Kunstverein Winterthur

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 7

PDF erstellt am: **27.04.2024**

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

lings schon in der Vorkriegszeit mehr als dreissig Werke des Künstlers besass. Vor vierzig Jahren hat Cuno Amiet zum erstenmal in Zürich ausgestellt, und zwar gemeinsam mit Hodler und mit seinem Studienfreund Giovanni Giacometti. Vor zwanzig Jahren vollendete er den aus sieben Wandbildern aufgebauten Zyklus «Der Jungbrunnen» in der Loggia des Kunsthauses. — Die jüngste Amiet-Ausstellung, die in prachtvoller Weise für die Fülle und Vielgestalt von Amiets Schaffen zeugte, war ohne chronologische Pedanterie sinnvoll angeordnet. Im Hauptsaal waren Werke vereinigt, die gewissermassen den «schweizerischen Amiet» charakterisieren und seine bereits historisch feststehende Bedeutung im Werdegang der neueren Schweizer Malerei umschreiben. Der Kuppelsaal umfasste die aufschlussreichsten Bildnisse. In den Sälen links konnte man die Entwicklung Amiets von den erstaunlich gekonnten Frühbildern bis zu einem der jüngsten repräsentativen Werke, dem exakt und liebevoll erzählenden Winterbild «Schulhausplatz Oschwand», verfolgen, während in den Sälen rechts der Gegensatz zwischen der Landschafts- und Gartenwelt der Oschwand und dem gesellschaftlichen, virtuosen Pariser Milieu zum Ausdruck kam.

Der «Kunstsalon vormals Koller-Atelier», durch die Umgestaltung des Zürichhorns seiner Heimstätte im ehemaligen Kollergut beraubt, hat nun im Hause Feldeggstrasse 89 helle und weite Räumlichkeiten gefunden, wo die Ausstellungen meist zürcherischer Künstler fortgesetzt werden können. Als erster zeigte Karl Hügin eine Auswahl seiner neueren Bilder und Entwürfe. Mit einer bemerkenswerten Beharrlichkeit und Konzentration bewegt sich dieser Künstler in einem durch formale Probleme fest umschriebenen Motivkreis. Das Beisammensein von Menschen, die mehr Typen als Individualitäten sind, soll durch ein strenges, vereinfachendes Zusammenordnen und durch starke Lichtkontraste zur flächigen Komposition gesteigert und zugleich in einen lebendigen Resonanzraum gestellt werden. Das «Familienbild» wird als Komposition, als Verdichtung über den Einzelfall hinaus, als wandbildartiges Ganzes immer wieder durchgearbeitet; das grosse Breitbild «Am See» überträgt diese von bewusster, innerlich gespannter Kunstarbeit getragene Bildgestaltung auf den offenen, hellen Landschaftsraum. Auch die Zeichnungen, Aquarelle und Temperablätter wollen das Zufällige der Erscheinungen völlig zurückdrängen und irgendwie den Klang des Absoluten vernehmbar machen.

Die Galerie Aktuaryus gab dem jungen Zürcher Maler *Heini Waser* Gelegenheit, erstmals mit einer grösseren Zahl seiner in Zürich und Zollikon, sowie auf Studienfahrten in Italien entstandenen Bilder hervorzutreten. Eine lebhafte Begabung für das Malerische und eine gewandte Handhabung der Ausdrucksmittel sind unverkennbar; doch möchte man den strebsamen und lernbegierigen Künstler gerne noch spontaner, bekenntnishafter sehen. Der Lockerung und Aufhellung des Farbigen sollte sein nächstes Trachten gelten. *E. Br.*

Kunstverein Winterthur

Ausstellung Coghuf, Hans Haefliger, Otto Staiger, Hans Stocker. 15. Mai bis 19. Juni.

In bezeichnendem Gegensatze zu der privaten Atmosphäre der vorangegangenen Ausstellungen zürcherischer Künstler spiegelte diese Ausstellung die diskutierfreudige Aufgeschlossenheit der Basler Künstlerschaft und ein selbstbewusstes Draufgängertum, das sich gerne in Manifesten und kämpferisch geschlossenen Gruppen äussert. Alle vier Aussteller sind heute auf dem Wege zu einer künstlerischen Reife, die zu individueller und isolierter Verarbeitung drängt; aber alle haben der programmatischen Auseinandersetzung mit den grossen Tendenzen moderner Kunst Entscheidendes zu verdanken. Deutlich erschien auch der Einfluss der grossen öffentlichen Aufträge, die Basel jährlich zu vergeben hat. Bis ins Tafelbild hinein wirkt die Gewöhnung an Fresko und Glasgemälde, und wo ihr Einfluss zurücktrat, herrschte die Haltung des grossformatigen Galeriewerkes.

In *Otto Staigers* neuerem Schaffen nimmt die Glasmalerei die zentrale Stellung ein. Zwei Kabinettscheiben erwiesen Staigers ausdrucksstarke, technisch kluge und saubere Gestaltung. Die meist kleinformatigen Oelbilder waren ihnen verwandt durch den nämlichen Aufbau aus leuchtenden Farbflächen, die schönen provenzalischen Gouachen durch die selbe Oekonomie der Mitttel. In den Bildern *Hans Stockers* kündigt sich entsprechend die Wandmalerei an. Einzelnes, «Breton V», «Audierne-Port», wirkt durchaus als Freskodetail; anderes aber, insbesondere die Interieurs seit 1930, lässt Stockers grosse malerische Anlage voll und differenziert sich auswirken, und es lebt dort auch eine Intimität, wie bei den klassischen modernen Gestalten des Innenraumbildes. Stockers ebenso hochbegabter Bruder *Coghuf* beteiligte sich mit umfangreichen und umfassenden Juralandschaften von grosszügig temperamentvoller Haltung, begleitet aber von kleinen, farbig ganz gelockerten Bildern. Als jüngstes Werk stellte Coghuf ein riesenhaftes, fast makaber finsteres Stilleben «Souvenir du Maroc» aus. Auch *Hans Haefliger* steigert seine Gegenstände zu freskantem Stil und Umfange; doch wurde die lyrische Natur seiner Anlage gerade in diesem Zusammenhange deutlich. Als

