# Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 11: **Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Geschäft**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

**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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

und Betrachter. Hier liegen in der Tat Ansätze zur Vermittlung zwischen der traditionellen Kunstgeschichte und den unser Weltbild revolutionierenden Kommunikationswissenschaften.
Doch genug des Ernstes bei so freudigem Anlaß: Hier soll vor allem gedankt sein: zunächst für fünfjährige, wegweisende Tätigkeit am WERK; sodann für eine kunsthistorische Erziehertätigkeit in Basel, welche neben wissenschaftlichen Ergebnissen auch kulturpolitische Wirkungen hat, die sich noch kaum abschätzen lassen; und schließlich für einige unter dem Lichtkegel zweier Projektionsapparate verbrachte Lehrjahre des ehemaligen Schülers Lucius Burckhardt

# Pflanze, Mensch und Gärten

### Frauenhaarfarn im Freien

Unter den Spitzen ausladender Buchenzweige in einem altangelegten Garten überraschte der Frauenhaarfarn (Adiantum pedatum) zum erstenmal mein Auge. Seine frischgrüne Farbe kontrastierte stark mit dem dunklen Untergrund und hellte zugleich das schattige Plätzchen auf. Fasziniert blieb ich stehen, um seine grazilen, hufeisenförmig angelegten Farnwedel zu betrachten. Sie zitterten gleich einem Mobile auf schwarzen drahtartigen Stengeln.
Haarfarne (Adiantum = das Unbenetzbare) sind der Gattung der Polypodiazeen zugeordnet. Es sind davon gegen zweihundert Arten, die in Kalt- und Warmhäusern gezogen werden, bekannt. Einzig der Frauenhaarfarn, der aus Nordamerika stammt, wächst bei uns im Freien. Er wird auch Hufeisenfarn, in England Hardy Maidenhair und in Japan treffend Pfauenradfarn genannt.
Wollen wir den Frauenhaarfarn pflanzen, dann müssen wir zuerst nach einer gut geschützten Ecke im Halb- oder Dreiviertelschatten suchen. Er bevorzugt humusreichen, leicht sauern, tiefgründigen und nicht zu trockenen Boden. Mit Torfmull, etwas Sand und Lauberde können wir ihm im Herbst unsere Gartenerde schmackhafter machen. Danach erkundigen wir uns, ob eine einheimische Gärtnerei dieses ausgefallene Farnkraut liefern kann. Wenn nicht, bestellen wir es bei Perry's Hardy Plant Farm, Enfield, Middlesex, oder bei Sunningdale Nurseries, Windlesham, Surrey. Im Frühling setzen wir ein bis drei seiner Rhizome, die sich nach Jahren vielfach verästelnd verbreiten, in den vorbereiteten Boden. Die anfänglich spärlichen Farnwedel erscheinen zuerst bronzefarben, später in voller Pracht hellgrün. Sie schweben beinah waagrecht auf den 40 bis 50 cm hohen drahtigen Stielen. Im Winter verdorrt die Belaubung und fällt ab. Diese und andere zusammengetragene Blätter schützen die Wurzeln vor Frost.
Vielleicht gibt es auch in Ihrem Garten ein geschütztes, bisher vernachlässigtes Schattenplätzchen, das Sie mit dem zierlichen Adiantum pedatum interessanter gestalten könnten? J. Hesse

Haarfarn, Adiantum pedatum, über Immergrün, Vinca major und Maiglöckchen, Convallaria majalis

Photo: Georg Baur, Hamburg

# Ausstellungen

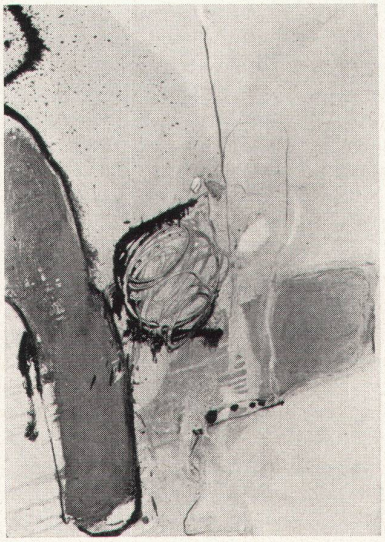
## Bern

**Diskussionsausstellung: Was meinen Sie dazu?**
*Berner Galerie*
*3. bis 23. September*

Dieses Jahr hat die Stadt im Haus Nummer 7 an der Kramgasse eine neue Galerie eröffnet, die «Berner Galerie» genannt und von Kunsthalledirektor Dr. Szeemann verwaltet wird. Die Ortsgruppe Bern des Schweizerischen Werkbundes hat die Chance, die sich hier bietet, mit dem Publikum wieder einmal in engeren Kontakt zu kommen, erkannt und sich gleich von Anfang an in den jährlichen Ausstellungskalender eintragen lassen. Wenn die Ortsgruppe wirklich alljährlich eine Schau zusammenbrächte, wäre das für eine kleine, durch ganz verschiedene Berufe stark in Anspruch genommene Schar individualistisch veranlagter Gestalter (was der Werkbund doch eigentlich ist) eine beachtliche Leistung.
Die erste Ausstellung arrangierten einige der vor kurzem aufgenommenen Mitglieder. Ähnlich wie ihre Kollegen in Basel verließen sie den Weg des Dozierens und versuchten nichts anderes, als zur Diskussion anzuregen, wie schon aus der Frage «Was meinen Sie dazu?» hervorgeht.
Gezeigt werden gute und schlechte Gebrauchsgegenstände (Thermosflaschen, Türklinken, Rasierapparate, Wecker usw.). Die Auszeichnungen «gut» und «schlecht» beziehen die Aussteller vor allem auf Funktionstüchtigkeit und leiten den Beschauer, indem sie ihm die Makellosigkeit einer von jedem «Design» freien Schiffsschraube vorführen, in die Nähe des Satzes: Was funktioniert, ist schön. Der alten Weisheit, «je leichter widerlegbar die Provokation, um so reger die Diskussion», zu folgen, hat sich auch in diesem Fall wieder glänzend bewährt. Denn Leute, die noch nie in ihrem Leben die Texte ihres Versandhauskatalogs in Zweifel gezogen haben, fühlten, daß hier und jetzt der Moment sei, zu beweisen, daß sie sich nicht an der Nase herumführen lassen, verwickelten sich in lange Debatten und stellten nicht selten Maximen auf, die sich mit denen des Werkbundes messen können.
Die Diskussionen des täglichen Publikums wurden an zwei Abenden vertieft durch interessante Vorträge von W. Guhl, Zürich, über unsere Gebrauchsgegenstände und Probleme der Gestaltung, und von H. Kronenberg, Luzern, über Design als Wirtschaftsproblem, Design-Forschung und -Planung sowie über das praktische Vorgehen des Designers.
Es scheint, daß man aus dem Fehlen einer politischen Diskussion nicht schließen darf, der Schweizer äußere sich zu überhaupt nichts. Er tut es – wenn er provoziert wird. Was hier zweifellos gelungen ist. M. G.

