

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 11: Hallenbäder Freiburg - ein Sonderfall?

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.11.2025

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

Vorschau

Solothurn

1

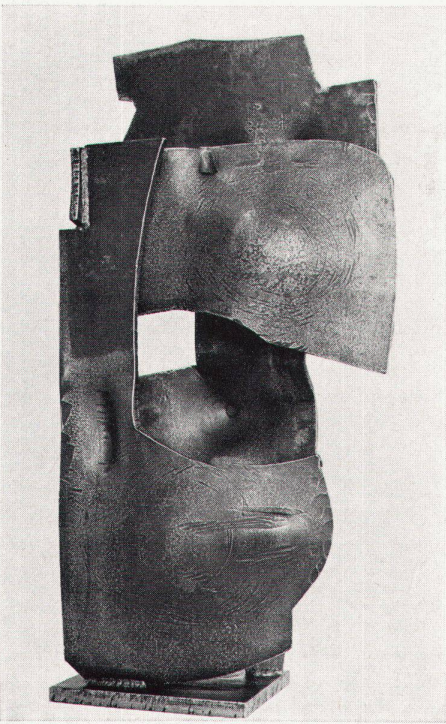
Oscar Wiggli

Galerie Bernard

5. November bis 5. Dezember und

7. bis 24. Dezember

Das Programm der Galerie Bernard sieht für die Monate November und Dezember eine zweiteilige Ausstellung mit Werken von Oscar Wiggli vor. Im ersten Teil sollen neue Plastiken sowie erstmals bei Wiggli auch Bronzegüsse gezeigt werden. Ergänzt wird diese Schau durch neue großformatige Kohlezeichnungen. Im zweiten Ausstellungsteil wird Wiggli's Graphik, die weitgehend unveröffentlicht ist, zu sehen sein. Diesen beiden Veranstaltungen kommt vermehrte Bedeutung zu, weil sie die zweijährige Ausstellungspause, die der Künstler selber eingelegt hatte, aufheben und weil sie seine Weiterentwicklung zeigen werden.



1

1 Oscar Wiggli, Skulptur, 1971. Eisen, geschmiedet

2

Pierre Bergendi, Composition, 1971

Vich VD

2

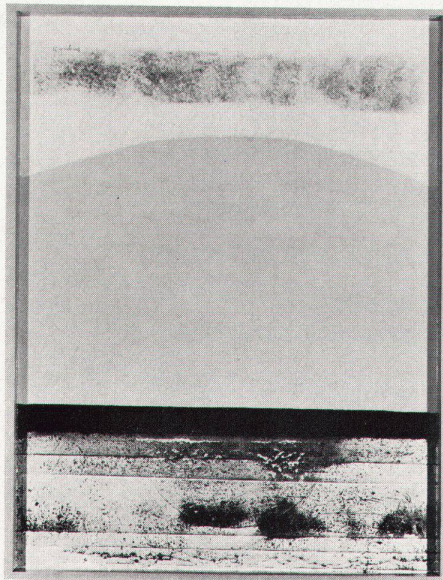
Pierre Bergendi

Galerie an der Nationalstraße

6. bis 28. November 1971

1964 schrieb P. F. Althaus anlässlich der von ihm organisierten Ausstellung «Junge Kunst» im Kunstmuseum Luzern: «Pierre Bergendi sucht die Emotion des Arbeitsprozesses spontan aufzuzeichnen; vielleicht steht ein visuelles oder psychisches Erlebnis am Anfang – während des gedrängten Schaffens aber läßt er sich von den spontan entstehenden räumlichen Farbkontakten und -durchdringungen leiten.» Das war die Zeit, als der Maler mit einer durch Soulages erlangten gestuften Technik die Farben und die Pasten beherrschte, eine spontane Lyrik erlebte und einen Exorzismus vollendete, indem er seine Spontaneität mit dem von Jacques Berger gelieferten «Métier» in derselben Bewegung vereinigte. Dieser Prozeß konnte aber nicht weiterdauern, weil solche Mittel für Bergendi nicht unerschöpflich waren. Nach verschiedenen Versuchen im Gebiet der Virtuosität probierte er andere «Media». Einerseits ergab die Plastizität seiner Holzreliefs starke oberflächige Kontraste, andererseits bot die Glätte des photographischen Papiers eine Art präzise Ungenauigkeit (Bergendi ist ursprünglich Photograph). Ferner wollte er mit kleinen elektrischen Lampen in Schachteln farbige Schauspiele komponieren. Die Hauptschwierigkeit war die der Pop-Art entsprechende Notwendigkeit eines «Retour à la figuration» mit einem «Message» zu verbinden. Endlich führte diese Spaltung mit Hilfe der Spraydose zu einer neuen Produktion. Heute schafft er seine Kompositionen mit Fragmenten von meistens durch Schwarzweiß-Mini-TV-Set eroberten Bildern und Bildstörungen.

