elle est utile et peut être prise en considération. Les œuvres présentées dans cette exposition n'apportent pas elles-mêmes aucune révélation, toutes ayant été déjà présentées en l'une ou l'autre occasion dans différentes expositions. L'intérêt nouveau était dans leur réunion en une manifestation commune et le sens donné à cette manifestation qui mit tout en œuvre pour lui donner une signification active en recherchant le débat et la confrontation avec des spécialistes venus de différents horizons de la connaissance et avec le public. L'avenir seul permettra de juger du succès de



Pierre Keller, Sculpture modifiable, 1969. Tôle peinte, cônes en bois avec aimants

Photo: Alrège S. A., Lausanne

l'entreprise. Beaucoup de questions sont posées auxquelles on ne répond pas sans circonspection, car elles touchent à l'avenir de l'art qu'elles semblent même mettre simplement en question. Supprimer toute différenciation entre l'art et le non-art ne revient-il pas tout bonnement à supprimer l'art? Ceci étant, on a admiré comme toujours la perfection esthétique des nervurations lumineuses et les rythmes des structures modulaires d'Angel Duarte, les larges possibilités offertes par la conception de Pierre Keller de l'œuvre ouverte, les peintures de Jean Baier, les trente-deux variations sur un seul signe de Fischer, les panneaux lumineux d'Urban, auxquels il faut encore ajouter les différentes recherches poursuivies par Candolfi, Ducimetière, Huber, Michel, Scheurer.

Le Musée des Arts décoratifs de Lausanne a eu la très heureuse idée d'organiser une manière de tour d'horizon embrassant l'ensemble de la production d'estampes dans notre pays. «L'estampe en Suisse, son édition, son impression» a ainsi réuni une masse énorme, plus de quatre cents pièces, d'œuvres éditées dans notre pays ces dernières années, comprenant aussi bien les gravures sur métal que la lithographie, la xylographie ou la sérigraphie. L'initiative était intéressante car elle a fait prendre conscience de l'importance revêtue par cette forme de rayonnement artistique, aussi bien sur le plan de la qualité que pour le nombre, tant des artistes séduits par ses techniques que des éditeurs qui s'y consacrent. Parmi ces derniers, on enregistre depuis quelques années un nombre croissant de galeries. Cela s'explique par l'évolution très nette du marché de l'art contemporain qui tend à se partager entre quelques privilégiés de la fortune s'intéressant aux œuvres uniques coûteuses, et une plus large masse d'amateurs à petits budgets, la classe intermédiaire ayant tendance à disparaître. C'est un signe des temps qui ne sont plus aux amateurs d'estampes jaloux de leurs tirages spéciaux, dégustant en connaisseurs dans le silence du cabinet, les raffinements d'une eau-forte. Après la lithographie en couleurs, c'est la sérigraphie qui tient le haut du pavé. Elle convient mieux d'ail-

leurs au langage plus large, dynamique et haut en couleurs de notre époque. L'exposition lausannoise a, au demeurant, permis de nombreuses confrontations entre l'un et l'autre esprit, car elle constituait un éventail extrêmement large des esthétiques et des techniques en honneur actuellement.

La réponse à l'initiative des organisateurs a de beaucoup dépassé les prévisions de ces derniers. L'exposition était fort nombreuse, presque trop, et pourtant une grande quantité d'estampes avaient du être écartées faute de place. Aussi parle-t-on déjà d'une biennale. Une de plus. Mais celle-ci pourrait être utile par la mise à jour périodique qu'elle permettrait des résultats d'une activité dont tout donne à penser qu'elle ira encore en s'enrichissant (30 janvier au 15 mars). G. Px.

Luzern

Visualisierte Denkprozesse

Kunstmuseum
15. Februar bis 29. März

Ein Jahr nach der Attitüden-Ausstellung in der Berner Kunsthalle findet in Luzern, im Rahmen der Ausstellungsreihe «Junge Schweizer Kunst», die Schau «Visualisierte Denkprozesse» statt. Zwölf Schweizer Künstler – der jüngste 19, der älteste 34 Jahre zählend, die meisten von ihnen von der traditionellen Malerei herkommend – legen dafür Zeugnis ab, daß die internationale Kunstszene beherrschende Konzeptkunst nicht spurlos am schweizerischen Kunstschaffen vorbeigegangen ist. War es in der Schweizer Kunst bislang fast Usus, der internationalen Avantgarde mit etwelchem Verzug nachzuhinken, so reagierten jetzt einige junge Künstler schnell, vielleicht zu schnell.

Der Konzeptkunst geht es um die Sichtbarmachung von Ideen. Ideen, die sich entweder gänzlich im Kopfe des Künstlers abspielen, oder Ideen, die in einem materiellen oder immateriellen

System selber liegen, was durch einen Künstler erkannt wird und das er sich nutzbar macht. Der erstere Ideenkünstler ist der Konstruktive, der versucht, in eine Terra incognita vorzudringen, um den Wissenskreis zu erweitern; der zweite bedient sich bestehender Systeme, um sie durch das Kombinieren mit anderen Systemen zu relativieren oder in Frage zu stellen. Beide Arten von Ideenkunst wollen auf die latente Mehrdeutigkeit der Dinge aufmerksam machen, wollen beitragen zur Revision der einmal gezogenen, verdinglichten Schlußfolgerungen.