**Hans Falk**
*Galerie Haudenschild + Laubscher*
*9. September bis 15. Oktober*

Anfang September wurde in Bern am Läuferplatz 6 eine neue Galerie eröffnet. Die erste Ausstellung ist dem 1918 in



Hans Falk, Stromboli, 1965
Photo: Peter Grünert, Zürich

Zürich geborenen Hans Falk gewidmet. Sie umfaßt Arbeiten von 1935 bis 1966, wobei das Schwergewicht auf den beiden letzten Jahren liegt. – Falk hat früh seinen Stil gefunden. Er ist gekennzeichnet durch eine kontrollierte Vehemenz in der dynamischen, bildunterteilenden Geste und eine außerordentliche Sensibilität in der Farbgebung. Die Intensität des in Pastelltönen gehaltenen Kolorits in den frühen, fauvistisch anmutenden Landschaften («An der Mole», 1947) weist auf eine fast sehnsüchtige Identifizierung mit der Farbe. Gleichzeitig entstehen aber Bilder, in denen, der Heftigkeit der Pinselführung wegen, auf eine primäre Farbwirkung verzichtet wird («Schiffe am Strand», 1947). Falks Geste – und dies gilt für alle Arbeiten dieser Richtung – ist nie spezifisch Farbträger; sie ist wesentlich eine vitale Äußerung: Brücke zwischen gefährdeten Bildteilen. Die erstgenannten Werke deuten auf einen besonderen Aspekt seines Schaffens. Die Umsetzung einer emotionell bestimmten Realität erfolgt oft nicht als Psychogramm. Die Identifikation mit den Anliegen ereignet sich nicht auf der Ebene des gestischen Ausdrucks, sondern im Nachfühlen mittels der Farbe oder der Zeichnung. So schafft er 1964 Lithographien (Aktzeichnungen) zu Apollinaires «Zart wie dein Bild», Arbeiten, die einer inneren Notwendigkeit entsprechen.

Die verhaltene Aggressivität, die auf ein intensives Ineinanderwirken von Aktion und Vision hindeutet, führt in den Jahren 1961–1965 zu Bildern, die durch eine dynamische Präsenz der Form gekennzeichnet sind. In den letzten Arbeiten dagegen hat sich das Spannungsverhältnis gewandelt: Eine Verinnerlichung hat sich ereignet; die offensichtliche Dynamik tritt zurück, wird komprimiert, um jedoch mit unverminderter Kraft die fast monochromen Flächen zu durchpulsen. – Ein reich illustrierter Katalog mit Beiträgen von Manuel Gasser und Fritz Billeter begleitet die Ausstellung. J.-Ch. A.

---

## Chronique genevoise

*Paul Delvaux*
*Galerie Krugier*
*du 15 septembre au 31 octobre*

*Willi Baumeister*
*Musée d'Art et d'Histoire*
*du 17 septembre au 8 octobre*

Deux rétrospectives d'un vif intérêt ont au mois de septembre ouvert la saison artistique genevoise. Avec quarante-huit heures d'avance sur le Musée d'Art et d'Histoire, la Galerie Krugier, poursuivant la série de ses expositions anthologiques d'artistes qui, en dépit de leur importance, sont encore insuffisamment connus du public de Suisse romande, présentait du Belge Paul Delvaux la deuxième rétrospective, la première ayant eu pour cadre le Musée des Beaux-Arts d'Ostende en 1962. Grâce à une sélection très étudiée, une cinquantaine de pièces comprenant bon nombre d'huiles de grand format, des dessins et aquarelles et une tapisserie, suffisaient à dresser le panorama d'une œuvre parfaitement définie dans son esprit et à travers ses différentes périodes. «Nœuds roses», trois nudités féminines placées dans un paysage gris et noir sur un fond de montagnes, évoquait l'entrée de Delvaux dans le surréalisme qu'il ne devait plus abandonner. C'est en 1936, en effet, qu'après la découverte des œuvres de René Magritte, puis de celles de Giorgio de Chirico, il a trouvé la voie dans laquelle il s'est imposé. A travers les dessins et une série des œuvres les plus significatives de l'artiste qui sont autant de jalons dans sa carrière, il était aisé et passionnant de se glisser dans son univers secret. Paul Delvaux, c'est un rêve éternellement repris, un monde du silence, muet, celui aussi de l'incommunicable. Les personnages y sont isolés au milieu de perspectives démesurées; ils semblent s'ignorer les uns les autres, et même lorsque deux femmes y conversent, il est évident qu'elles restent enfermées chacune dans son propre monologue. C'est encore le monde des rencontres impossibles, «Abandon» (1964), «Les Adieux» (1964), ou des vaines attentes. Dans un éclairage lunaire, sur la plage, dans une rue de banlieue, sur la place d'une petite gare, des femmes splendidement dévêtues, des hommes engoncés de noir se croisent sans jamais se reconnaître, et sont renvoyés à leur solitude. Mélancolie d'un bonheur que la main n'atteint pas, Paul Delvaux poursuit son rêve, mais c'est en grand peintre qui, autrefois, s'exerça à triturer la pâte à la manière expressionniste, qu'il nous en retrace les visions.

On n'aurait pu imaginer plus violent contraste à cette atmosphère nostalgique que l'exposition organisée au Musée d'Art et d'Histoire par le Conseil allemand des Beaux-Arts, de Willi Baumeister, qui retraçait au long d'une centaine de tableaux, les nombreuses étapes de la carrière d'un des hommes qui, dans son pays et dès 1919, fut de ceux qui ouvrirent les voies de l'avenir. Willi Baumeister fit partie de cette glorieuse phalange d'artistes novateurs allemands que la venue du nazisme dispersa. Condisciple, chez Adolf Hoelzel, de Schlemmer et Meyer-Amden à Stuttgart, il montre tout d'abord de la sympathie pour Toulouse-Lautrec et Van Gogh, puis son admiration pour Cézanne et Seurat révèle son goût pour une construction ordonnée. Des «Baigneuses» (1912) rappellent cette période de préparation, mais dès 1918, il a rompu avec toutes les conventions anciennes en recherchant par ses sculpto-peintures (panneaux-reliefs avec revêtement de sable et de plâtre) une plus grande liaison entre la peinture et l'architecture.

Baumeister est un chercheur, un expérimentateur que chaque découverte rejette vers un nouveau départ, et son œuvre se présente comme une succession de nombreuses étapes. L'époque des tableaux en relief l'apparente au purisme et au constructivisme, et il est seul, durant les années vingt, à solliciter, en Allemagne, la beauté froide de la géométrie. Dès cette époque, il abandonne de plus en plus le figuratif. Plus tard, son style s'assouplit, se fait liant, onduleux; un vent surréaliste parcourt ses tableaux qui ne sont pas sans nous faire penser à Miró. Vers la fin de sa vie, ce langage, dans une montée de lyrisme et de couleurs atteindra sa plénitude et une grande beauté plastique. Mais entre-temps, et dès 1938, ce maître qui fut de toutes les anticipations, montre la valeur du signe dans des idéogrammes qui, comme les calligraphies blanches de Mark Tobey, évoquent les encres chinoises.

