

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 22 (1935)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Renoirs aus Winterthurer Privatbesitz  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86629>

### **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:** 02.02.2026

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

Dutzende von Aquarellen und Bildern. Niemals sonst bin ich dem Geheimnis des Schöpferischen so nahe gewesen wie in diesen Augenblicken. Nicht deshalb, weil wieder etwas aus Ihrem und dem schöpferischen Bewusstsein der Zeit gerade entstanden war, sondern weil in jeder Arbeit etwas vom status nascendi geblieben war und die immer neuen Ansatzpunkte den Weg des fortschreitenden Kunstgeistes fast schrittweise ablesen liessen. Der Grad der gewissenhaften und vor keiner Mühe zurückschreckenden Vollendung aber lehrte mich jedesmal erneut, wie sehr Kunst ein Opfern der ganzen Persönlichkeit ist zur Ehre des Werks.

Es ist hier nicht der Platz, von Ihrem Werk zu sprechen, das über die Grenzen Europas hinausgewachsen ist. Nicht von den Ausstellungen, den Museen, den Privatsammlungen, in denen Sie mit Ihren Arbeiten leben, nicht von den Kunstfachleuten, die über Sie nachdenken und schreiben. Sie haben nämlich auch Freunde, wo Sie es gar nicht vermuten, unter den ganz Jungen, die noch gar nichts von Ihnen wussten und die zum ersten Male, vielleicht zufällig, Ihren Verwirklichungen begegneten; unter Laien, die sich plötzlich angepackt fühlten von irgendeinem Zauber, den sie sich selbst nicht erklären konnten, aber auch unter würdigen Vertretern der Wissenschaft, die irgendwo auf einen Maler Klee hingewiesen worden waren und zunächst sehr misstrauisch die nächste Gelegenheit zum Kennenlernen ergriffen. Die alle schreiben Ihnen nicht, aber einige würden es tun, wenn sie wüssten wohin, und andere, wenn nicht die

Trägheit des Herzens sie hinderte. Ich glaube, Sie haben in allen deutschen Städten, die jemals Ihren Namen an Ausstellungsräumen sahen, gute Freunde, die an Sie denken, nicht nur in München, dessen künstlerischer Aufschwung mit Ihrem Namen und dem Ihrer Münchner Freunde wie Franz Marc verknüpft ist, nicht nur in Weimar und Dessau, die Sie als Schaffenden und zugleich als Lehrenden sahen (am Bauhaus) und nicht nur in Düsseldorf, der letzten Städte Ihres Wirkens. Schliesslich waren Sie überall, wo Bilder von Ihnen hingen, denn jedes Bild enthält Sie ganz. Und so wollen wir uns ein wenig damit zu trösten versuchen, dass so viele Werke in Deutschland zurückgeblieben sind und wir in ihnen ein Stück des Malers Klee weiter besitzen. Was wir ganz hergeben mussten, ist der Mensch Klee, den wir alle ebenso geliebt haben wie den Künstler. Der ist nun in Bern und wird uns weniger vermissen als wir ihn. Aber vielleicht wird Sie interessieren, dass Sie selbst unter den Gegnern Ihrer Kunst keine persönlichen Feinde hinterlassen haben, wenn man von ein paar Heißspornen absieht, so über dem Streit der Meinungen stand Ihr Leben.

Wenn es ginge, käme ich rasch einmal nach Bern, zu sehen, was wieder entstanden ist. Aber man muss die Reisen jetzt zusammennehmen, und so wird es wohl noch eine Weile dauern. Dafür wird die Wiedersehensfreude und die Freude an dem neu Entstandenen um so grösser sein.

Leben Sie wohl! Von Herzen Ihr

W. G.

## Renoirs aus Winterthurer Privatbesitz

Von Mitte März bis Mitte April zeigte der Kunstverein eine Ausstellung von Werken *Renoirs*, die ganz durch Leihgaben aus Winterthurer Privatbesitz bestritten wurde. Schon in der öffentlichen Kunstsammlung sind die neueren Teile stark bestimmt und gefördert durch die Privatsammler der Stadt; für die Retrospektiven unter den temporären Ausstellungen ist es besonders wertvoll, auch in Zeiten beschränkter Bewegungsfreiheit aus einem so ausgedehnten Privatbesitz schöpfen zu können, wie ihn Winterthur bietet. Das Programm dieser Ausstellung war, möglichst alle Werke Renoirs zu vereinigen, die sich in den grossen Sammlungen und in einzeltem Besitz Winterthurs befinden. Es kam so die stattliche Anzahl von 52 Gemälden, 6 Plastiken und 24 graphischen Blättern und Zeichnungen des grossen französischen Meisters zusammen. Natürlich könnte nur für wenige Maler und kaum für einen zweiten Impressionisten eine so ausgedehnte Zusammenstellung unternommen werden, und bei keiner andern Schau eines einzelnen Künstlers wären die grossen Sammlungen so gleichmässig reich und der kleinere Privatbesitz so durchgängig ver-