Herbert Lienhard, ein gebürtiger Solothurner, geht vom Begriff der Progression aus. Er demonstriert die Progression anhand verschiedener Systeme und Objekte: einmal als etwas rein Zeichnerisches durch parallele Linien, die von Schwarz bis Hellgrau abgestuft sind, um zunehmend zu verblassen; das andere Mal als Banknotenwerte von 10 über 20, 50, 100 bis zu 500 Franken. Durch eine Rutschbahn als Demonstrationsobjekt erhält der Begriff der Progression Bewegungscharakter. Farbige Zeichnungen von Offizieren zeigen die Progression anhand der unterschiedlichen Menge des glitzernden Goldes auf den Uniformen. Lienhards Illustrationen eines abstrakten Begriffs durch verschiedene Systeme kann als Modell dienen für die Wechselbeziehung von Begriff und Wirklichkeit: der Begriff als statisches Zeichen, als vereinfachende Abkürzung für eine komplexe Wirklichkeit.

Der Luzerner Aldo Walker ist in seinem konzeptuellen Denken mit Lienhard verwandt. Walker zeigt beispielsweise ein kongruentes Dreieck, dessen Basis und Schenkel mit verschiedenen Maßangaben versehen sind. Durch diese von den realen Dimensionen abweichenden Maßangaben resultiert dann eine gedachte Deformierung des kongruenten Dreiecks. Einen ähnlichen Mechanismus wendet Walker bei der Kubenarbeit an: zwei genau gleiche, als Gerüst konstruierte Kuben bezeichnet er einmal als negativ, das andere mal als positiv. Zwei Systeme prallen hier aufeinander; da das Zeichensystem auf einer binären Grundstruktur beruht, vermag es die Formen gedanklich zu verändern. Walker macht mit einer verblüffenden Einfachheit die dialektische Wahrnehmung, die sich zwischen den Polen Sehen und Denken abspielt, bewußt.

Zu Lienhard und Walker gehört auch das Arbeitsduo Markus Raetz und Balz Burkhard, beides gebürtige Berner. Auch bei ihnen geht es darum, Automatismen der Wahrnehmung aufzudecken. Auch ihre Arbeiten sind Modelle für eine Grundschule des Sehens. Auf der Photo einer Backsteinmauer und einem Spiegel, mit einer kleineren Backsteinmauerstruktur darauf, befindet sich ein realer Spiegel, der gleich groß ist wie der photographierte Spiegel. Verschiedene Wirklichkeits Ebenen sind vereint: a) die photographierte Backsteinmauer, b) der photographierte Spiegel, der eine Backsteinmauer wiedergibt, c) der reale Spiegel, der den Betrachter reflektiert. Eine andere Photo auf Leinwand zeigt einen Raum. Die an die Wand gehängte Leinwand bildet Faltenwürfe. Dadurch wird der architektonische Raum auf der Photo verzerrt, wird amorph. Zwei Ebenen fallen zusammen, die des Illusionären, die Abbildung des Raumes, und die des Realen, die Stofflichkeit der Leinwand, die Falten wirft und somit die Photo als Abbild der Wirklichkeit, als Illusion, enthüllt.

Urs Lüthi, Zürich, und H. R. Huber, Genf, sind die großen Egozentriker unter den Ausstellenden.

Dies nicht im Sinne eines Exhibitionismus oder Solipsismus. Ihre Werke sind die Relikte eines bewußten Lebens bei Huber und der Ausdruck der Suche nach Identität bei Lüthi. Huber verspannte einen Raum auf der Höhe seiner Augen horizontal mit einer blauen Plastikfolie. In diese hinein schnitt er drei Kreise, die seiner Kopfform entsprechen. Lüthi behängte einen Raum mit eigenen Kleidungsstücken und füllte einen Glasschrank mit persönlichen Objekten, wie Ketten, Messer oder Identitätskarte. Kleidungsstücke als Epidermis, als Verlängerung eines Subjektes, als Identifikationshilfe, sich dieser Kleidungsstücke zu entledigen, sie der Öffentlichkeit preiszugeben, kommt einem Akt der Selbstentäußerung, des Sich-los-Sagens von sich selbst gleich. Gianfredo Comesi investiert in ihrem Wesen polarisierende Materialien so, daß man von Poesie sprechen kann. Zwei wuchtige Doppel-T-Eisenträger halten transparente Gaze. Verletzlichkeit, Fragilität kommt zum Ausdruck. Heftpflasterstreifen von etwa 5 m Länge sind aufeinandergeschichtet. Die Gaze zwischen den Heftpflasterstücken kann nicht mehr atmen. Ähnlich wie Josef Beuys überlagert Comesi Materialien und nimmt ihnen somit ihre Transparenz, isoliert sie und läßt sie ersticken. Comesi materialisiert psychische Zustände.

