

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 11: Expo 70 - Die letzte Weltausstellung

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: 16.01.2026

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

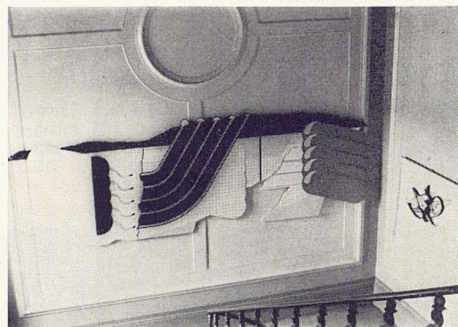
Nachruf

Max Wassmer †

In der Morgenfrühe des 1. August starb Max Wassmer in seinem Schloß in Bremgarten. Geboren 1887 in Thun als Sohn eines erfolgreichen Instruktionsoffiziers, zog er mit seinen Eltern in der Schweiz herum, zuletzt nach Aarau, wo der Vater als Kreiskommandant wirkte. Von Aarau aus besuchte Max Wassmer verschiedene Universitäten als Chemiestudent. Nach Abschluß seiner Studien wirkte er in leitenden Stellungen der Baustoffindustrie. 1919 gründete er die Cementwerke Därligen und leitete später als weit vorausblickender Unternehmer die Cementwerke in Siggenthal. Um Max Wassmer richtig zu beurteilen, mußte man ihn gut kennen. Für Aufgaben, die sein Interesse fanden, setzte er sich voll und ganz ein, mit beispielhafter Zähigkeit und großem Fleiß. Als musischer Mensch suchte er Verbundenheit durch liebevolles Bemühen um die Sorgen und das schöpferische Ringen der Künstler verschiedener Sparten. Direkter Kontakt mit ihnen war ihm Bedürfnis. Der Erfolg seiner Unternehmungen erlaubte es ihm, Künstler für kürzere oder lange Zeit zu sich einzuladen, um ihnen näher zu kommen. Er wollte den Gästen dienen und ihnen Freude bereiten. So entstanden Freundschaften, die auf gegenseitiger Wertschätzung beruhten. Mit dem Schriftsteller Hermann Hesse war Max Wassmer eng befreundet. Viel von seiner philosophischen Abgeklärtheit und der Kraft, Unge- mach zu ertragen, empfing er von Hermann Hesse. Die Liebe zur Musik verstärkte sich durch die Verbundenheit unter anderem mit Schoeck, Kienberger, Brun und Loeffel. Wertvolle Lehren erhielt Max Wassmer als aufnahmefähiger Zuhörer von den Malern Auberjonois, Moilliet, Martin, Blanchet und Barraud. Er kaufte Bilder ausnahmslos beim Künstler und nie in Ausstellungen oder auf Auktionen. Auch interessierte er sich für Theaterkultur, vom Stadttheater bis zum Kabarett. Er wußte zu beurteilen, was gut ist in bezug auf die Wahl des Materials, die Form, die Farbe und, als Industrieller, die Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes. Deshalb wurde seine Mitarbeit im Schweizerischen Werkbund hoch geschätzt. Auch unbedeutende Gebrauchsgegenstände in seinem Heim stellen kunstgewerbliche Meisterstücke dar.

Viele kulturelle Organisationen haben um die Mitarbeit von Wassmer gebeten. So half der Verstorbene die Schweizerische Geisteswissenschaftliche Gesellschaft maßgebend neu und zweckmäßig zu organisieren. Die Gründung der Schoeck-Gesellschaft ist sein Verdienst. Der Schweizerischen Gesellschaft für Kunstgeschichte, die vor 25 Jahren nur geringe Bedeutung genoß, hat Wassmer als Quästor und Aktuar zum heutigen Ansehen verholfen. Dank seinen Bemühungen gelang es, den Mitgliederbestand von 800 auf 9000 zu erhöhen. Auch die Universität Bern anerkannte die enorme Arbeit, die Max Wassmer für die Kunstgeschichte und die Erhaltung der Kunstdenkmäler der Schweiz geleistet hat, und ehrte ihn mit der Verleihung der Würde eines Doctor honoris causa. W. Rösch

Aus den Museen



Ausstellungen in St. Gallen

Das Kunstmuseum St. Gallen mußte wegen seines baulichen Zustandes geschlossen werden. Es wird Jahre dauern, bis der geplante Neubau steht. Für die Zwischenzeit suchte man nach Notlösungen, um in der Zwischenzeit den Kontakt mit der Bevölkerung aufrechtzuerhalten.