Ce sont la plupart de ces étapes d'une carrière qui s'arrêta avec la mort de l'artiste en 1955, que l'exposition de Genève a retracées de façon exemplaire, accomplissant ainsi une précieuse mission d'information à laquelle on ne peut qu'applaudir. G. Px.

## Lausanne

**MAT édition – Œuvres d'art en série**
*Galerie Bonnier*
*du 15 septembre au 15 octobre*

La première grande offensive jamais lancée contre la séculaire conception de l'œuvre d'art unique et précieuse, «personnelle», est lancée. De toutes les révolutions qui ont depuis le début du siècle tenté de secouer les traditions, celle-ci est sans doute la plus audacieuse et la plus radicale. Déjà on parle de la fin de la peinture – avec un point d'interrogation, il est vrai. C'est, en fait, la suite logique d'une longue évolution: ce n'est pas d'hier que l'on fait la guerre au tableau de chevalet, et bon nombre de ceux qui luttèrent pour libérer la peinture de ce carcan sont, depuis, morts de vieillesse. On connaît la situation: les nouvelles matières et techniques découvertes et utilisées par l'industrie ont proposé aux artistes séduits par les traits caractéristiques de leur époque toutes sortes de solutions qui nous éloignaient de plus en plus de la peinture à l'huile et de la sculpture, brouillant, au surplus, toutes les lignes de démarcations distinguant les genres traditionnels. Le décor suscité par la technique et la science s'est substitué à la nature et à l'homme en tant que source s'inspiration. Le rôle même de la création artistique a changé; celle-ci abandonne ses privilèges et son isolement pour se confondre avec toutes les autres manifestations du monde moderne. On retrouve les mêmes tendances, les mêmes intentions, dans l'initiative, prise par quelques-uns, de démocratisation de l'art par la production en séries. Nos compatriotes Daniel Spoerri et Karl Gerstner nous en donnent un exemple par ce qu'ils appellent MAT édition. Les artistes choisis par eux leur confient des œuvres originales qui sont reproduites à cent exemplaires par les ateliers de la Galerie «Der Spiegel» à Cologne. Chaque exemplaire est signé et numéroté comme le seraient une lithographie ou un bronze. Mais là s'arrête l'analogie. Alors que dans ces deux derniers cas, il s'agit de tirages au moyen d'une matrice exécutée de la main de l'artiste, dans l'autre, nous avons affaire à des copies approuvées par les créateurs originaux. Le but: mettre l'art actuel à la portée de tous grâce à des prix sans aucun rapport avec ceux d'œuvres uniques. Si nous en jugeons par l'exposition de la Galerie Bonnier, l'entreprise a de quoi séduire. L'ensemble a une belle tenue, dont beaucoup de pièces usent d'effets mobiles, soit optiques, soit mécaniques. Au catalogue: accumulations d'Arman, machine (fort élégante) de Tinguely, lacérations de J. de la Villéglé, emballage de Christo, assemblages de Spoerri, optical art de Julio Le Parc, de Soto et de Karl Gerstner, objets de Man Ray, et bien d'autres réalisations de Jean Arp, Niki de Saint-Phalle, Pol Bury, Diter Rot, Roy Lichtenstein, chaque pièce au choix pour le prix d'une aquarelle bon marché.
L'expérience sera intéressante à suivre.

G. Px.

---

## Lenzburg

**Peter Mieg**
*Galerie Rathausgasse*
*3. bis 25. September*

Die Eröffnung dieser Ausstellung wurde zu einer großen Feier des sechzigsten Geburtstages des Malers, Komponisten und Kunstkritikers Dr. Peter Mieg; vor allem kam an ihr auch die Anerkennung der einzigartigen ideenreichen Kunstförderung zum Ausdruck, welche die Stadt Lenzburg ihrem Kulturpfleger zu verdanken hatte (siehe Maria Netters Bericht «Kunstpflege in Lenzburg» in WERK, August 1955). Peter Miegs schöne Aquarelle gaben dem Fest in dem klassizistischen Privathaus neben dem Rathaus den adäquaten Rahmen. Sie sind in den letzten Jahren noch freier und festlicher geworden, wagen sich zu noch reineren Tönen vor. Im Gegensatze zu den meisten anderen Doppelbegabungen stellt man sich bei Peter Mieg nie die Frage, welche Tätigkeit bei ihm die primäre sei, die des Malers, des Komponisten oder des Schriftstellers. In seinen künstlerischen Äußerungen ist bei aller Meisterschaft auch ein Zug des im besten Sinne Liebhaberischen enthalten, und alle sind unmittelbarer, echter Ausdruck einer reich und sensibel angelegten musischen Natur.

h. k.

---

## Kunstchronik vom Jurarand

Die mittleren und kleinern Städte am Jurasüdfuß von Biel bis Aarau künftig zur Berichterstattung zu einer Region zusammenzufassen, erscheint schwierig. Die Verschiedenheit ihrer kulturellen Prägung spricht jedenfalls dagegen. Diese Städte haben eine Reihe voneinander praktisch isolierter Einzelregionen geschaffen. Keine davon hat heute genug Wirksamkeit, daß sie eine benachbarte einzuziehen vermöchte. Kulturelle Tradition und Kantonsgrenzen sind stärker als arbeitsplatzbedingte neuere Verflechtungen. Doch sind es gerade die Probleme auf dem Gebiete der hier interessierenden Pflege der bildenden Kunst (die Situation anderer Kunstsparten mag ähnlich sein), die das Gemeinsame und diese Form der Berichterstattung Nahelegende und Rechtfertigende darstellen, wobei in den einzelnen Städten lediglich die Betonungen anders liegen. Es ist für diesen ersten zusammenfassenden Bericht angebracht, die Gemeinsamkeit der Probleme aufzuzeigen.
Eine Bestandesaufnahme der für die Durchführung von Ausstellungen in Betracht kommenden öffentlichen Institutionen, privaten Galerien und übrigen Lokalitäten ergibt in Aarau das Aargauer Kunsthaus und die Galerie 6, in Olten die Ausstellungsräume im Neuen Stadthaus und die Buchhandlung-Galerie Delphin, in Solothurn – beim Ausfall des Museums für Wechselausstellungen – das Zetter-Haus der Zentralbibliothek, den Ausstellungssaal im Berufsschulhaus und die Galerien Bernard und Zinnober, in Grenchen die Galerie Brechbühl, in Biel die seit dem Weggang von Dr. Harald Szeemann wieder beinahe eingeschlafene Städtische Galerie am Neumarkt und die Galerie Socrate. Die Aktivität ist allgemein lebhaft, vielfältig, meist von beachtlicher Qualität und bringt eine große Dichte von Ausstellungen. Der Wille zur Ausweitung des Wirkungsbereiches ist unverkennbar.
Die räumlichen Gegebenheiten, die finanziellen Möglichkeiten, der begrenzt mögliche personelle Leistungsaufwand, das kleine Einzugsgebiet und die begrenzte Tragfähigkeit des Publikums aller dieser Ausstellungsträger – das Aargauer Kunsthaus mag teilweise als Ausnahme gelten – verunmöglichen Spitzenereignisse. Andrerseits sind aber Ausstellungsvorhaben durchführbar – und das ist ein nicht zu verkennender Vorteil –, die einer Kunsthalle Basel oder Bern oder einem Kunsthaus Zürich kein Thema sein können.
Man folgert aus diesen Merkmalen richtigerweise Durchschnitt: Provinz. Man wird der Situation aber nur gerecht, wenn man die Aufwertung, welche sie durch die unerhörten Ansprüche an die ersten Kunstinstitute erfahren hat, und die Aufgabe vorab gegenüber der Schweizer Kunst, die ihr daraus erwachsen ist, erkennt und zu würdigen vermag.
Trotz eigener Aktivität geraten die Jurasüdfuß-Städte wechselnd in den Einflußbereich von Bern, Basel und Zürich. Der für bildende Kunst besonders Interessierte bezog dorther Information und Wertung, bevor das kontinuierliche öffentliche Kunstleben seiner Region eingesetzt hatte. Man kann die eigenartige Feststellung machen, daß gerade diese versierten Kunstfreunde oft nur mühsam