Luciano Castell, ein 19jähriger Luzerner, ist ein Homo ludens, ein ironischer Gaukler und ein Felix Krull. Seine Minute hat nicht 60, sondern 60,001 045 138 Sekunden. Das ist seine Idee zur Abschaffung des Schalttages. Durch zerquetschte, verfaulende Eier im Plastikbeutel an der Wand

und durch Hühner in einem Verschlag zeigt er nicht das Ei des Kolumbus, sondern die divergierenden Möglichkeiten, die ein Ei beinhaltet. Castellis Ideen faszinieren durch die Leichtigkeit, das Spielerisch-Verspielte.

Im ganzen kann man von einer geglückten und interessanten Ausstellung sprechen, wenn auch einiges noch zu unausgegoren, anekdotisch oder gar banal erscheint. In einer Sonderausstellung parallel zur Konzeptschau zeigten die Luzerner Architekten Losego und Henggeler sowie der Basler Konservator P. F. Althaus und das Team 66 ihre Überlegungen zum Städte- und Systembau. Th. Kneubühler

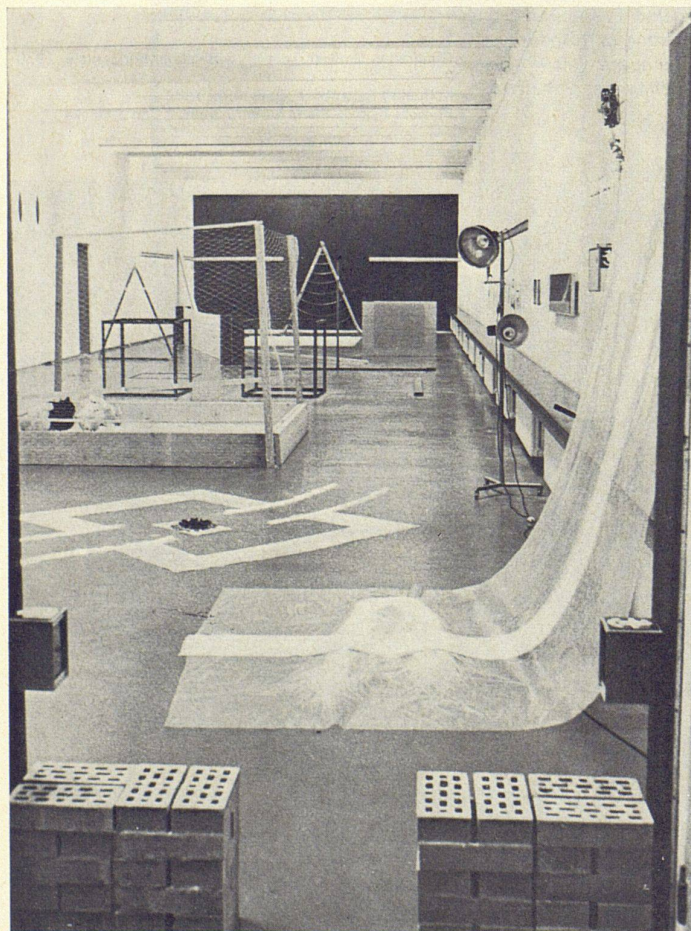
Zürich

Gisela Andersch. Achsenbilder

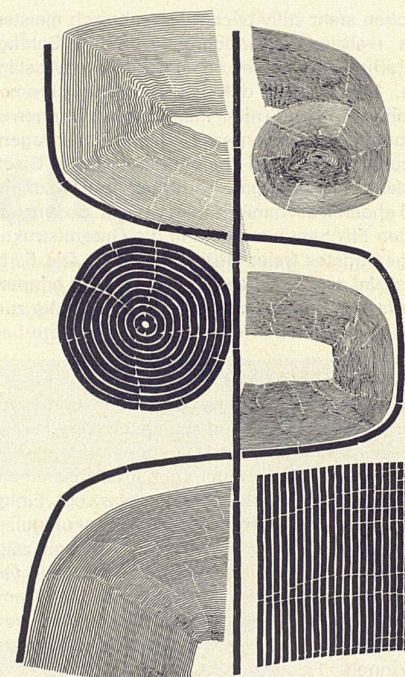
Galerie Suzanne Bollag
20. Februar bis 24. März

Diese dritte Ausstellung der in Berzona, Val d'Onsernone, lebenden Malerin zeigte wieder eine neue Entwicklungsstufe, sinnvoll aus dem Vorhergehenden geformt. Die Amplitude der Bildvor-

- 1
Blick in die Ausstellung «Visualisierte Denkprozesse» im Kunstmuseum Luzern
2
Gisela Andersch, Federzeichnung
Photos: 1 Stähli, Luzern; 2 P. Scheidegger, Zürich



1



2

stellung Gisela Anderschs ist groß; seit zehn Jahren schwingt sie um abstraktgeometrische Ausdrucksmöglichkeiten in verschiedenen, unter sich zusammenhängenden Prägungen. Der Ernst des Schaffens und die Sorgfalt im Bereich des Metiers sind außergewöhnlich, wie auch die künstlerische Energie, mit der die Entwicklung weitergetrieben wird. Es ist aber, wie mir scheint, mehr als Energie, mehr als das Ringen um Form und Formabwandlung: die Bilder kommen aus einem substanziellen Reservoir der Imagination, bei deren Zustandekommen viele Komponenten zusammenspielen; das Ausdenken, die geometrische, auf Zahlenverhältnissen beruhende Konstruktion, Sinn und Gefühl für Bildaufteilung und, unter allem die unmittelbare, im Emotionellen verwurzelte Beziehung zu Grundphänomenen der Natur – farbige Atmosphäre, Prinzip des Stufenaufbaus, innere Gerüste von Bäumen und Hölzern, dazu die Beziehung zu struktureller Architektur.