Rund 90 der wertvollsten Bilder der Museumssammlung konnten im renovierten Kirchhoferhaus ausgestellt werden. Im ersten Stock an der Museumstraße 27, wo eine Sammlung alter Silberarbeiten untergebracht ist, konnten die Wände und auch das Treppenhaus für Werke der bildenden Kunst beansprucht werden.

Der Kunstverein kann zeitweilig einen Saal des Waaghauses benützen, der kleinere Wechselausstellungen aufzunehmen vermag. Vom 26. September bis 1. November wurde dort eine Auswahl aus der dem Museum gehörenden Graphiksammlung alter Meister unter dem Titel «Von Dürer bis Rembrandt» gezeigt. Die Blätter konnten in den vergangenen Jahren neu montiert, katalogisiert und gereinigt werden und kamen nun in dem alten Bau ausgezeichnet zur Geltung. Außerdem wurden im Historischen Museum das Vestibül und zwei weitere Räume für Wechselausstellungen bereitgestellt. Hier wird vom 3. Oktober bis 15. November ein Überblick über das Schaffen von Carl Liner (1871–1946) gezeigt. Der sympathische Ostschweizer, der vor der Jahrhundertwende in München aufsehenerregende Frühwerke geschaffen hatte und nachher in Appenzell tätig war, erhält damit die verdiente Ehrung. Die Eröffnung fiel zusammen mit der Herausgabe einer reich bebilderten Publikation, die im Verlag Arthur Niggli, Teufen, erschienen ist, in der Franz Felix Lehnli aus Briefen und Schriften des Künstlers ein eindrückliches Lebensbild zusammenstellte. R. H.

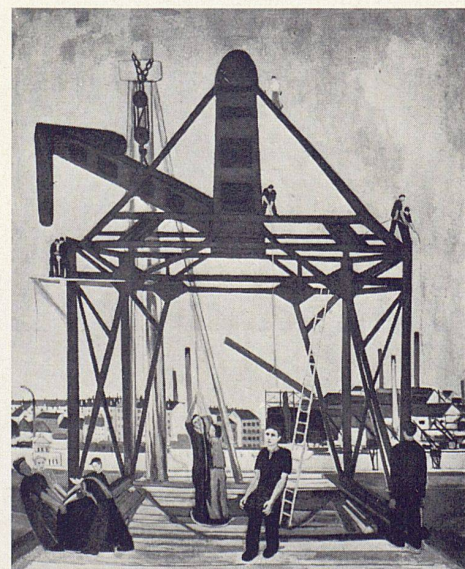
Ausstellungen

Basel

Basler Kunstchronik

Paul Camenisch und Rudolf Maeglin, die in der *Kunsthalles* (15. August bis 20. September) zu sehen waren, sind Persönlichkeiten, die es für die

