

# Kunsthhaus Glarus

## *Ein Haus ohne Licht ist nur ein halbes Haus*

13.12.2020–31.01.2021

Mit Werken von Severin Benz, Eva Bertschinger, Anni Blumer, Helen Dahm, Oskar Dalvit, Madlaina Demarmels, Paul Fröhlich, Christine Gallati, Georg Anton Gangyner, Mathis Gasser, Nanette Genoud, Giovanni Giacometti, Konrad Grob, Hermann Huber, Karl Hügin, Roy Lichtenstein, Ernst Ludwig Kirchner, Alfred Leuzinger, Ernst Morgenthaler, Fritz Eduard Pauli, Marta Riniker–Radich, Ottilie Wilhelmine Roederstein, Gustav Schneeli, Alexander Soldenhoff, Viktor Tobler, Ueli Torgler, Lill Tschudi, Vre Tschudi, Louis–Auguste Veillon, Jan Vorisek und Mathias Wild.

**1871** tätigt der Glarner Kunstverein seinen ersten Ankauf. **Louis–Auguste Veillons** (1834–1890) *Abend bei Brunnen* (1870) zeigt eine stimmungsvolle Landschaftsszene am Vierwaldstättersee. Louis–Auguste Veillon war bereits zu seinen Lebzeiten erfolgreicher Maler und nebst Szenen aus den Alpen bekannt für orientalistische Landschaftsdarstellungen. **(28)**

**1877** entsteht das Bildnis *Mutterglück* von **Severin Benz** (1834–1898) und wird noch im selben Jahr vom Glarner Kunstverein erworben. Als akademisch geschulter Maler versteht es Benz, genreübergreifend sakrale und profane Themen zu vereinen. Er absolvierte ein Studium an der Münchner Akademie und stattete viele Ostschweizer Altäre aus. In *Mutterglück* fügen sich die Gattungen Porträt, Stilleben, Genremalerei und Madonnendarstellung zu einer Komposition zusammen. **(21)**

**Viktor Toblers** (1846–1915) Gemälde *Ernste Fragen* (undatiert) wird **1891** vom Glarner Kunstverein angekauft. Seit 1896 befindet sich auch die Malerei *Heitere Nachrichten* (vor 1897) als ein frühes Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern in der Sammlung. Beide Bilder zeigen gesellige Szenen, in deren Zentrum das geschriebene und gesprochene Wort stehen. **(3, 6)**

Ein früherer Sammlungsankauf ist ebenfalls **Konrad Grobs** *Abgebrannt* (1895). Das Bild, das 1897 erworben wird, zeigt eine Familie, die sich verzweifelt mit den letzten Habseligkeiten vor ihrem lodernden Haus zusammenfindet. Emotion und soziale Nähe stehen im Vordergrund des Motivs, das abgebrannte Gebäude und weitere Figuren sind von Russ und Rauch verborgen. So rückt die Darstellung den familiären Zusammenhalt in den Fokus. **(18)**

**Hermann Hubers** (1888–1967) *Gartenarbeit* (undatiert) zeigt zwei Frauen mit Sommerhut und Kopftuch bei der Pflege eines Beetes. Die Komposition ist eine Abbildung von weiblicher Arbeit, die ebenso fürsorglich wie anstrengend ist. Das Werk findet **1936** Eingang in die Sammlung des Glarner Kunstvereins. **(12)**

Im Jahr **1940** wird das Bild *Begrüssung* (um 1937) von **Karl Hügin** (1887–1963) dem Glarner Kunstverein als Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern übergeben. Die Begrüssungsgeste der zwei Frauen – eine trägt noch oder schon die Kopfbedeckung und den Mantel über dem Arm, während die dunklere Figur die Gastgeberin zu sein scheint – fungiert hier als Zeichen der Zusammenkunft, einem Austausch zwischen Draussen und Drinnen, dem Öffentlichen und dem Privaten. **(25)**