zur Einsicht zu gelangen vermögen, daß heute Ausstellungen von erheblicher Qualität in nächstem Bereich dargeboten werden. Ihre Absenz bei diesen Anlässen deutet der Unsichere als Wertung. Der Großteil des Kunstpublikums bedarf einer objektiven Wertung des Ausstellungsgutes, und die lokale Presse ist auch meist gewillt, der kulturellen Berichterstattung den nötigen Raum zuzusprechen; aber der Mangel an qualifizierten Mitarbeitern der regionalen Presse ist oft so kraß, daß eine differenzierende Kritik nicht gewährleistet ist. So wird es möglich, daß wichtigste Ausstellungen der regionalen Aktivität nicht beachtet werden und ins Leere fallen, weil auch die Einzelregionen erstaunlich isoliert sind und die Besucher aus dem direkten Einzugsgebiet großer Zentren mit eiserner Konsequenz fehlen.

Die Ereignisse, mit denen die Herbstprogramme aufgenommen wurden, belegten die aufgezeigte Situation. *Biel* ruhte nach den bewegten Wochen der Plastikausstellung. In *Grenchen* begann *T. Brechbühl* mit *Pia Pizzo* und der zweiten Einzelausstellung des Deutschen *Bernd Berner.*

In *Solothurn* unternahm man auf Initiative des Kunstvereins einen interessanten Versuch. Um der Veranstaltung Gewicht zu geben, schlossen sich der Kunstverein, die Zentralbibliothek und die Galerie Bernard zu einem gemeinsamen Programm in drei Parallelausstellungen zusammen. Der Kunstverein zeigte im *Berufsschulhaus «Zeichnungen schweizerischer Künstler».* Die Ausstellung war auf Information ausgerichtet und wollte kein künstlerisches Programm umfassen. Sie berücksichtigte Bedürfnisse der Region, die verständlicherweise andere als die eines Kunstzentrums sind. Sie brachte deshalb viel Bekanntes: Hodler, Soutter, Meyer-Amden, Klee, Brühlmann, Giacometti, Pauli, Tschumi, fis usw. Sie zeigte aber auch Überraschendes: eine wunderbare Landschaft von Vallotton, in einer frühen Amiet-Gruppe ein jugendstilverpflichtetes Porträt Giovanni Giacomettis, die Zeichnungen Meret Oppenheims, die lavierten Pferdezeichnungen Camenzinds. An jüngern Künstlern waren Robert Müller, Luginbühl, Kuhn, Buser und Sadkowsky vertreten. Als Erweiterung dieses Ausstellungsprogramms zeigte die *Galerie Bernard* Bilder oder Plastiken der in der Zeichnungsausstellung vertretenen Künstler, wobei eine Gruppe von drei Bildern Max Gublers und ein noch nie ausgestellter Torso von Karl Geiser Aufmerksamkeit verlangten.

Künstlerischen Vorspann schuf die *Zentralbibliothek* mit Zeichnungen von *Frank Buchser* und *Otto Frölicher.* Frölichers Werke stammten ausschließlich aus dem großen, unveröffentlichten, noch unbearbeiteten Zeichnungs- und Studiennachlaß im Museum Solothurn. Die grundlegende Verschiedenheit dieser beiden solothurnischen Zeitgenossen kam in diesen Zeichnungen voll zum Ausdruck: bei Buchser die spontane, in oft hektischem Duktus hingeworfene Skizze, bei Frölicher im Einzelblatt und im Skizzenbuch die gepflegte, meist weiß gehöhte, voll durchgeführte Landschaftszeichnung. In diesem Versuch gemeinsamen Vorgehens liegt eine große Möglichkeit, aber sie bedarf besserer Koordination und gemeinsamer Propagierung, damit Gewichtigkeit des Programms erreicht wird.

Im *Neuen Stadthaus Olten* stellte die *GSMBA, Sektion Solothurn,* aus. Die Ausstellung war leider durch das Fehlen von Hutter, Kohler, Wiggli und anderer nicht repräsentativ. Man sah viel Gewohntes, wenig Neues, aber ausgezeichnete Gouachen von Rolf Spinnler.

Das *Aargauer Kunsthaus* organisierte die Doppelausstellung *Otto Abt / Otto Staiger.* Der Glasmaler Staiger schien aus einleuchtenden Gründen vorerst etwas benachteiligt, da man ihn in der großen Zahl von Aquarellen weniger gültig vertreten glaubte. Doch ergänzten gerade diese Aquarelle die Werkvorstellung des immer auf Glasbilder fixierten Staiger. Die Trockenheit und die Prägnanz der Farbgebung bestachen bei Otto Abt, und man glaubte in seinen Interieurs und engen Landschaftsausschnitten das Gültigste zu sehen. Wenn in heutiger Anschauung schweizerischen Schaffens die Bezeichnung «Basler Maler» eine umrissene und positive Bezeichnung ist, meinte man ihn auf Abt anwenden zu dürfen. Angegliedert war die Ausstellung *«Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten zeigen Handzeichnungen»,* anläßlich der die von Oskar Reinhart ausgesetzten «Auszeichnungen von besonderen Leistungen auf dem Gebiet der Zeichenkunst» vergeben wurden. Diese fielen an Franz Keller, Hans Remond, Vicent de Grandi, Peter Hächler, Hans Herzog, Konrad Hofer, Johannes Itten und Roland Weber. Man mochte über diese Auslese diskutieren; der Fund dieser Ausstellung waren wirklich die drei Zeichnungen von Franz Keller. Die *Galerie 6* zeigte H. A. Sigg. In seinen neuen Bildern fehlten die charakteristischen Farbakzente. Die Landschaftsausschnitte wurden weiter. Die Farbe war oft stumpf. Tupfen, Striche, kleine Flächen wurden bei Sigg die wichtigen Träger des Gesamtbildgeschehens und hatten Herden, Siedlungen, Geländestrukturen zu tragen. Die wenigen figürlichen Arbeiten zeigten, daß Sigg ein Landschafter ist.