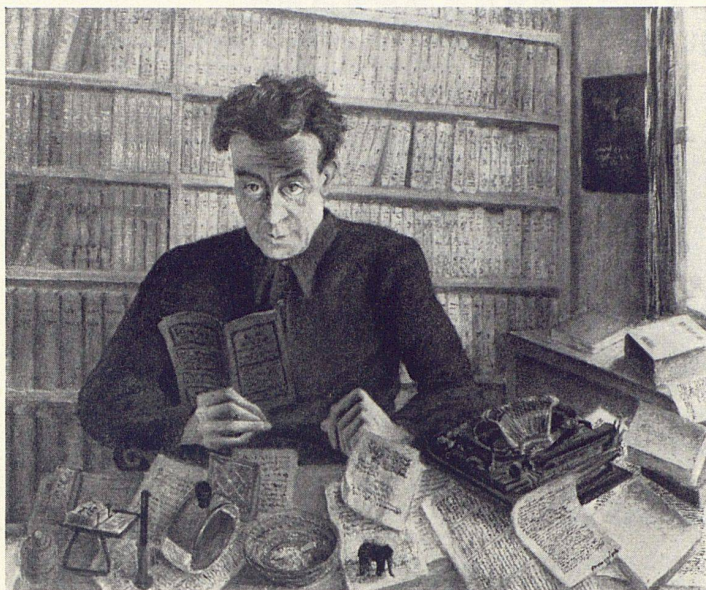
Schweiz noch zu entdecken gilt. Während sich manche gleichaltrige Kollegen in einer erdrückenden Geschlossenheit immer wieder zu akademischen Rezepten bekannten, wagten sie es – ganz unbaslerisch! –, das lokale Kolorit zu durchbrechen, sich internationalen Bewegungen anzuschließen, sich sozial-politisch zu engagieren. Das nicht immer zu ihrem Vorteil. An Camenisch ist vom Basler Kunstkreis ein einziger Auftrag vergeben worden. Nachdem er in Moskau für seine Kollegen aus der Gruppe 33 eine Ausstellung zu veranstalten versucht hatte, wurde er 1953 aus der Künstlergemeinschaft ausgeschlossen. Der 1893 in Zürich geborene Architekt, der neben seiner praktischen Tätigkeit zwischen 1921 und 1924 eine Serie von utopischen Architektur-Aquarellen geschaffen hat, zog bald die Aufmerksamkeit Ernst Ludwig Kirchners auf sich, der ihn in einem Aufsatz über «Die neue Kunst in Basel» im «Kunstblatt» vom September 1926 würdigte. Camenischs erste Versuche über die Schönheit und Bedrohlichkeit urbaner Ballungszentren, wie sie damals erstmals aus dem Boden zu schießen begannen, leiten ein Werk ein, das sich Ende der zwanziger Jahre an Kirchner und der Gruppe Rot-Blau mit Hermann Scherer, Albert Müller und Otto Staiger orientierte und sofort in Meisterwerken wie dem «Samstagnachmittag-Spaziergang» (1928) oder «In Kirchners Laube in Frauenkirch» (1926) dokumentierte. In den dreißiger Jahren folgte plötzlich ein radikaler Umschwung zu einer Mischung aus sozialistischem Realismus und neuer Sachlichkeit: Menschenbilder, aus kühler Distanz aufgenommen, Gruppenbildnisse grauer Arbeitsloser und Galerien von Freunden, als gälte es nochmals zu wetteifern mit den Holländern des 17. Jahrhunderts. Neben der Landschaftsmalerei, die er immer wieder pflegte, entstand 1943/44 der «Schweizer Narziß» ein Männerakt vor einem gekachelten Hintergrund, auf dem sich Folterszenen abspielen. Bis zu seinem Tode am Anfang dieses Jahres beschäftigte er sich mit Werken, in denen er seine



2

1 Treppenhaus im Kirchhoferhaus, St. Gallen, mit Werken von Markus Rätz und Walter Bodmer

2 Rudolf Maeglin, Brückenbau, 1935/36
Photo: Peter Heman, Basel



3
Paul Camenisch, Bildnis
C. F. Vaucher, 1936/37
4
Walter Eglin, Holzschnitt
5
Marjorie Strider, Fenster-
Objekte
6
Reinhard Morscher,
L 4000/16/3 Lego PVC

Photos: 1 Atelier Eiden-
benz, Basel; 2 Microfilm-
stelle des Kantons Basel-
Landschaft; 3 Peter
Moeschlin, Basel