**1942** gelangt **Giovanni Giacomettis** (1868–1933) Gemälde *Alla Fontana* (um 1912) in die Sammlung des Glarner Kunstvereins. Das Gemälde zeigt Waschfrauen an einem Brunnen vor einer Berglandschaft. Die Figuren verkörpern eine Form der Arbeit, die zu dieser Zeit allein Frauen zugeschrieben wurde und in einem untergeordneten Verhältnis zur männlichen und akademischen Arbeit stand. Die Vorstandsmitglieder Ernst Kadler und Guido Jenny haben bei Ferien in St. Moritz die Möglichkeit, bei einer Sammlungsauflösung zwei Werke des Künstlers zu erwerben. Da eine Rücksprache mit dem Glarner Kunstverein nicht möglich ist, kaufen sie die Bilder zunächst ohne eine Zustimmung. Die offizielle Übernahme beider Bilder erfolgt erst in der nächsten Vorstandssitzung. **(14)**

Ebenfalls **1942** erwirbt der Glarner Kunstverein das *Selbstbildnis* (1942) von **Alexander Soldenhoff** (1882–1951). Es ist nur eines von vielen Werken des Malers, der sich überwiegend auf Porträts konzentriert, in den Sammlungen des Glarner Kunstvereins. Der Künstler lebt, angezogen von den Bergen, ab 1904 in Glarus. Nebst seiner Tätigkeit als Maler ist er zwei Jahre Zeichenlehrer an der Höheren Stadtschule. Für die dortige Aula malt er grosse Wandbilder. Seine künstlerische Tätigkeit tritt im Verlauf seines Lebens in den Hintergrund, weil er sich dem Flugzeugbau widmet. **(35, 2)**

# Kunsthhaus Glarus

**Gustav Schneeli** (1872–1944) studierte Kunstgeschichte bei Jakob Burckhardt in Basel, wurde um 1900 als Attaché der Schweiz in Rom berufen und begann ein Jurastudium um sich auf den diplomatischen Dienst vorzubereiten. Ab 1905 widmet er sich vermehrt einem anderen Interesse – der Malerei. Er lebte und arbeitete in München, Paris und Rom, wo er eine künstlerische Bildsprache entwickelte, die vom Symbolismus und Impressionismus beeinflusst war. Er schenkt dem Glarner Kunstverein **1944** ein grosses Konvolut von 144 seiner Arbeiten, entstanden zwischen 1900 und 1940, darunter auch *Der Heilige Sebastian* (1914) und *Der Tänzer* (Skizze) (um 1925). Eine Stiftung des Malers wohlhabender Glarner Abstammung ermöglicht 1951/1952 den Bau des Kunsthauses. **(31, 32)**

Das *Kinderbildnis* (1836) von **Georg Anton Gangyner** (1807–1876) ist das älteste Bild in dieser Ausstellung und entsteht vor der Gründung des Glarner Kunstvereins. Es geht **1945** als Schenkung von Frau Else von Klot-Luchsinger in die Sammlung ein. Der Lachener Künstler ist wie Soldenhoff als Porträtmaler bekannt und ab 1835 als Zeichnungslehrer in Glarus tätig. **(22)**

**1946** kauft der Glarner Kunstverein ein zweites Gemälde des zeitweise in Amden wohnhaften Künstlers **Fritz Eduard Pauli** (1891–1968) an: *Mutter und Kind unterm Blumenstrauss* (1946), ein häusliches Bild zwischen innigem Porträt und Stilleben. Zur Eröffnung des Kunsthaus Glarus **1952** schenkt der Zürcher Architekt Egidius Streiff ein Konvolut graphischer Werke von Fritz Pauli. Darunter auch viele Künstler- und Probedrucke wie *Familie Bühler* (1925). Die Radierung zeigt die Familie seines engen Freundes Jakob Bühler in kompositorischer Geschlossenheit, weist aber Fritz Paulis eigentümlichen düsteren Ausdruck und technischer Raffinesse auf. **(26, 29)**