André Kamber

## Schaffhausen

**Hans Erni**
*Museum zu Allerheiligen*
*10. September bis 20. November*

Hans Erni, 1909 in Luzern geboren und in einem nach seinen Entwürfen erbauten Hause in Meggen wohnhaft, ist für die Schweiz ein Sonderfall. Schon als er mit dreißig Jahren sein großes folkloristisches Wandbild für die Landi 1939 schuf, erkannten die Kenner seine ungewöhnliche Begabung. Die Gesamtschau von rund 300 Werken im Schaffhauser Museum ermöglicht nun auf eindrückliche Weise, Ernis künstlerischen Bereich und dessen Grenzen zu erkennen.

Die Bilder aus der Anfangszeit sind malerische Leistungen von einer Qualität, die Großes versprach. Es war denkbar, daß Erni der bedeutendste Wandbildner nach Hodler wurde. Auch heute noch sind sein hohes technisches Können, seine handwerkliche Akribie, sein klarer Intellekt außergewöhnlich. Für Erni gibt es kein unlösbares Problem. Er wählt mit Vorliebe hellenistische Motive, die er souverän beherrscht. Der erotisierende Zug leistet der Allegorik willkommene Partnerschaft, und immer wieder entstehen Werke von einer Meisterschaft, die Erstaunen erregt. Die in alle Weltteile verstreuten Lithographien Hans Ernis sind fast jedem erschwinglich und erlauben ihren Erwerbern eine willkommene Selbstidentifikation. Seine Darstellungen und Schilderungen kommen den unausgesprochenen Wunschträumen junger Menschen erstaunlich nahe. Das erklärt die große Beliebtheit Ernis.

Doch erschöpft sich Ernis Schaffen keineswegs in diesen virtuosen Kompositionen aus menschlichen Körpern. Er nahm die Entwicklung der modernen Kunst mit klarem Blick zur Kenntnis. Eine Zeitlang, in den vierziger Jahren, bediente er sich der Mittel des Surrealismus. «Bios» ist eines der Zeugnisse dieses Vordringens in ein Neuland, das seinem Wesen adäquat erschien. Noch früher begegnete er dem Kubismus. Doch da, wo der Künstler sich an eigenen Experimenten versucht, erstarren sie leicht in manieristischen Bravourstücken. So versuchte er, Reliefs in der Farbmaterie zu modellieren; diese Arbeiten bedeuten eine Verirrung, und nur Ernis manuelles Geschick trennen sie von dem Bereich des Kitsches.

Die Ausstellung zeigt eine stolze Reihe von lebensgroßen Bildnissen bekannter und berühmter Zeitgenossen. Auch sie werden mit verblüffender zeichnerischer Sicherheit dargeboten, doch sind sie keine reine Malerei, sondern wirken wie riesenhafte Illustrationen.

Erni ist ein phantastischer Könner von

unschweizerischen Graden; das gab es bisher nie, auch nicht bei Füssli. Besonders in den Verkürzungen des menschlichen Körpers, die er liebt, weil sie räumliche Illusionen hervorrufen, ist ihm keiner gewachsen. Und wir glauben ihm auch sein Sendungsbewußtsein. Erni hat in sich und um sich herum eine Welt von Deutungen und Symbolen aufgebaut, die er mit Hirn und Hand beherrscht. Aber der Gnade einer reinen künstlerischen Erfüllung wird er nicht teilhaftig. Ikarus, der Flieger, mit künstlichen Flügeln der Sonne entgegenstrebend, von ihm mehrfach gemalt, ist ein Konterfei seiner selbst geworden. Hans Neuburg

---

## Zürich

**Jean Tinguely**
*Gimpel & Hanover Galerie*
*1. Oktober bis 12. November*

Der Gimpel & Hanover Galerie fällt das Verdienst zu, in Zürich die erste Ausstellung des international bekanntesten und meistdiskutierten lebenden Schweizer bildenden Künstlers veranstaltet zu haben. Tinguely kann es in mancher Beziehung fast mit Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt aufnehmen.
Gezeigt wurden sechzehn kinetische Objekte und einige – leider zu wenige – Zeichnungen. Das Ergebnis: eine angenehme, ja schöne optische Gesamtwirkung. Aus der eleganten Galerie war eine ebenso elegante kleine Fabrikhalle geworden von der Sauberkeit eines elektrischen Schaltraumes. Die Besucher, die die Kontakte bedienen, welche die Apparate in Bewegung setzen, sind das Bedienungspersonal. Selbst der Marmorboden erschien im Zeitalter auch des industriellen Wohlstandes als vorzügliche Grundfolie. Am schönsten bot sich das Ensemble von der Straße aus dar, durch die glänzenden Scheiben, in denen die vorbeifahrenden Automobile wie hineinkopierte Gebilde verwandter Kategorien und die Straßenmenschen als unverbesserlich altmodische Restbestände erschienen, Fußgänger symmetrischen Baues und mit Bewegungen, die an verflossene Schönheitsgesetze erinnern. Ich lege Wert darauf, festzustellen, daß diese Bemerkungen keineswegs spöttisch gemeint sind.
Die ausgestellten Werke, deren Lärmkoeffizient im Gegensatz zu früheren Arbeiten Tinguelys verhältnismäßig nieder war, stammten aus den letzten zwei Jahren. Am Gesamtwesen hat sich nichts geändert. Halb sind es Maschinen, eigentlich mehr Apparate, halb Spielzeug, halb Traum. Auffallend ist, daß diese Dinge nie böse aussehen, auch kaum heimtückisch, sondern heiter, und daß sie den Sinn des Menschen und seine Freude an den scharf und klug ausgedachten ineinandergreifenden, funktionierenden Einzelteilen anregen und in heitere Laune versetzen. Daß heterogene Bestandteile, unter denen sich auch abgelegter Kram befindet, zum Zusammenwirken gebracht werden, ist ein hintergründiger Faktor, der dem Bereich künstlerischer Betätigung entstammt. Dem Durchschnittsbetrachter kommt er jedoch höchstens ins Unterbewußtsein.
Daß Tinguely voller Einfälle steckt, darüber besteht kein Zweifel. Ebenso, daß hinter den Einfällen, die zum großen Teil mechanischer, bastlerischer Natur sind, eine Grundvorstellung, also Imagination, steht. Daraus ergibt sich die vielfältige und oft spaßig-geistvolle Anwendung gleicher mechanischer Methoden, ein optischer Kontext, der, auch durch die Verwandtschaft der immer wieder verwendeten Einzelteile, die an sich sehr verschiedenen Gebilde als Einheit erscheinen läßt.
*Ein* neuer Zug trat an den ausgestellten Arbeiten in Erscheinung: eine gewisse Gepflegtheit. Nichts mehr von absichtlichem Rost oder Wegwerfatmosphäre, die romantische Wirkung hatten oder haben sollten. Jetzt hat alles einen sehr gepflegten matt-schwarzen Überzug erhalten. Es ist, als ob eine Art grotesker, aber zugleich auch braver Eleganz Vertrauen erwecken sollte. Vielleicht hängt dieses neue Vorgehen, das eigentlich sehr überrascht bei Tinguely, dem Monteur (wie seinerzeit John Heartfield sich als Monteur fühlte, als er die ersten Photomontagen herstellte), damit zusammen, daß der skulpturale Charakter der Gebilde stärker hervortritt als früher. Mancher schwarzer Eisensockel erinnert an Stabiles Alexander Calders.
Kein Zweifel, daß Tinguely in seiner Art ein Pionier ist. Ob aber die Sache so großartig ist, wie viele meinen, ist eine andere Frage. Auch die Apparate als Symbole der von der Maschine tyrannisierten Zeit zu bezeichnen, scheint mir zu hoch gegriffen. Zeitprodukte: ja. Aber zugleich ein wenig altmodisch, denn die Meinung, daß die Maschine ein Objekt der Kunst sei, ist schon bald hundert Jahre alt. Einer der ersten, der es predigte, war Oscar Wilde. Ästhetische Objekte? Auch hier würde ich mit Ja antworten. Allerdings würde ich hinzufügen: trotz des hellen Geistes, der aus ihnen spricht, trotz der von Tinguely gelegentlich geäußerten klugen, treffenden, kritischen und vorwärtsweisenden Ideologien ästhetische Objekte kleinerer Kategorien, die möglicherweise bald Relikte sein werden.
Dies hat alles nichts mit der Tatsache zu tun, daß Tinguely eine ausgesprochene, starke künstlerische und kommunikative Begabung besitzt. Sie ist abzulesen aus seinen Zeichnungen, ihrem Strich und ihren Zusammenfassungen. H. C.