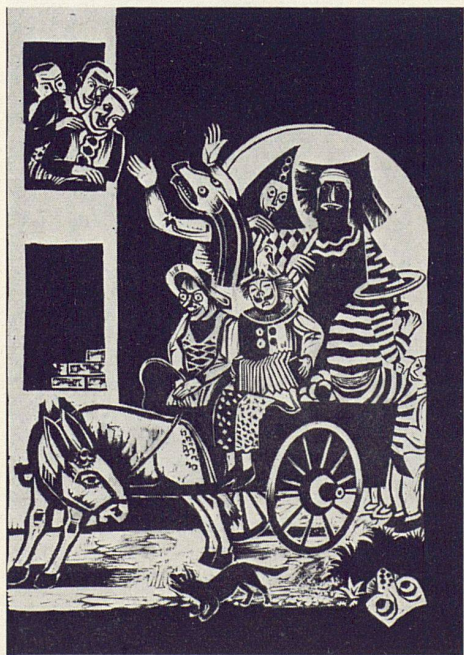
3

tiefe Abneigung gegenüber Faschismus und mili-
tärischem Terror kundtat. Aus den Jahren 1968/69
stammt seine «Drohung»: ein großes Format, auf
dem Holbeins Familienbild und das Basler Mün-
ster erscheinen ... überhöht von einem Atompilz.
Solchen gewissermaßen naiven Ideogrammen
entsprach in letzter Zeit mehr und mehr eine ex-
pressive Malerei von manieristisch flammender
Farbigkeit und knallenden Hell-Dunkel-Effekten.

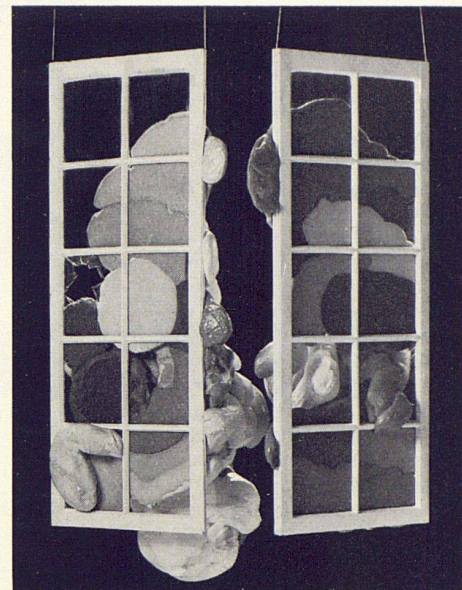
Viel steter entwickelte sich der 1892 geborene
Rudolf Maeglin, der von der Medizin zur Malerei
überwechselte und sich zwischen 1922 und 1925
an der Grande Chaumière und der Scuola Rossi
in Paris sein Rüstzeug holte. Ihn prägt durch das
ganze Œuvre hindurch seine Nähe zu den Fabrik-
arbeitern Kleinbasels, deren Alltag er aus eigener
Erfahrung kennt. Vielleicht gibt ihm die Kenntnis
der Fauves in den ersten Jahren seiner Künstler-
tätigkeit noch direkte Anregung, etwa in «Mal-
lorca» von 1927; vielleicht steht Jawlensky sei-
nem «Cap Finistère II» von 1926 Pate, doch dann

schafft er sich sukzessive eine karge Sprache –
von Mennigtönen und dem Blau von Arbeiter-
kleidern beherrscht –, die sich für sein spezifisches
Anliegen eignet, den von der Industrie beherrsch-
ten Menschen zu schildern: weniger im Sinne
eines Légers, weniger «ästhetisch», viel direkter.
Seine Fabriklandschaften und seine denkmalhaf-
ten Werkstätten mit Schutzbrillen und Gasmasken
ruhen völlig in sich, als gäbe es nichts außerhalb
ihrer Welt. Dieser Welt fehlt jeder Trost und jede
Hoffnung. Ihrer Pathetik reicht es jedoch selten
bis zur Anklage. Nur einmal, im Holzschnitt «Re-
volution» um 1927, gruppieren sich die Opfer der
Gesellschaft unter einer Fahne zur Marsch-
kolonne.