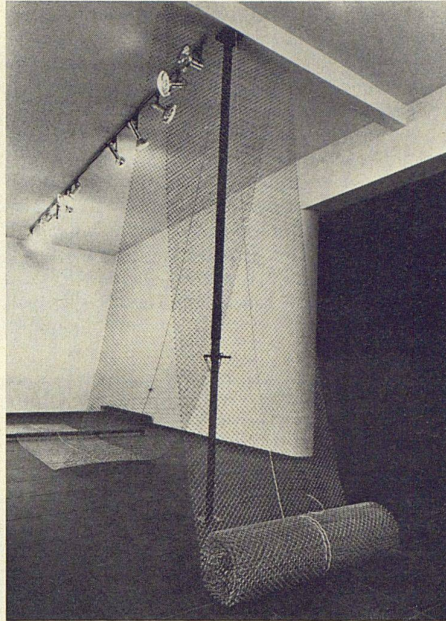
Die diesmalige Ausstellung mit Ölbildern konventioneller Technik, Temperablättern, Zeichnungen und einigen Serigraphien erschien wie ein Durchbruch. An die Stelle von Studien, auch nach Vorbildern, trat jetzt das Selbstbewußtsein der eigenen künstlerischen Physiognomie.

Der Gruppentitel «Achse» besitzt kompositionellen Sinn. Nicht in der Art von Symmetrien, sondern als Bildflächenteilung. Die reine Senkrechte ist durch Schrägstellungen der Achsen ersetzt, die den Grundton des Bildes bestimmen und von denen aus sich das Flächenformenspiel entwickelt, das von den Spannungsimpulsen der Achsen bestimmt und in einfacher, aber vielgestaltiger Weise belebt wird. Das Ergebnis sind Schrägstrukturen, intensiv verzahnt, ineinandergreifend. Hart vielleicht, jedoch immer bewegt und Bewegung zeugend. Das Graphische der Achsen und die Farbaufteilungen der Flächen spielen zusammen. Auf die Bestimmtheit der Bildautorin folgt das zustimmende Begreifen der optischen Vorgänge durch den Betrachter. Bei den zunächst als sekundäre Bildteile erscheinenden

Flächen steht stillvibrierende, technisch meisterhaft realisierte Monochromie neben Schrägschraffuren mit großen oder auch kleinen Abständen. Merkwürdig, daß bei den monochromen Flächen zuweilen (nicht immer) Assoziationen zu Farben des Firmamentes erscheinen. Übertragene Naturbeziehung. Bei den Schraffuren geht Gisela Andersch bis zu fragmentarischen Kreisbildungen und anderen asymmetrischen Kurven. So entsteht in den Flächenräumen ein in die Gesamtstruktur eingeordnetes freies Beziehungsspiel. Die Farbtenskala, die einmal an die Skala Légers erinnert, beruht auf starken, offenen Kontrasten, die zum gesamten Bildleben neue, analoge Akzente beitragen.

Die Temperablätter, unter denen sich besonders glückliche Lösungen der neuen Bildprinzipien befinden, waren, entsprechend dem Format und der Technik, lockerer aufgebaut als die Ölbilder, aber nicht weniger «gebaut», zusammengefaßt und innerhalb ihrer selbst bewegt. Einige Serigraphien greifen zum Teil auf rechteckige Strukturen zurück, wobei sich die Analogie zeigt zu manchem, was von Mondrian oder Theo van Doesburg ausging. Die aus allerletzter Zeit stammenden Federzeichnungen dagegen sind Versuche mit neuen Möglichkeiten. Sie mögen aus den inneren Flächenstrukturen vor allem der Temperablätter entstanden sein; das heißt, es sind völlig freie Schraffurbündelungen, gerade und gebrochen und auch in freien Kurven. Von diesen Blättern geht eine rätselhafte Faszination aus, die möglicherweise mit ihrer Analogie zu Holzbündelungen zusammenhängt; auch hier eine übertragene Beziehung zum direkten Naturphänomen.

Es sind also künstlerische Grundverhältnisse, um die es Gisela Andersch geht. Hier liegt vielleicht der Schlüssel zur Erklärung des Eindrucks, daß sie vom Schläger Sophie Taeubers sei. H. C.



1

den ist? Was sich aus diesen Dingen ergeben wird, wohin sie führen, scheint uns noch nicht zu übersehen. Daß es sich um transitorisches «Gut» (oder «Mäßig») handelt, steht wohl außerhalb allen Zweifels. Die Substanz, kaum ist sie zutage getreten, verbraucht sich rasch. Um nicht in sofortiger Routine zu erstarren, muß der Künstler zu anderen Grundelementen und Verbindungen schreiten. Prozesse der Entfaltung und Reifung – Grundphänomene der Erscheinungswelt – sind bei diesen Methoden und Formen des Schaffens nicht mehr möglich.