**Rolf Iseli**
*Galerie Renée Ziegler*
*20. September bis 18. Oktober*

Der Berner Maler Rolf Iseli, Jahrgang 1934, ist als sehr junger Mann zuerst bei der denkwürdigen Neuenburger Ausstellung schweizerischer abstrakter Kunst des Jahres 1957 hervorgetreten. Damals – es war die Anfangszeit der tachistischen Welle – zeigte er Bilder einer sensiblen, monochromen Differenzierung, Palettenbilder könnte man sagen, die deshalb etwas Vielversprechendes hatten, weil sie aus einem Guß waren und in natürlichen Schwingungen die Farbgrade abwandelten. Bestimmt, aber doch zart, bescheidene Vorschläge, die man mit Entzücken annahm. Seitdem verfolgt man Iselis Schaffen, das frei ist von Betriebsamkeit, mit Interesse. Der Künstler ist stetig weitergeschritten und hat sich von spektakulären Eskapaden ferngehalten.
Auf eine Ausstellung gemeinsam mit Matias Spescha im vorigen Jahr folgte jetzt bei Renée Ziegler eine Einzelschau mit Gemälden, Aquarell-Collagen und, überraschenderweise, einer Reihe von Kupferstichen. Die Gemälde – recht großen, nicht übergroßen Formates – sind in den Farbklängen geschlossen, im kompositionellen Aufbau nicht im gleichen Maß bewältigt. Es ist etwas Flaumiges, Wehendes in ihnen, das einfachen Farbflächen konfrontiert wird. Zufall in gewissen Grenzen? Aus der Emotion, zu der der Umgang mit Farbe führt? Trotzdem: hier ist ein Weg zu individuell bestimmten Bildformen. Vorzüglich sind die meisten der ausgestellten Collagen. Sehr bestimmt in den einzelnen Formgebilden und ihrem Zusammenhang, man spürt: Realisierung innerer Bildvorstellungen. Überzeugend im Farbaufbau. Die Technik der Collage tritt nicht hervor, das mechanisch gefärbte Papier und das bemalte neutrale Material wird zur optischen Einheit. Ohne weltanschauliche Pointierung, zu der die Technik und die Material-Assemblage der Collage leicht verführen, entstehen gültige, optisch sehr anregende «Bilder», deren formale Zusammenhänge eine geistige Meinung aussprechen.
Die Wendung zur strengen, mühsamen Technik des Kupferstichs wirft Licht auf den Bildtrieb Iselis und den Ernst, mit der er ihm nachlebt. Thematisch sind die Blätter von gradlinigen (nicht rechtwink-

ligen) Strukturen bestimmt, sehr einleuchtend im ganzen, sehr gut in der Verteilung. Es ist ein Beginnen. Es scheint uns, daß auf diesem Gebiet von Iseli Interessantes und vermutlich Wesentliches zu erwarten sein wird. H. C.

**Gisela Andersch: Ölbilder und Collagen**
*Galerie Suzanne Bollag*
*16. September bis 18. Oktober*

Auch Gisela Andersch geht ihren klaren künstlerischen Weg weiter, ohne sich von Materialkombinationen oder anderen Dingen, die en vogue sind, verführen zu lassen. Es ist, wie mir scheint, um so mehr anzuerkennen, als die Collagen zeigen, mit welcher Leichtigkeit und welchem Einfallsreichtum sie mit verschiedenartigen Stoffen umzugehen weiß.
In diesen Collagen hat sich Gisela Andersch ein eigenes, unverwechselbares Vokabular geschaffen. Geometrisch in seinen Grundlagen, aber sehr frei und vielfältig. Die Senkrechten bestimmen die Gefüge, an ihnen orientieren sich die anderen Bildelemente in einer merkwürdigen Mischung von primärer und sekundärer Bedeutung. In paralleler Mischung ist das Intuitiv-Meditative mit dem rationalen Kalkül verschränkt. Das Prinzip der Variation spielt bei den Collagenfolgen eine Rolle; Grundthemen werden abgewandelt, und wenn einmal eine Analogie zu musikalischen Kompositionsprinzipien von heute erlaubt ist, so sind hier aleatorische Möglichkeiten realisiert. Das gibt den Collagen – ausgestellt war eine Reihe mittleren Formates und eine solche miniaturhaften Charakters – die primäre Lebendigkeit. Ebensosehr beruht sie auf dem sicheren Gefühl für Farbe und Materialspiel, bei dem die Verwendung von Textilem eine grundlegende Rolle spielt. Der Arbeitsvorgang selbst muß sehr intensiv und glücklich sein, denn der Betrachter nimmt vor dem fertigen Werk am Arbeitsprozeß teil: vor seinem inneren Auge – denn nicht nur der Künstler, auch der Betrachter vermag mit innerem Auge zu sehen – fügen sich die Teile wie in einem fixierten kinetischen Vorgang zusammen. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß diese im besten Sinn weiblichen Werke, so streng, so definitiv sie erscheinen, den Reiz der Skizze besitzen.
So verwandt die Bildelemente und -prinzipien sind, mit Skizze haben die Ölbilder nichts zu tun. Sie sind Ergebnisse langer, strenger Arbeit. Die Geometrik tritt noch stärker hervor; die Kanten, die Umrisse der Einzelformen sind schärfer; der kompositionelle Aufbau läßt spüren, daß in Ruhe viele Möglichkeiten erwogen werden. Vieles scheint auf den ersten Blick sehr hart zu sein. Aber in der Härte lebt das Organische, so daß man, wenn man so sagen darf, bei manchen Bildern von geometrischen Wäldern und Räumen (nicht im Sinne des Dreidimensionalen!) sprechen kann. Die Strenge wird auf bemerkenswerte Weise belebt, nicht gemildert durch die Feinstrukturen des Farbauftrages. Auch er beruht auf maximaler Regelmäßigkeit, mit der die kleinen Pinselzüge gesetzt sind. Es ist aber kein mechanisch erzeugter Farbmaterial-Raster, sondern hier sieht und spürt man die Arbeit der lebenden Hand, die unter der Aufsicht des beobachtenden Auges steht. Von hier aus erhalten die Bilder ihren äußeren und inneren Glanz. Daß diese Feinstrukturen monoform sind, mag den stören, der auf sogenannte Leidenschaft aus ist. Mir scheinen sie Einblick in den Lebensstoff dieser Malerei zu geben, in der das Große mit dem Kleinen und das Kleine mit dem Großen verbunden ist. Ihre Problematik liegt im Thematischen, das bei dieser Art des Bildbaus stets etwas Fundamentales haben muß. Daß Gisela Andersch sich nicht auf ein einziges Grundthema beschränkt, ist ein Zeichen des gesunden Suchens, das nicht aufhören sollte. Bei einer Reihe von Gemälden erreicht sie die Einheit von Thema und Struktur, was in heutiger Malerei, wenn sie sich in vorbestimmtem Experimentierfeld bewegt, nicht allzu häufig ist. H. C.