J. G.



2

Ausstellungen

Georges Rouault in Basel



Georges Rouault, Clown blanc

In der *Galerie Beyeler*, bekannt für museales Flair, waren 59 Gemälde, Gouachen, Tuschen, Kohlezeichnungen und Aquarelle des 1871 geborenen Franzosen Georges Rouault zu sehen, daneben 58 Aquatinten, entstanden zwischen 1922 und 1927, im Jahre 1948 herausgegeben von den «Editions de l'Étoile Filante». Der Weg des gelernten Glasmalers ließ sich anhand der Kollektion leicht ausmachen: von 1897 bis 1956. Eine Serie von Werken, aus den ersten fünfzehn Jahren dieses Jahrhunderts stammend, zeigt den von den Symbolisten und vor allem vom apokalyptischen Dichter Léon Bloy beeinflussten «Fauve», der seine Bilder mit dunklen Umrissen – Bleistegen zu vergleichen – vergittert und zwischen diesen Konturen, gluthaft und melancholisch, emailartige Farbigkeit aufleuchten läßt. Thematisch knüpft der junge Rouault an bei der französischen Tradition, die über Callot, Watteau zu Daumier, Constantin Guys, Degas und Toulouse-Lautrec führt. Bilder wie «La loge» (gegen 1906), «Clown à la rose» (1908), «Pierrot» (1911) und «Acrobate» (gegen 1913) belegten dies. Zwischen den Werken dieser Serie, oft als Anklage, Predigt, «propaganda fides» verstanden, ging es dem Künstler jedoch schon früh immer wieder um das «Mystische», das «Religiöse», so wie es im Kreise der Nabis geheimnisvoll und schwärmerisch propagiert wurde. Es gelangen ihm, so sah man bei Beyeler, Werke, die durch flächige Umrißnetze und aus der Tiefe strahlender «gotischer» Chromatik Neu- und Alttestamentarisches evozierten, bevor der angesprochene Betrachter auch vom

vernebelten Inhalt der Bilder hätte erfaßt werden können. Das 1911 entstandene Tondo (!) mit dem Titel «Le baptême du Christ» und viele der späteren, weniger intensiven «Ecce Homo»-Variationen illustrierten gerade diese im wahrsten Sinne auf die Ikone bezogenen Möglichkeiten des Außenseiters Rouault, der 1918 das Malen aufgab und bis 1928 für den Händler Vollard die graphische Serie «Miserere et Guerre», wohl in Anlehnung an Callots «Misères de la Guerre», schuf. Der thematische Widerspruch seines Schaffens, das ließ die Beyeler-Ausstellung erkennen, ging wohl hervor aus dem gleichen Impetus, dem man schon Baudelaires «Fleurs du mal» zu verdanken hat, zumal es von Rouault folgenden Ausspruch gibt: «Ich bin der Efeu des ewigen Elends, der sich an die aussätzige Mauer klammert, hinter der die aufrührerische Menschheit ihre Laster und ihre Tugenden verbirgt.»

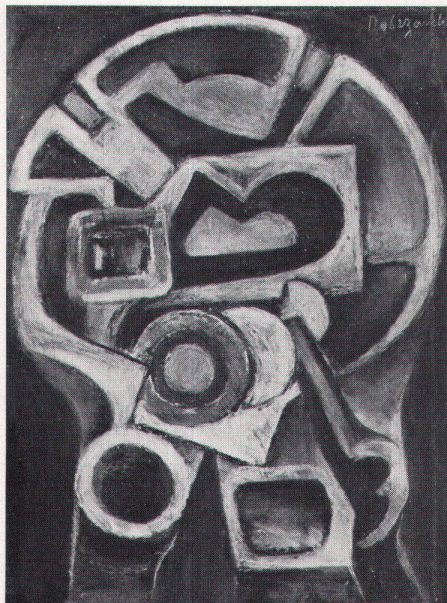
Werner Jehle

Edmondo Dobrzanski in Grenchen



Edmondo Dobrzanski, Maschine und Raum, 1968. Farbstift

In dieser Ausstellung in der *Galerie Toni Brechbühl* in Grenchen (9. Oktober bis 4. November) begegneten wir Arbeiten Edmondo Dobzanskis (Gentilino bei Lugano) in kleinerem Format. Die schwarzweißen oder farbigen Zeichnungen sind fast alle in der letzten Zeit entstanden und gehören zu einer Schaffensreihe, in welcher der Künstler sich mit der Eroberung des Raums und, wie schon früher, mit der Geworfenheit des Menschen auseinandersetzt. Die 31 zumeist sehr dicht gearbeiteten Blätter sind also groß in der Konzeption wie die Ölbilder der Winterthurer (s. *werk* Nr. 12/1966, S. 304), der Parmesaner und vor allem der zu Jahresanfang gezeigten Locarneser Ausstellung, zu der sie thematisch gehören. Der Graphit- und



Edmondo Dobrzanski, Schädel. Farbstift

der Fettstift liegen Dobrzanski besonders, um Randzonen, Übergänge, feine Grenzwerte anzudeuten, welche die Saiten intuitiven Betrachtens zum Beben bringen. So das «Condition humaine» betitelte Werk, ein tiefer, unheimlicher Raum, der einen hineinzieht und zu verdauen droht wie der Walfisch den Jonas.