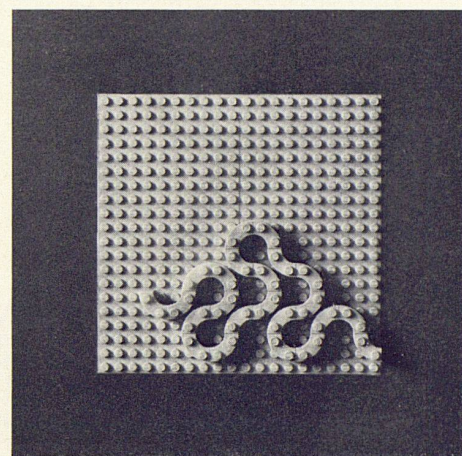
Es fällt schwer, den beiden Künstlern einen Gene-
rationsgenossen gegenüberzustellen, zu dessen
Gedenken man unweit Basels – im *Sissacher
Schloß Ebenrain* (12. September bis 11. Oktober)
– eine Werkausstellung organisiert hat. Der aus
Känerkinden stammende, 1895 geborene Walter
Eglin, durch dessen ganzes Œuvre sich ländliches
Gedankengut mit beinahe fahrlässigen Anleihen
bei den verschiedensten internationalen Strö-
mungen mischt, scheint zeitlebens in einer Welt
zu Hause gewesen zu sein, die es nicht mehr
gibt, die er schließlich im Nahen Orient wieder zu
finden hoffte. Seine Holzschnitte und Holzmono-
typen, in denen er sein Bestes gab, gehören zum
lädierten Image, das wir mit unseren Primarschul-
büchern verbinden, illustrieren derbe Sprichwör-
ter, zeigen knorrige Menschen am prähistorischen
Ackergerät, illustrieren Volksbräuche, friedliches
Landleben und – meines Wissens – keine einzige
Episode aus dem allmählich technisierten Alltag
der Bauern. Eglins Gemälde und Mosaiken ver-
mitteln heterogene Eindrücke, manchmal an die
Phantastik eines Max Ernst, manchmal an die
ganze Skala der Ecole de Paris angelehnt. Kiesel-
steine, Keramik und Muscheln konnte er unge-
hobelt zu figürlichen Collagen zusammen-
mischen, bis absoluter Kitsch resultierte, wäh-
renddem er in Holzstempelungen («Fisch auf
Rädern und vier Holzgeister», 1965/66) Mate-
rialgedichte zustande brachte, «wo der Abdruck
einer realen Holzmaserung plötzlich umschlägt in
ein fiktives Erzählelement und Wolke wird,
oder Wasserstrudel, und nicht weniger stark auch



4



5



6

bloße schwarz-weiße Formzeichnung ist ...»
(Reinhold Hohl).

Einen interessanten Überblick über die «Man-
hattan Scene» gab die *Galerie Handschin*. In
kleineren Werken, Warhol-Lithos, Photomon-
tagen von Jim Dine, Bertoia-Skulpturen, Drucken
von Christo oder Objekten von Lamis konnte man
den Rückzug der New-Yorker Schule seit der er-
sten explosiven Pop-Art verfolgen: Rückzug
nicht nur ins intimere Format, sondern auch in die
emotionalen Zonen rein zeichnerisch verwirklich-
ter Konzepte. Es sah aus, als blüte sich die erste
Euphorie eines utopischen Glaubensbekenntnis-
ses aus: so altmeisterlich, teilweise pedantisch er-
schienen die zurückhaltenden Vorschläge der
Künstler, die noch vor zehn Jahren die Welt ver-
ändern wollten. Die Tendenz zur neuen amerika-
nischen Lyrik war am besten abzulesen von den
Fenster-Objekten Marjorie Striders.

Seit einem Jahr bemüht sich die *Galerie G* an der
Riehentorstraße mit Graphik und Multiples um
ein junges Publikum. Ähnlich wie die Berner Ga-
lerie Loeb unterstützt sie Kollektionen und Edi-
tionen von Künstlervereinigungen. Ihre nächsten
Ausstellungen wird sie den «Lego-Bildern» des
1938 in Bludenz geborenen Reinhard Morscher
und den Kartonreliefs des 1935 geborenen Zür-

chers Moritz S. Jaggi widmen. Beide Künstler haben es verstanden, die konkrete Kunst durch die Verwendung von banalen Versatzstücken aus dem Alltag zu bereichern und – umgekehrt – Alltägliches in einen neuen Zusammenhang zu rücken. Die Absichten beider Künstler decken sich mit denjenigen der Galerie, die Kunst aus der Isolierung ins allgemeine Bewußtsein zu überführen. W.J.