**Giuseppe Santomaso**
*Galerie Zu Predigern*
*22. September bis 15. Oktober*

Es ist als sehr positiv zu vermerken, daß man einen der führenden italienischen Maler der älteren Generation, von dem man bisher in Zürich wenig oder so gut wie nichts gesehen hat, Giuseppe Santomaso, in dem zwar intimen, doch etwas zu engen Raum der Galerie Zu Predigern begegnete. Die Begegnung legte den Gedanken nahe, mit einer italienischen Gruppenausstellung, die vielleicht weniger éclat hervorrufen würde als anderes, ein Bild der neueren italienischen Malerei zu vermitteln.
Der 1907 geborene Venezianer Santomaso hat malerisch eine gründliche gegenständliche Entwicklung hinter sich, in der er der modernen französischen Poesie begegnete. Die Abstraktion, zu der er dann verhältnismäßig spät übergegangen ist, bleibt organisch unterbaut. Nicht daß imaginäre Landschaften oder dergleichen herauszulesen seien: organische Vorgänge bestimmen Thema und seine formale Verwirklichung. Naturvorgänge und Naturphänomene wohlverstanden.
Die Ausstellung enthielt ausschließlich Bilder neueren Datums aus den Jahren 1961 bis 1965. Zwei auch technisch bedingte Typen traten hervor. Einmal sehr starkfarbige mit fettem Material aufgetragene Ölbilder, im Spiel der Formelemente und der Zwischenräume sehr sicher und bestimmt gesetzt, explosiv, aber in keiner Weise überlaut. Daneben, zum gleichen Typus gehörend, großformatige Tafeln in unglänzender – matt wäre mißverständlich – Farbmaterie. Ihre hohe Qualität tut sich im nervösen Spiel großer und kleiner Elemente und dem dialektischen Ergebnis einer überlegenen, leidenschaftlichen Ruhe kund – es ist, wie wenn ein Redner mit stiller Eindringlichkeit und sehr bestimmter Akzentuierung einen Text vorträgt.
Die Bilder des zweiten Typus sind in dünnen, flüssigen Farben gemalt. Aber es ist nicht nur die Technik, die sie von der ersten Gruppe unterscheidet. Sie gemahnen an mikroskopische Sichten von komplizierten Flüssigkeiten oder Lebensstoffen mit Aderläufen, Kapillaren und scheinbar bewegten Schattenbildungen. Geheimnisvoll und in der Verbindung von Phantasie und Naturphänomen sehr beeindruckend. Unheimlich zunächst, enthüllen sich diese Bilder als poetische Erzeugnisse hohen Grades.
H. C.

# Zeitschriften

**Innenstadt-Erneuerung**

In den USA wird «Urban Renewal» immer mehr zu einem der wichtigsten Themen der Fachwelt. Die Rettung der amerikanischen Stadt wird auch von den Politikern als sozialpolitisches Problem ersten Ranges anerkannt. In diesem Sommer nun wurde für die amerikanischste Stadt das größte Renewal-Projekt vorgelegt. *Forum* (USA), Juli/August 1966, und *Progressive Architecture* (USA), August 1966, berichten darüber:
Die Stadtplankommission von New York zeigt ihren Vorschlag für die Sanierung Downtown-Manhattans.
Die Vorgeschichte und die Planungssituation, in die das Projekt trifft, ist verworren und kompliziert, wie es sich für einen Platz größter Anhäufung von Gebäuden und Geld gehört.
Seit Jahren schon bemerken die Fachleute ein Absinken des Warenumschlages an den Piers von Manhattan. Betrug 1925 der Anteil der Insel am Übersee-Warenumschlag 51 % des Gesamthafens, so sank er bis 1961 auf 21 % ab und beträgt heute ca. 18 %. Gleichzeitig wander-