seine wesentlichsten Aeusserungen erschienen zwei Ausblicke aus dunkeln Zimmern in stille südliche Gegenden und die spontaneren Aquarelle von ruhiger Farbigkeit. Im einheitlichen Niveau ihrer Ausstellung erbrachten die vier Künstler, die zu den stärksten Begabungen unter den jüngeren Schweizer Malern zählen, den Beweis für die andauernde Höhe der künstlerischen Tradition Basels. *H. K.*

Kunstmuseum Winterthur

Ausstellung *Max Beckmann* (3. April bis 8. Mai).

Die Kollektion von etwa fünfzig Werken, die Max Beckmann nach Bern und Winterthur sandte, war vorzüglich geeignet, seine Stellung im Zusammenhange der europäischen Kunst zu präzisieren und seine allzu enge Eingliederung unter die Expressionisten zu berichtigen. Die Themen der Nachkriegszeit, die früher das Bild bestimmten, sind zurückgetreten; Stilleben, Landschaft und Bildnis nehmen einen breiten Raum ein, und die Komposition schildert neben der Welt des Traumes mit Vorliebe Szenen derber Lebenslust. Seit dieser Dämpfung des Inhaltes treten die formalen Qualitäten um so deutlicher hervor; Beckmann erscheint heute als der deutsche Zeitgenosse etwa eines Henri-Matisse. Zeichnerische Deformationen, die früher rein expressiv schienen, sprechen nun ihren ästhetischen Sinn deutlicher aus, und besonders reich hat sich die Farbe differenziert, die sich seit den dunkeln Bildern der Zeit um 1928 bis zu den Möglichkeiten gelöster Helle und gesteigerter Empfindlichkeit entwickelte. Diese Verschiebung bedeutet keinen Bruch mit dem Vorangegangenen. Geblieben ist die elementar ausbrechende Lebenskraft, die aber durch einen traumhaften Zug und wache Empfindsamkeit subtilisiert wird, und Beckmann erscheint unverändert als der Ausdruckskünstler, der energisch die Konzentration des Gehaltes sucht. Als Hauptwerke traten hervor die heiterschöne Komposition «Mann und Weib», die Traumszene «Der König», die «Holländerin» und ein rousseauhafter Neger-Poilu, das Porträt Fritz Wicherts und die beiden Frauenbildnisse «Tessier» und «Quappi». *H. K.*

Königin-Hortense-Ausstellung auf Arenenberg

Unter den vielen kleineren Kunstsammlungen und öffentlich zugänglichen historischen Bauwerken unseres Landes nimmt das «Napoleon-Museum Arenenberg» eine in manchem Betracht besondere Stellung ein. Es ist eine Erinnerungsstätte eigener Art für uns.

Nachdem die Bourbonen nach dem Sturz Napoleons I. die Familie Bonaparte aus Frankreich vertrieben hatten, fand Hortense Beauharnais, Exkönigin von Holland — gleichzeitig Stieftochter und Schwägerin des Kaisers — mit ihrem Sohn Louis Napoleon, dem späteren Napoleon III., auf dem Landsitz Arenenberg am Untersee ein dauerndes Asyl. Um die beiden Emigranten sammelte sich bald ein Kreis von Gesinnungsgenossen. Der Name Napoleon bedeutete im Thurgau, dem ehemaligen Untertanenland, dem erst als Folge der Französischen Revolution die politische Gleichberechtigung als selbständiger Kanton geworden war, Freiheit und Menschlichkeit. Hortense, eine gebildete, künstlerisch interessierte Frau von grosser persönlicher Anziehungskraft, erfreute sich allgemeiner Teilnahme an ihrem unglücklichen Lebensweg. Der junge Louis Napoleon, damals noch einer der vielen Prinzen des Hauses Bonaparte ohne jede politische Zukunft, lebte wie einer der andern Landjunker der Umgebung. Er hatte sich gut assimiliert, sprach schwyzertütsch, hielt Schützenfestreden, stiftete Ehrengaben, wurde Bürger von Salenstein und Zürich-Oberstrass, Schulvorsteher und Waldaufseher, schweizerischer Artilleriehauptmann unter dem späteren General Dufour, ja, er wurde sogar zum thurgauischen Kantonsrat gewählt. Aber seine bekannte abenteuerliche Karriere hat ihn dann bald ganz andere Wege geführt. Auch als Kaiser der Franzosen hat er dem einfachen Landschlösschen im Thurgau eine sentimentale Anhänglichkeit bewahrt. Nach seinem und seines einzigen Sohnes Tod schenkte die einsam gewordene Kaiserin Eugenie, die im Sommer wiederholt an der Stätte der jungen Jahre ihres Mannes sich aufgehalten hatte, das Gut Arenenberg, in dankbarer Erinnerung an die freundliche Aufnahme, die einst ihre Schwiegermutter Hortense und ihr Gatte Napoleon hier gefunden hatten, im Jahre 1906 dem Kanton Thurgau mit der Bestimmung, dass das Haus mit seinem Inhalt an Möbeln und Gemälden als Napo-

Arenenberg von Süden