treten; darin liegt die schönste Bestätigung des vielfältigen Gehaltes von Renoirs Werk. Eine weitere Ueberaschung brachte das Bild einer lückenlosen Entwicklung, zu dem sich die gesammelten Gemälde ergänzten. Zwar fehlte die Gattung der Gruppenporträts und der figürlichen Komposition, und die achtziger Jahre waren nur aus wenigen Werken kennenzulernen, aber gerade die seltene und kostbare Frühzeit war in mehreren Hauptwerken vertreten, und die Entwicklung der Reifezeit seit den neunziger Jahren stellte sich in massvollem Reichtum dar. Die Reihe begann schon mit dem grossen, courbethaft dunkeln Treibhausstilleben von 1864 und der impressionistisch vibrierenden Grenouillère-Landschaft von 1868. Die delikate Farbkultur der siebziger Jahre war unter anderem vertreten durch das bekannte Porträt des M. Choquet, ein ebenso sensibles der Mlle Henriot und die prächtigen «Confidences». Die Wendung zur Konturenreinheit eines Ingres, nach 1880, zeigte eine sitzende Badende von 1888 und eine sehr schöne Aktzeichnung, während die kleine Plage de Guernesey von 1883 schon auf die Dynamik und Gelöstheit der späten Landschaften

vorauswies. Reich belegt war die Umwandlung des Stils von 1890 bis zu der Spätzeit Renoirs; eine Reihe von Akten und Halbaktchen von etwa 1895 bis um 1917 zeigte die wachsende Bereicherung und Differenzierung der Farbe im Inkarnat und das immer erneute Streben nach der Rundung der Komposition, und eine traumhaft schöne, schwebende Meerlandschaft bei Noirmoutier ging einer Folge von kleinen beschwingten Landschaften um Cagnes voraus. Renoirs Bronzen waren vom Reliefporträt Coco weg fast vollständig zu sehen, unter ihnen als Hauptstück die grosse Fassung der reifen, klassisch ausformulierten Venus victorieuse. — Im Graphischen Kabinett werden bis Ende Mai aus eigenen Beständen Zeichnungen und Druckgraphik von Welschschweizern, von Diday bis Barraud, gezeigt. *H. K.*



Auguste Renoir  
Portrait de Mlle Henriot  
(Privatbesitz Winterthur)

## Ein typisches Heimatschutzproblem

An der Ecke Stadelhoferstrasse und Rämistrasse, schräg gegenüber vom Café Odeon, steht ein klassizistisches Gebäude, der «Schönenhof», als letzter Rest eines Quartiers von ehemals vornehm-landhausmässiger Bebauung. Alle andern Bauten auf der Westseite der Stadelhoferstrasse sind (zum Teil unter Protest aus Heimatschutzkreisen) durch moderne Neubauten ersetzt worden, was man bedauern, aber nicht aufhalten konnte, da diese Bauten durch die viel höheren unmittelbar westlich an der Theaterstrasse angebauten Neubauten ohnehin schon degradiert waren, und es hätte auch keinen Sinn gehabt, das Haus «St. Urban» als einzelnes Relikt stehenzulassen einzig der literarhistorischen Erinnerung zuliebe, dass hier C. F. Meyer geboren ist. Anders liegt der Fall beim «Schönenhof»: Als Eckhaus von den Neubauten der Rämistrasse durch die Breite der Stadelhoferstrasse isoliert, hat er viel weniger unter ihrer Konkurrenz zu leiden, und zudem bildet er zusammen mit den beiden zur Hohen Promenade hinaufführenden Gebäudewürfeln eine Baugruppe von hoher Selbständigkeit und Eigenart. Wird der «Schönenhof» abgebrochen, so sind auch diese folgenden

Bauten degradiert, und Zürich wird um eine Baugruppe ärmer, die das Gesicht der Stadt recht wesentlich mitbestimmen half, obwohl die einzelnen in Frage stehenden Baukörper für sich allein betrachtet den Anspruch auf besondere künstlerische Bedeutung gar nicht erheben. Die Bedeutung der Baugruppe liegt durchaus im Städtebaulich-Physiognomischen; das gilt auch für den «Schönenhof»: er ist ein anständiges, etwas trocken-klassizistisches Gebäude, ostschweizerisch-dünn, sozusagen reformiert-klassizistisch und eben damit für Zürich charakteristischer als zum Beispiel die künstlerisch viel bedeutendere «Meise». Der «Schönenhof» steht an Stelle eines älteren Gebäudes, in dem Goethe Bäbe Schulthess besuchte, und diese Erinnerung — auf einer Tafel verewigt — hat sich auch auf das jetzt bestehende Gebäude übertragen, so dass es von weiten Kreisen als Kulturdokument für Goethes Beziehung zu Zürich empfunden wird, was gerade heute, wo sich alle kulturellen Zusammenhänge lösen, nicht hoch genug in Rechnung gestellt werden kann. Das Gebäude ist zur Zeit von Reklame- tafeln stark verunstaltet, doch konnte das als Provisorium