Cavigliano



Daniel Spoerri

Vecchio Pastificio

6. September bis 10. Oktober

Man kann auch abseits der Zentren merkwürdige Beobachtungen machen. Ursula Boviens hat im Vecchio Pastificio in Cavigliano, im weitläufigen Keller dieser alten Nudelfabrik, eine Ausstellung für Daniel Spoerri gemacht, die an einem glanzvollen Spätsommersonntag eröffnet wurde. Assemblierte Objekte, wie man sie kennt, die aber hier, in dieser Atmosphäre, in dieser Stunde etwas anders wirkten als in den unfreiwillig doch immer etwas feierlichen und tierisch ersten metropolen Galerien. Nichts von Aggression oder Schock, schrecklich und lieblich, ja, intelligent und vor allem – o Schreck – geschmackvoll. Was man in diesem ursprünglichen und dazu etwas folkloristisch angestrichenen, ungemein angenehmen Keller mit natürlichen Lichtkontrasten sah, war, daß Daniel Spoerri – neben seinen Kombinationsspielen und -schüssen – Talent im alten, einfachen, unverderblichen Sinn besitzt, nämlich, daß er formal, farbig, mit der Einbeziehung der Volumen und kleiner Raumspannungen vortrefflich zu komponieren versteht, angenehm, anregend, belustigend fürs Auge und die übrigen Sinne, ja, daß er zum Nachdenken stimmt durch die Übertragung der Objekte in künstlerische Zusammenhänge. Nicht daß wir veranlassen wollten, Spoerri sollte nun ein «feinsinniger» Stilllebenverfertiger werden. Aber die Entdeckung des direkten Talenten schafft Vertrauen dem Spaß- und Schreckvogel gegenüber. Daß die Objekte selbst Souvenircharakter besitzen, soll andererseits auch nicht verschwiegen werden. Aber vielleicht deckt sich diese Beobachtung mit den Absichten des Autors, dem, wenn wir es richtig sehen, die persönliche An- und Absprache viel bedeutet.

Was Ursula Boviens Vecchio Pastificio betrifft, so ist hier ein unkonventioneller, vielen Kontakten günstiger Ort vorhanden, von dem im etwas mageren Kunstleben des Locarnese ausgezeichnet Gebrauch gemacht werden könnte.

H. C.

Genève

Chronique genevoise

Deux expositions d'art contemporain étranger ont été présentées dans les musées genevois en ce début d'automne. D'intérêt inégal, elles ne témoignent pas moins l'une et l'autre d'une louable continuité dans l'entreprise poursuivie depuis plusieurs années d'information sur la vie artistique dans le monde. *Le Musée d'Art et d'Histoire* a accueilli pour sa part un assez large ensemble d'œuvres d'artistes brésiliens. L'exposition, organisée par les services culturels de Rio de Janeiro, semble avoir eu pour but, moins de se retrancher derrière des valeurs éprouvées, que d'offrir un panorama d'une création actuelle prise dans son ensemble. Sur le vingt-sept artistes, en effet, plus de la moitié ont moins de quarante ans, et les femmes occupent dans le groupe une place considérable, non sans talent d'ailleurs. Comme on pouvait s'y attendre, il était particulièrement intéressant de confronter dans cette production la contribution d'une inspiration plus spécifiquement autochtone avec les recherches influencées par les courants de l'art international. On a eu la satisfaction de la trouver encore considérable, et ce ne fut pas le moindre intérêt de cette manifestation que d'y voir s'exprimer, toujours aussi vivace, l'âme d'un peuple aux caractères si fortement accusés. Alors que l'on reconnaît surtout du savoir-faire aux différents adeptes de l'esthétique Pop qui évoluent entre une certaine poésie technologique et un érotisme glacé, ou à tel expressionniste abstrait dont le brio trahit l'origine japonaise, on se prend d'un réel intérêt pour la naïveté truculente des compositions d'artistes tels que Rosina Becker do Valle, Japoni Ardujo, José Pinto, qui puisent au fonds des coutumes populaires pour nous entraîner dans les luxuriantes scènes dont les évocations folkloriques pleines de saveur sont d'une bonne tenue plastique.

C'est au même monde de légendes imprégné de magie et de fantastique qu'appartiennent les créations surréalistes d'Anna Bella Geiger et

d'Afranio Castello Branco, monde dont s'inspire, dans ses sérigraphies monumentales, Iazid Thame, l'une des personnalités les plus fortes de cette phalange d'artistes brésiliens.