Katharina Sallenbach

Galerie Läubli
10. bis 28. Februar

Katharina Sallenbach zählt zu den Künstlerinnen, deren Entwicklung sich unter dem Vorzeichen innerer Stabilität vollzieht. Sie hat eine strenge Schulung durchlaufen – unter anderem bei Germaine Richier –, die ihr eine geordnete innere Vorstellung und eine ebenso geordnete Beziehung zum Metier vermittelt hat. Ihr Weg führt vom Figürlichen zur ungegenständlichen Gestaltung, mit deren verschiedenen Möglichkeiten sie sich auseinandersetzt.

Auch die neue Kollektion bei Läubli zeigt die Ernsthaftigkeit der Arbeit. Kleinere glanzpolierte Metallplastiken sind Versuche im Bereich der Formensprache der konkreten Kunst. Katharina Sallenbachs eigentliche Domäne ist jedoch in kubischen Abstraktionen verschiedener Grade zu finden. Hier besitzt die Bildhauerin Klarheit und Kraft, Ablesbarkeit von plastischen Grundfiguren und räumlich-volumenmäßigem Beziehungsspiel, in dem sie ihre logische, lyrisch gefärbte Gestaltwelt realisiert. Die stärksten Lösungen findet sie in den verschiedenen Variationen der asymmetrisch angelegten mauerartigen Reliefs, von den sehr viel Leben ausgeht. Hier berührt sie sich mit Werken Wotrubas, ohne sie in irgendeiner Weise zu imitieren. Es sind von innen kommende Kunstäußerungen, überlegt und empfunden, die bei den kleinen und mittleren Formaten zu besonders glücklichen Lösungen führen. H. C.

1
Gianfranco Comesi, Tension verticale et horizontale, 1970
2
Katharina Sallenbach, Labyrinth, 1964
Photos: 1 Jean-Pierre Kuhn, Zürich; 2 Jan Jedlicka

Gianfranco Comesi

Galerie Renée Ziegler, Minervastraße
14. Februar bis 14. März

Comesi, 1940 im tessinischen Menzonia geboren, ist mehrfacher schweizerischer Stipendiat und Preisträger. Zum erstenmal begegneten wir ihm in der gut im Gedächtnis gebliebenen Gamarogno-Ausstellung im Tessiner Dorf Vira am Lago Maggiore, Sommer 1968. Damals bewegte er sich mit einfachen, flächenhaften Gebilden im Feld der Minimal Art. Heute zeigt er uns Drahtgebilde, die sich beim Ab- und Aufrollen von Drahtnetzmaterial ergeben. Auch hier Minimal Art, gut arrangiert, optisch hübsch, doch nicht besonders faszinierend, was es wohl auch nicht sein soll. Aber im Schwung der Kurve und in der Verteilung und Fixierung des Materials ist eine gewisse Souveränität zu verspüren, die auf eine Fähigkeit zu künstlerischer Gestaltung weist. Das zweite Material, das Comesi verwendet, sind kleine und große Dermoplastfolien, einzeln und in Packungen, aus denen sich kubische Fundamentalformen ergeben. Ob damit etwas optisch, geistig, assoziativ oder materialmäßig Relevantes verwirklicht wird, bleibt offen.

«Einfälle» sind also da, die Absichten, Resultate von Konzepten und (oder) aus Zufällen, sind klar, verständlich dargelegt. Aber ob schon aus diesen wenigen, um nicht zu sagen mageren Voraussetzungen etwas Einleuchtendes entstan-



2

H. R. Giger

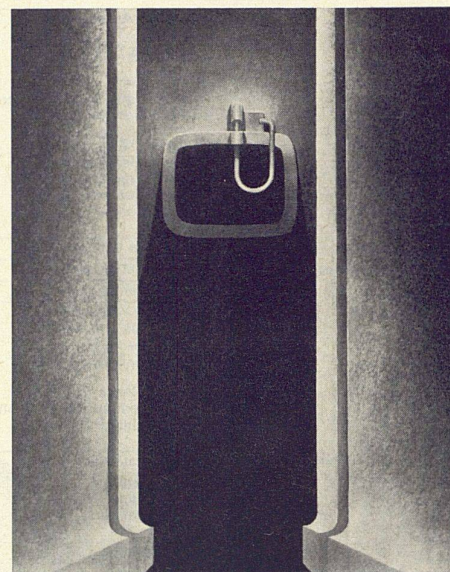
Galerie Bruno Bischofberger
13. Februar bis 11. März

Auf Giger, Churer von Geburt, sei hingewiesen, wenn auch das Bild seines Schaffens, das hier gezeigt wurde, sprunghaft und unvergoren erscheint. Giger gibt eine finstere, mit dem Surrealistischen verbundene Bildwelt von sich, phantastische Verschlingungen und Kombinationen von organischen und gegenständlichen Objekten, von denen das Unheimliche der Drohung, der Kontrastierung, des Grauens einer makabren Denk- und Zielsetzung ausgeht, um mit scheinbar plötzlicher Kehrtwendung bei einem Surrealismus Magritte-ähnlicher Prägung anzukommen. Hervorzuheben, daß die Arbeiten technisch einwandfrei und die Mittel den Themen entsprechend eingesetzt sind.