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Aarau** | Aargauer Kunsthaus | René Auberjonois | 15. Oktober – 20. November |
| | Galerie 6 | Arnold D'Altri | 5. November – 3. Dezember |
| **Auvernier** | Galerie Numaga | Pagowska | 5. November – 30. November |
| **Basel** | Kunstmuseum | Tanz in Zeichnungen und Graphik des Kupferstichkabinetts | 29. Oktober – 4. Dezember |
| | Kunsthalle | David Smith – Horst Janssen | 26. Oktober – 27. November |
| | Museum für Völkerkunde | Metall. Gewinnung und Verarbeitung in außereuropäischen Kulturen | 25. Januar – 15. November |
| | Museum für Volkskunde | Hirtenkulturen in Europa | 22. April – 31. Januar 1967 |
| | Gewerbemuseum | Niklaus Stoecklin: Plakate und angewandte Graphik | 15. Oktober – 20. November |
| | Galerie Beyeler | Pierre Bonnard | 8. September – 15. November |
| | Galerie Riehentor | Marcel Schaffner | 20. Oktober – 19. November |
| | Galerie Bettie Thommen | Ikonen | 1. November – 30. November |
| **Bern** | Kunstmuseum | Stiftung Prof. Max Huggler | 23. November – 15. Januar 1967 |
| | Kunsthalle | Phantastische Kunst – Surrealismus | 21. Oktober – 4. Dezember |
| | Anlikerkeller | Hermann Oberli | 4. November – 27. November |
| | Galerie Auriga | Sanmartino | 8. November – 17. Dezember |
| | Galerie Toni Gerber | Antonio Calderara | 14. Oktober – 25. November |
| | | Jeff Ruocco | 25. November – 31. Dezember |
| | Galerie Haudenschild + Laubscher | Hans Falk | 15. Oktober – 15. November |
| | Galerie Verena Müller | Adrien Holy | 29. Oktober – 20. November |
| | | Victor Surbek | 26. November – 23. Dezember |
| | Galerie Spitteler | Willi Meister | 29. Oktober – 20. November |
| | | Liny Kull | 26. November – 17. Dezember |
| | Kornfeld & Klipstein | Bernhard Luginbühl | 15. Oktober – 30. November |
| **Biel** | Galerie Socrate | Georges Borgaud | 5. November – 1. Dezember |
| **Burgdorf** | Galerie Bertram | Hans Brun | 29. Oktober – 20. November |
| | | Werner Zogg | 26. November – 18. Dezember |
| **Carouge** | Galerie Contemporaine | Hans Dannacher | 10 novembre – 30 novembre |
| **Chur** | Kunsthaus | Otto Abt – Otto Staiger | 29. Oktober – 27. November |
| **Echandens** | Galerie Kasper | Otto Nebel | 21 octobre – 13 novembre |
| | | Pia Pizzo | 15 novembre – 4 décembre |
| **Eglisau** | Galerie am Platz | R. Hurni | 29. Oktober – 27. November |
| **Epalinges** | Galerie Jeanne Wiebenga | Kurt von Ballmoos – Francine Simonin | 22 octobre – 15 novembre |
| **Fribourg** | Musée d'Art et d'Histoire | Armand Niquille | 15 octobre – 20 novembre |
| **Genève** | Musée d'Art et d'Histoire | Romain Rolland | 4 novembre – 4 décembre |
| | | A. Pochon | 29 octobre – 25 décembre |
| | Athénée | Boris Oumansky | 28 octobre – 16 novembre |
| | Galerie Motte | Emeric | 25 octobre – 15 novembre |
| | | Rubin | 29 novembre – 24 décembre |
| | Galerie Zodiaque | Walter Keller | 27 octobre – 16 novembre |
| | | S. Auber – D. Milhaud | 17 novembre – 7 décembre |
| **Glarus** | Kunsthaus | Glarner Maler | 9. Oktober – 13. November |
| **Küsnacht** | Kunststuben Maria Benedetti | Gerold Hunziker – Ivonne Moser | 4. November – 30. November |
| **Lausanne** | Galerie Bonnier | Jean Fautrier | 25 octobre – 31 décembre |
| | Galerie Bridel | Thérèse Martin | 10 novembre – 30 novembre |
| | Galerie Melisa | Picasso | 20 octobre – 15 novembre |
| | | Henri Petit | 17 novembre – 7 décembre |
| **Luzern** | Kunstmuseum | Anni und August Frey | 30. Oktober – 27. November |
| | Galerie Räber | Ben Ami | 10. Oktober – 10. Dezember |
| **Neuchâtel** | Musée des Beaux-Arts | 50 artistes contemporains | 15 octobre – 4 décembre |
| **Olten** | Stadthaus | Weihnachtsausstellung des Kunstvereins | 19. November – 11. Dezember |
| **Pully** | Galerie La Gravure | André Derain | 27 octobre – 26 novembre |
| **Rapperswil** | Galerie 58 | Friedrich Vordemberge-Gildewart | 16. Oktober – 13. November |
| **St. Gallen** | Kunstmuseum | Amerikanische Malerei aus Schweizer Besitz | 8. Oktober – 20. November |
| | Galerie Im Erker | Hans Arp | 5. November – 30. Januar 1967 |
| | Galerie Zum gelben Hahn | René Auberjonois – Cuno Amiet | 15. Oktober – 15. November |
| | | Urs Dickerhof | 18. November – 31. Dezember |
| **Sion** | Carrefour des Arts | Verène Mettler | 19 novembre – 9 décembre |
| **Solothurn** | Galerie Bernard | Paul Lehmann – Livio Bernasconi | 29. Oktober – 30. November |
| **Thun** | Galerie Aarequai | Willi Meister | 5. November – 5. Dezember |
| **Winterthur** | Kunstmuseum | Edmondo Dobrzanski – Otto Müller | 9. Oktober – 13. November |
| | | Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur | 27. November – 31. Dezember |
| | Galerie ABC | Rudolf Zender | 5. November – 26. November |
| | Galerie im Weißen Haus | Hans Affeltranger | 29. Oktober – 26. November |
| **Zofingen** | Galerie Zur alten Kanzlei | Peter Thalmann | 5. November – 27. November |
| **Zug** | Galerie Altstadt | Werner Andermatt | 19. November – 11. Dezember |
| **Zürich** | Kunsthaus | Dada | 8. Oktober – 20. November |
| | Graphische Sammlung ETH | Theatrum Mundi. Eine Bildwelt aus fünf Jahrhunderten | 29. Oktober – 15. Januar 1967 |
| | Kunstgewerbemuseum | Druckkunst des Jugendstils | 12. November – 30. Dezember |
| | | Das graphische Werk von Nikolaus Werkman | 12. November – 30. Dezember |
| | Stadthaus | Theaterplakate | 13. Oktober – 31. Dezember |
| | Strauhof | Hanspeter Riklin – Viktor Schwarz – Hans Gachnang – Hans Rudolf Zweidler | 2. November – 20. November |
| | | Bert Schmidmeister – Trudi Demut | 23. November – 11. Dezember |
| | Galerie Beno | Francis Bott | 9. September – 30. November |
| | | Peter Aegerter | 2. November – 26. November |
| | Galerie Suzanne Bollag | Elsa Burckhardt-Blum | 21. Oktober – 22. November |
| | | Georges Vantongerloo | 25. November – 24. Dezember |
| | Galerie Bischofberger | Van Anderlecht – Bram Bogart – Pol Bury – Vic Gentils – Paul van Hoeydonck – Walter Leblanc – Guy Vandenbranden – Jef Verheyen | 9. November – 30. November |
| | Galerie Bürdeke | Sonia Micela – Giuseppe Canova | 5. November – 24. November |
| | | Vincenzo Monti | 26. November – 3. Dezember |
| | Galerie Form | David Chim Seymour: Chim's World | 1. November – 28. November |
| | Galerie Gimpel & Hanover | Primitive Kunst | 18. November – 6. Januar 1967 |
| | Galerie Läubli | Helen Dahm – Hans Gruber | 27. Oktober – 19. November |
| | | S. Righini – Robert Wyss | 24. November – 17. Dezember |
| | Galerie Obere Zäune | Gottlieb Kurfiss | 2. November – 30. November |
| | Galerie Orell Füssli | Alois Carigiet | 19. November – 24. Dezember |
| | Galerie Palette | Hans Gerber | 28. Oktober – 24. November |
| | Galerie Zu Predigern | Vasarely | 27. Oktober – 1. Dezember |
| | Rotapfel-Galerie | Hanna Lutz | 3. November – 26. November |
| | Galerie Staffelei | Marco Richterich | 5. November – 1. Dezember |
| | Galerie Walcheturm | Paps | 4. November – 26. November |
| | Galerie Henri Wenger | Picasso: La Suite Vollard | 15. Oktober – 15. Januar 1967 |
| | Galerie Wolfsberg | E. Hunziker – C. Manz | 3. November – 26. November |
| | Galerie Renée Ziegler | Bernhard Luginbühl | 28. Oktober – 8. Dezember |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Zürich** | Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock | Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung | ständig, Eintritt frei<br>8.30–12 und 13.30–18 Uhr<br>Samstag 8.30–12.30 Uhr |