On trouve plus d'homogénéité dans le niveau des artistes suédois qui au *Cabinet des Estampes* nous ont donné un aperçu de la gravure suédoise contemporaine. Cet art, nous dit-on, doit beaucoup aux académies parisiennes de Hayter et de Friedlaender que fréquentèrent dans les années 1950 nombre d'artistes suédois influents. Ici encore, on s'inspire largement des enseignements glanés lors des contacts avec les grands centres étrangers, mais ce n'est pas toujours au détriment de la culture et des traditions proprement suédoises qui parfois apportent une note inédite dans l'interprétation de certains styles largement répandus à travers le monde. Une chose a paru évidente, c'est la parfaite maîtrise technique commune à tous les exposants qui excellent à tirer le parti le plus expressif des procédés auxquels ils confient leur inspiration. Cela est particulièrement remarquable chez les aquafortistes, qu'ils empruntent ou non à l'aquatinte. Parmi eux, Bengt Böckman, Sven Bunnell, Mats Ergon, Bengt Landin, Thormond Larsen, Bert-Johnny Nilsson se signalent également par une invention graphique qui nous introduit aisément dans le dédale des phantasmes que leur inspirent la méditation de la condition humaine, donnant ainsi libre cours à l'affirmation de leur personnalité. Les compositions de Nils Gunnar Stenqvist sont plus intellectuelles mais s'affirment par une certaine conception de l'espace et une certaine acuité du trait, ce que l'on peut dire également de Karl Gustav Nilsson dont les sérigraphies sont d'un grand dépouillement, alors que dans ses gravures au chalumeau en couleurs, Häggblad joue admirablement de la matière du papier par de savants gaufrages. Mise en demeure de choisir, les organisateurs suédois ont délibérément sacrifié les réalisations d'artistes plus intimistes pour des recherches, conçues pour de grands formats. L'idée était bonne, qui a permis un accrochage harmonieux et bien équilibré mettant tous les artistes sur un pied d'égalité. G. Px.

1
Blick in den Vecchio Pastificio in Cavigliano
2
Gösta Gierow, Les insectes envahissent le Louvre 1968



2

Pariser Kunstchronik

Zu einem Zeitpunkt, da die Agonie der Pariser Kunstsalons – ob aus Mangel an Lokalen oder an Enthusiasmus der Kunstbessenen – besonders offensichtlich war, erregte die Ausstellung der «Plastique et Art contemporaine» großes Aufsehen. Sie wurde zum Sommeranfang im Rahmen des Salon «Europlastique – Eurocouchouc» im *Parc des Expositions, Porte de Versailles*, gezeigt.



1

Vor vier Jahren hat der französische Kunstkritiker Denis Chevalier die «*matière plastique*» als ein mögliches Medium für die Skulptur bezeichnet. Obgleich viele ältere Versuche dieses Material schon früher verwendet haben, setzen sich besonders in letzter Zeit Künstler in Deutschland, Amerika usw. mit diesem «neuen» Material auseinander und sind bestrebt, es in einen neuen Rahmen einzugliedern. Im Ausstellungskatalog schreibt Marc Gaillard, es sei normal, wenn der heute lebende Künstler neue Wege in einem von der Kunst noch nicht eroberten Gebiet (Material) suche. Dadurch kommt das verwendete Material, in unserem Fall die «*matière plastique*», als Ausdrucksmittel zu neuem Ansehen.

Vor 25 Jahren haben Pevsner, Moholy-Nagy, Gabo diese Möglichkeiten erkannt und die «*matière plastique*» als neue Trägerin künstlerischer Ideen verwendet. 15 Jahre darnach war die Liste um viele Namen bereichert: Kowalski, Jacques Brown, Filhos, später Dubuffet, Arman, Singer, Chavignier und die Schweizer Duperthuis, Jacot, Grossert. Der dreidimensionale Raum wird nun mit Plastikgebilden bevölkert, die sich in die heutige architektonische Landschaft schon absolut selbstverständlich einfügen.