Die erste Gruppe umfaßt eine Folge von Serigraphien, schwarz-weiß, thematisch die Konfrontierung von organischen Innereien (Darmteile, Aderwerk), verfremdeter Darstellung von Körperteilen einerseits und technischen Bestandteilen

(Röhren, Schläuche usw.) andererseits. Die Zusammenfassung gelingt Giger kompositionell in erstaunlicher Weise, die symbolische Absicht liegt auf der Hand. Sie ist, wie heute üblich, mehr oder weniger penetrant. So fühlt sich der Betrachter zugleich angezogen und abgestoßen. Bei der zweiten Gruppe, 1969 entstanden, handelt es sich um im Technischen konventionelle Ölbilder auf Holz, die das Thema Tür oder Türschloß variieren. Gegenüber den Serigraphien formale Reduktion, Verzicht auf jedes Kontrastieren. Statt dessen Ein-Thematik. Penetranz vielleicht auch hier, verbunden aber mit Konzentration und klarem Bildbau. In gewissem Sinn überphotographische Realität, Stille (auch hier in unheimlichen Tönen) und wieder, sogar in stärkerem Maß, Symbolträchtigkeit. Wir nehmen also an Versuchen eines jungen Künstlers teil, an einem Abtasten von Möglichkeiten, an vielleicht unlogischem Kontrastspiel, zu dem der Künstler an sich berechtigt ist. Aber bei allen Einwendungen: der künstlerische Gestus Gigers scheint mir unverkennbar zu sein; hier können sich Dinge vorbereiten. H. C.

H. R. Giger, Passage IV. 1969



Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Aargauer Künstler	ab 7. 4
Arbon	Galerie Spirale	Walter Helbig	18. 4. – 16. 6.
Ascona	Galerie AAA	Alois Carigiet	19. 3. – 30. 4.
Auvernier	Galerie Numaga	Léon Zack	7. 3. – 12. 4.
Baden	Galerie im Kornhaus Stiftung Hans Trudelhaus	Hans Bolliger – Klaus Däniker Marguerite Seippel – Willy Müller-Brittneu – Paul Racle – Albert Siegenthaler – Rolf Luethi	3. 4. – 26. 4. 4. 4. – 26. 4.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle	Georg Baselitz. Zeichnungen Vieira da Silva Ipousteguy	11. 4. – 19. 4. 18. 4. – 18. 5. 25. 4. – 24. 5.
	Museum für Völkerkunde	Plangi. Textilkundliche Ausstellung Schwarzafrika-Plastik	bis auf weiteres bis auf weiteres
	Gewerbemuseum	Urgeschichtliche Sammlung Walter Mohler, II. Teil Rolf Frei. Photographien Schweizer Plakate des Jahres 1969	15. 3. – 19. 4. 5. 4. – 19. 4.
	Galerie d'Art moderne	Franz Fedier	21. 3. – 19. 5.
	Galerie Beyeler	Picasso. Bemalte Linolschnitte	30. 3. – 20. 5.
	Galerie Claire Brambach	Karlheinz Scherer	21. 3. – 30. 4.
	Galerie Suzanne Egloff	Jörg Schulthess	12. 3. – 14. 4.
	Galerie G	Un demi-siècle de gravures – L'école française – Les expressionnistes	17. 4. – 15. 5.
	Galerie Mascotte	Margret Rufener	4. 4. – 30. 4.
	Galerie Riehentor	Adolf Grossenbacher	3. 4. – 7. 5.
	Galerie Stampa	Alain Péclard – Gido Wiederkehr	11. 4. – 9. 5.
	Galerie Bettie Thommen	Jane Coyle Gian Pedretti	April – Mai 20. 3. – 12. 4.
	St.-Alban-Saal	Roger Martin Künstlergruppe Kreis 48 – Paul Stöckli	18. 4. – 17. 5. 4. 4. – 19. 4.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle	Paul Klee Kompass – West-Küste	11. 4. – 28. 6. 8. 4. – 18. 5.
	Anlikerkeller	Ferdinand von Heyer	4. 4. – 26. 4.
	Atelier-Theater	François Fontaine	26. 3. – 15. 4.
	Berner Galerie	Ernst Kopp	16. 4. – 5. 5.
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Hansjörg Brunner	4. 4. – 26. 4.
	Galerie Martin Krebs	Leo von Welden	6. 3. – 30. 4.
	Galerie Loeb	Antonio Asis	17. 3. – 11. 4.
	Galerie Verena Müller	Max Bill	1. 3. – 30. 4.
	Galerie Münster	Hermann Plattner – Oldrich Jelinek	11. 4. – 10. 5.
	Galerie Schindler	Marixa	2. 4. – 23. 4.
	Galerie La Vela	Otto Nebel	2. 4. – 25. 4.
Biel	Galerie Pot-Art	Cesare Spiegel	24. 3. – 25. 4.
	Galerie 57	Tschechische Keramik Willi Müller-Brittneu	10. 4. – 30. 4. 17. 4. – 16. 5.
Burgdorf	Galerie Bertram	Peter Baer	11. 4. – 3. 5.
Carouge-Genève	Galerie Contemporaine	Volkert Emrath	19. 3. – 15. 4.
La Chaux-de-Fonds	Galerie du Club 44	Multiples	11. 4. – 24. 4.
La Chaux-du-Milieu	Le Grand-Cachot-de-Vent	Artisans et Peintress	25. 4. – 3. 5.
Chur	Galerie Quader	Karl Hosch	10. 4. – 9. 5.
Delémont	Ecole professionnelle	Coghuf	28. 3. – 19. 4.
Dulliken	Galerie Badkeller	Verena Palieri-Schwarz	11. 4. – 3. 5.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Impression 69 – Photographie – Photographisme Recherches et Expérimentation	21. 3. – 12. 4. 26. 4. – 31. 5.

Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Recherches et Expérimentation	19. 3. – 12. 4.
	Musée de l'Athenée	Graveurs tchécoslovaques contemporains	5. 3. – 3. 4.
	Musée Rath	I.-Ch. Goetz	7. 4. – 22. 4.
	Bibliothèque publique et universitaire	M. Shizume	24. 4. – 13. 5.
	Galerie Bonnier	Recherches et Expérimentation	20. 3. – 12. 4.
		Alfred Cartier	22. 1. – 30. 4.
		Lucio Fontana	19. 3. – 15. 4.
		C. F. Reuterswärd	19. 4. – 29. 4.
		Albert Gleizes – Ben Nicholson	6. 3. – 25. 4.
		Ionesco	April
Glarus	Galerie im Crazy House	Wilfredo Lam	12. 3. – 11. 4.
		Kosta Alex	9. 4. – 9. 5.
Hergiswil am See	Galerie Belvedere	Gonzales Chamorro	20. 3. – 16. 4.
		Gilbert Mazliah	17. 4. – 7. 5.
Kriens	Kunstgalerie	Lilli Tschudi	18. 4. – 3. 5.
	Kunstgalerie	Hans Schmid – René Bürki	3. 3. – 5. 4.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	S. O. S. Nature	28. 3. – 13. 5.
	Musée des arts décoratifs	L'Art de l'écriture	23. 4. – 24. 5.
	Galerie du Guet	André Evrard	2. 4. – 25. 4.
	Galerie A. & G. De May	Gravures modernes américaines	19. 3. – 10. 4.
		Joan Miró – Chillida	16. 4. – 15. 5.
		Pacelli	18. 4. – 8. 5.
	Galerie Melisa	Lucien Grounauer	11. 4. – 29. 4.
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins	Miguel Berrocal	19. 3. – 18. 4.
	Galerie Alice Pauli	Zbigniew Makowski	23. 4. – 23. 5.
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Niklaus Stoëcklin	18. 4. – 10. 5.
		Robert Strübin – Bernhard Wyrsh	12. 4. – 18. 5.
Luzern	Kunstmuseum	Louis Latapie	20. 4. – 31. 5.
	Galerie Bank Brunner	Vlatimil Beneš	20. 2. – 20. 4.
	Galerie Raeber	Peter Ryser	24. 4. – 20. 6.
Lyß	Gemäldestube Lyß	Paul Haelen	4. 4. – 3. 5.
	Kunstgalerie	Emil Weber	1. 4. – 30. 4.
Meisterschwanden	Galerie zur Ringmauer	Urs Ludwig Grob	17. 4. – 10. 5.
		Eugen Flachsmann	10. 4. – 6. 5.
Murten	Galerie am Kirchplatz	Elisabeth Schroer	3. 3. – 20. 4.
		Bauernmalerei – Anton Repnik	21. 4. – 8. 6.
Neftenbach	Galerie Burkartshof	Sandro de Alexandris	12. 3. – 15. 4.
		Willy Weber	16. 4. – 7. 5.
Neukirch-Egnach	Galerie Historial	Hap Grieshaber. Holzschnitte	4. 4. – 25. 4.
		Peter Rüfenacht	3. 4. – 29. 4.
Nyon	Galerie im Zielemp	H. P. Kohler	3. 4. – 26. 4.
		J. J. J. Rigal. Gravures	16. 4. – 9. 5.
Olten	Artist-Centre	Anneliese Maurer	18. 4. – 10. 5.
	Porrentruy	A. Brügger – E. Spörri – M. Leroy – G. Bernasconi – T. Dubs – K. Hediger – O. Kuhn – K. Landolt – E. Leu – R. Wälchli – W. Wälchli – A. Weber	11. 4. – 26. 4.
Pfäffikon	Galerie Forum	Anseldo Francesconi	10. 4. – 9. 5.
		Urs Flury	4. 4. – 25. 4.
Pully-Lausanne	Galerie la Gravure	Das Museum in der Fabrik. Stuyvesant-Kollektion	19. 4. – 31. 5.
		Leo Kästli – Johanna Niessen-Grosser	28. 3. – 17. 4.
Rapperswil	MV Galerie	Werner Weiskönig – Wilhelm Meier	18. 4. – 8. 5.
		Alesch Vital	1. 4. – 3. 5.
Reinach	Saalbau Reinach	Otto Dix, Ossip Zadkine. Radierungen	7. 3. – 18. 4.
		Fredi Thalman – Jules Kaeser	21. 3. – 18. 4.
Rolle	Galerie du Port	Werke aus der unwahrscheinlichen Sammlung des Han Coray	26. 4. – 2. 8.