«Explosion» bildet ein bei Dobrzanski häufig angefaßtes Thema, wo er die Kräfte miteinander kontrastierender Farben sich in dunklem Sog entladen läßt. Auch hier ein Tunnel-Alptraum, der am Ende Erlösung verspricht. Besonders schön ist im «Brennenden Raum» die Raffung der Farben in der Diagonale: ein eskatologisches Flammen! In «Alptraum» kuscheln sich elbische Figuren voller Zudrang am Fenster. Ein fahles Licht läßt das Anthropomorphe ihrer Kontur schauernd hervortreten. Das Bild mit dem anspruchsvollen Titel «Verantwortlich für morgen» ist eine reich gegliederte Komposition, worin organische und maschinelle Formen in ungestüme Strömung geraten und, von einem deutlich markierten Aufbruch, rechts im Bilde, durch eine diaphane Lichtzone zu einer vielschichtigen Verdichtung am linken Bildrand hindrängen, wo man über dem Gewirr der Aufgaben ein menschliches Gesicht erkennt. In konstruktivem Aufbau aus großen Elementen erschafft er in «Maschine und Raum» eine phantastische Mechanik, die in «Mensch, Physik, Mechanik» auch demiurgisch begründet erscheint. Schön ist auch die Komposition aus Gesichtern, mit Vertikalen und Horizontalen «Die Mauer»; der Gehalt der Komposition ist satirisch: die Mauer ist da, aber ob sie durchbrochen werden kann? Sehr stark, wie oft bei Dobrzanski, die Polarität der Gesichter im zeichnerischen Gewebe.

Deutlicher, aber auch quälender erscheint die Komplizität von Mensch und Gerät in der großartigen «Erscheinung», wo er zu einer Verdichtung des Informellen vorstößt, die befreiend wirkt. Im geheimnisvollen Volumen wird die ungeheure Anstrengung des Menschen angedeutet, sich mit dem Raum zu messen. Das Bild ist bis zum Rande mit explosiver Kraft gefüllt. In einer der packend-

sten Zeichnungen, «Ereignis im Kosmos», evociert Dobrzanski den Raum mit phantastischen Hochbahnen aus dunklen Strömen und gewagten Kurven vor einem schwärenden Abendlicht. Das Bild wirkt wie eine Erinnerung an Brooklyn.

Oder da war die «Maschine mit Augen», wieder ein unheimlicher Einfall des Künstlers – die Maschine schaut uns zu; welche werden ihre unvermuteten Reaktionen sein? Es ist eben der Mensch bis zu einem gewissen Grad Maschine, und doch geht er ja unendlich weit über das konstruktiv Durchsichtige hinaus. Im Bild «Der Schädel» – ein Schädel, der aussieht fast wie der Schnitt durch einen Explosionsmotor – wird die Angst angedeutet, daß der Mensch vielleicht zu einer raffinierten Maschine erniedrigt werden könnte.

Ob Öl oder Farbstift, ob großes oder kleines Format, immer bezeugen sich bei Dobrzanski ein forschender Ernst und eine Gabe expressiver Konzentration, die uns von Bild zu Bild ins Gespräch ziehen.

Andri Peer

Eine neue Galerie in Zürich

Marlborough-Galerie in Zürich

Die Zahl der internationalen Galerien von Rang und Potenz, die sich in Zürich ein pied à terre geschaffen haben, hat sich um einen gewichtigen Point vermehrt. Die Marlborough-Galerie – eine der großen Kunstumschlags- und Ausstellungsinstitutionen mit Niederlassungen in London, New York, München und Rom – hat im ersten Stock der in einem alten Park neben dem Baur au Lac gelegenen Villa Rosau Räumlichkeiten eröffnet, in der man in Zukunft interessante Dinge sehen wird. Für Zürich bedeutet die neue Galerie einen weiteren Schritt zur Kunstweltstadt.

Wie sieht eine solche Galerie von heute aus? Zusammenklang der aus dem Spätklassizismus des 19. Jahrhunderts mit seinen Raumverhältnissen, Achsen, Fenstern mit der geschmackvollen Anwendung innenarchitektonischer Formensprache von heute und einem technischen Equipment, das, taktvoll eingefügt, keineswegs verheimlicht wird (Beleuchtung für düstere Tage, Vitrinen, eine Einrichtung, die es erlaubt, in graphischen Drucken zu blättern, usw.). Architekt ist der vom Baur au Lac kommende Henry Gübeli. Die Luft der Kunst-Haute-volée, keine Konzessionen an zigeunerhafte Improvisation der Hippiewelt, die man aber gewiß gerne zuläßt (auch als Farbleck), wenn sie sich nicht gerade zu lagern beginnt. Non plus ultra ist der Blick frontwärts vorbei am rauschenden alten Baumbestand – die Villa Rosau war einst ein Privatwohnhaus – zu den Ausschnitten des Sees mit seinen Naturschauspielen und den poetischen Segelbooten; dazwischen das dynamische Schwert der Verkehrsader, ihrer wechselnden Kinetik und ihrem optischen und abgedämpften akustischen Lärm.