Der *Salon du Mai*, der gezwungen war, das Musée d'Art Moderne zu verlassen, machte aus der Not eine Tugend und versuchte, zur Belebung des alten Stils, an seinem nunmehrigen Standort bei dem schön gelegenen Centre Culturel in Saint-Germain-en-Laynveben, neben dem be-

rühmten Park, eine neue «*raison d'être*» zu finden. Das Resultat war aber eher enttäuschend, obwohl altbekannte Künstler wie Alechinsky, Wifredo Lam, Lipsi, Magnelli, Manessier, Picasso, Schneider, Stahly, Vasarely und die beiden Brüder Van Velde präsentiert wurden, denn die neue, glückliche Umgebung war nicht von einem ebenso neuen Geist animiert.

Der *Sommer-Salon de la Jeune Sculpture* mußte ebenfalls eine neue Unterkunft suchen. Er fand sie im Zentrum von Paris, im erholsamen Grün des Jardin du Luxembourg, wo er ein junges Publikum anzuziehen versucht. Die Möglichkeit, die ausgestellten kinetischen Werke bei Tageslicht betrachten zu können (anders als in der «*Camera obscura*» des Salon de Mai) wurde mit Befriedigung vermerkt. Trotz Beteiligung der jungen Generation wirkte dieser Salon aber nicht dynamisch genug.

Unterschiedlich geschätzt, aber durch die Verbindung zum Jugendstil wieder aktuell geworden, ist die Retrospektive Maurice Denis in der *Orangerie des Tuileries*.

Als Hauptereignis dieser Saison, neben Matisse, von dem wir schon gesprochen haben (s. *werk Chronik 7/1970*) ist die große Ausstellung «*L'Expressionisme européen*», die im *Musée National d'Art Moderne* zu sehen war, zu erwähnen. Diese Schau, die vorher in München gezeigt worden war, vereinigte Namen wie Jawlensky, Kirchner, Macke, Nolde, Klee, Mondrian, Permecke, Munch, Ensor, Gauguin u. a.

Vermerkt sei auch die Ausstellung von Cäsars Plastik-Geschwülsten im *CNAC, rue Berrier*. Seine Tropfen und aufgeblasenen Tränen aus grünem oder beige-braunem Plastik verblüfften vor allem durch ihre monumentale Größe, doch geht es dem Künstler in seinen Vereinfachungen und Monumentalisierungen deutlich um die Schönheit der Form.

Jeanine Lipsi



3



4

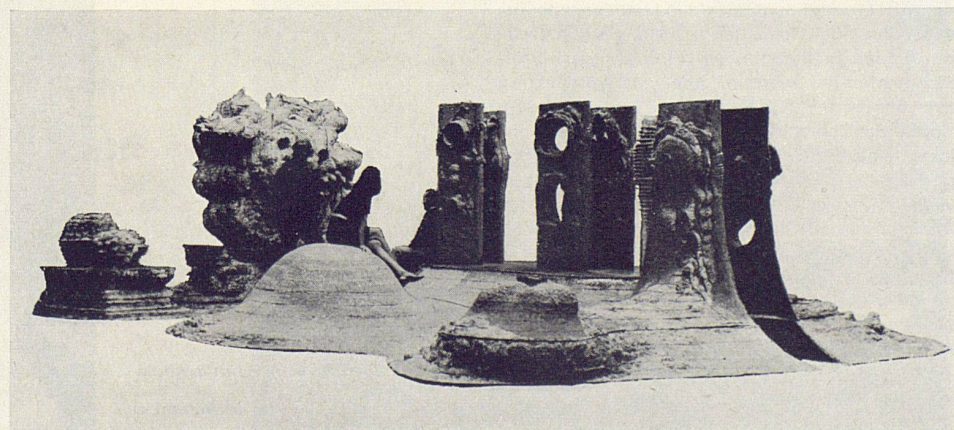
1 Etienne-Martin, Passages, 1970. Holz

2 Gérard Singer, L'Ambulomire

3 Maurice Denis, Toilette de l'enfant

4 Ernst Ludwig Kirchner, Dame au chapeau, 1913

Photos: 1 Marthe Franck, Paris; 3,4 Musées Nationaux, Paris



2