		Dieter Schwertberger	12. 4. – 10. 5.
Rothrist	Galerie Klöti	Junge deutsche Plastiker	9. 4. – 2. 5.
		Christine Schachenmann	6. 3. – 12. 4.
St. Gallen	Kunstmuseum	Fritz Bütikofer	4. 4. – 4. 5.
	Stadttheater, Foyer	Hans Stähli	13. 3. – 12. 4.
Schaffhausen	Galerie dibi däbi	Ernst Feuerstein	17. 4. – 10. 5.
	Galerie Im Erker	Heinrich Bruppacher – Robert Lienhard – Hans Ulrich Saas	22. 3. – 10. 5.
Solothurn	Galerie Ida Niggli	Fritz Ryser	18. 4. – 16. 5.
	Museum zu Allerheiligen	Gertrud Hürlimann-Stiefel	4. 4. – 26. 4.
Spreitenbach	Galerie Bernard	Faras. Christliche Fresken aus Nubien	7. 3. – 3. 5.
	Shopping Center	Wilfried Moser	26. 3. – 10. 5.
Stein am Rhein	Galerie zum Rehbock	Helen Dahm. Zeichnungen und Druckgraphik	25. 4. – 14. 6.
		Künstlergruppe Réveil	15. 3. – 12. 4.
Thun	Galerie Aarequai	15 Berliner Künstler	18. 4. – 17. 5.
	Atelier-Galerie	Hanns W. Scheller – Gebhard Metzler	8. 4. – 26. 4.
Winterthur	Kunstmuseum	Zürich – Diagnose und Therapie für eine Stadt	26. 2. – 10. 5.
		Antoine de Bary	14. 3. – 7. 5.
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Heinrich Eichmann	5. 3. – 18. 4.
		Hans Jörg Glattfelder	10. 4. – 6. 5.
Zug	Galerie Peter & Paul	Janos Németh	3. 4. – 12. 5.
		Bourquin – D'Averno – Monnier – Tyack – Volpi	20. 3. – 20. 4.
Zürich	Kunsthaus	Magdalena Schneider	24. 4. – 15. 5.
		Joseph Duvanel	1. 4. – 22. 4.
Zürich	Graphische Sammlung ETH	John Dornbier. Asien	19. 3. – 27. 4.
	Helmhaus	Horst Antes	7. 4. – 9. 5.
Zürich	Strauhof	J. R. Soto	17. 4. – 20. 5.
	Centre Le Corbusier	Daniel Ferrara	14. 4. – 31. 5.
Zürich	Galerie Beno	Jacques Schedler – Schülerarbeiten	8. 4. – 22. 5.
	Galerie Bettina	Das Sihltal in der Malerei	14. 2. – Herbst
Zürich	Galerie Bischofberger	Arnold D'Altri – Josef Kien	23. 4. – 14. 5.
	Galerie Suzanne Bollag	Charles Lapicque	24. 4. – 27. 6.
Zürich	Galerie Burdecker	Martin A. Christ	11. 4. – 2. 5.
	Galerie Burgdorfer-Elles	Olga Brüderlin	4. 4. – 2. 5.
Zürich	Galerie Coray	Heidi Murbach-Gysin	9. 4. – 2. 5.
	Galerie Form	Josua Reichert	1. 4. – 10. 5.
Zürich	Galerie Gimpel & Hanover	6 West Coast Artists – Roland Werro	10. 4. – 19. 5.
	Galerie Semihä Huber	Hans Schilter	3. 4. – 2. 5.
Zürich	Galerie Daniel Keel	Hommage à Henri Matisse	1. 4. – 30. 4.
	Galerie Klubschule, Engelstraße 6	Ceri Richards – Karl Flury	2. 4. – 25. 4.
Zürich	Galerie Kleeweid und Museum Im Hüsl	Karl Landolt – Brigitte Matschinsky-Denninghoff	30. 4. – 30. 5.
	Galerie Läubli	Bob Huot	20. 3. – 24. 4.
Zürich	Neue Galerie	Chillida	20. 3. – 24. 4.
	Galerie Orell Füssli	Balz Camenzind – Charles Wyrsh	15. 2. – 21. 4.
Zürich	Galerie Römerhof	Alfred Kobel – Hch. Stäubli	23. 4. – 10. 7.
	Galerie Rotapfel-Galerie	Celestino Piatti	25. 2. – 20. 4.
Zürich	Galerie Stummer + Hubschmid		
	Galerie Verna + Baltensperger		
Zürich	Galerie Walcheturm		
	Galerie Henri Wenger		
Zürich	Kunstsalon Wolfsberg		
Zürich	Galerie Renée Ziegler, Minervastraße 33		
	Galerie Renée Ziegler, Zeltweg 7		
Zürich	Paulus-Akademie		
	Das Schwarze Brett des Plakates		