**Ottlie Wilhelmine Roedersteins** (1859–1937) *Rosen* (1927) findet als erstes Werk einer Künstlerin im Jahr **1947** Eingang in die Sammlung des Glarner Kunstvereins – als Schenkung. Das Blumenstillleben wurde zusammen mit zwei Porträts des Ehepaar Ris dem Kunstverein übergeben mit der rückseitigen Beschriftung: «Herrn und Frau Ris gewidmet in freundlicher Erinnerung an die schönen Septembertage in Cureglia / September 1920» **(1)**

Die Motivwahl der Schweizer Künstlerin **Helen Dahm** (1878–1968) orientiert sich an der Natur ihrer Umgebung. Die Malerin lebt und arbeitet viele Jahre in einem Bauernhaus in Oetwil oberhalb des Zürichsees. Die figurativen und pflanzlichen Motive sind trotz des Bezugs zu ihrer naturnahen Lebenswelt von einer expressiven und später abstrakt-experimentellen malerischen Sprache geprägt. 1954 gewinnt sie als erste Frau den Zürcher Kunstpreis. Das Werk *Schwertlilien* (um **1950**) geht 1974 als Schenkung in die Sammlung des Glarner Kunstvereins. **(11)**

*In Maloja* (**1955**) zeigt Tochter und Enkel des Malers, die zusammen in den Nachthimmel schauen. Die Szene ist intim und privat und gleichzeitig von allgemeingültiger, universaler Dimension. Vielleicht deshalb zählt die Darstellung zu den bekanntesten Werken von **Ernst Morgenthaler**. Der Künstler hat verschiedene private Verbindungen nach Glarus. Nach seiner Rückkehr nach Zürich 1931 bewohnt er ein Haus des Kunsthaus-Architekten Hans Leuzinger. Das Gemälde gelangt 1957 in die Sammlung des Glarner Kunstvereins, als eine Einzelausstellung zum 70. Geburtstag des Künstlers im Kunsthaus stattfindet. **(27)**

**1961** schreibt **Oskar Dalvit** in seinem *Amdener Tagebuch* abgedruckt im Katalog zur Ausstellung *Moderne Schweizer Maler* im Kunsthaus Glarus: «Ich konstatiere erneut, dass Beeindruckungen des Tages, aber auch Stimmungszustände, keinen unmittelbaren Niederschlag im bildnerischen Werk hinterlassen. Seien es gravierende Erlebnisse: Natureindrücke oder menschliche Begegnungen, nichts davon wird sofort sichtbar im Malakt. Vielleicht werden hie und da Fragmente von Ereignissen im Gestaltungsprozess spontan eingeschmolzen, doch so, dass der Uneingeweihte sie kaum zu bestimmen vermag. Es scheint, dass komplizierte Verwandlungen, weltweit vom Alltag entfernt, Substanzen und Essenzen im Verborgenen destillieren, die dann das Werk fermentieren. Erfahrungen des menschlichen Daseins, sowie von Aussen auf uns zukommende Ereignisse und Bilder sind Nahrung, die, verarbeitet, in neuen Gewand erst spät nach der Aufnahme zu Form und Farbe gerinnen. So können uns bewegende Eindrücke manchmal nach Jahren erst verwandelt in der Gestaltung aufscheinen.» **(9)**

**1962** sind Werke der in Schwanden wohnhaften **Anni Blumer** (1908–1978) in der Gruppenausstellung *4 Glarner Maler auswärts* im Kunsthaus Glarus zu sehen. Der Glarner Kunstverein erwirbt das Bild *Esthi* (undatiert). 1976 vermachte die Künstlerin das Bildnis *Miri* (1970) dem Kunstverein als Geschenk. **(19, 20)**

# Kunsthhaus Glarus

Das Werk *Am Waldrand* (um 1935/1936) wird dem Glarner Kunstverein **1970** zum hundertjährigen Bestehen von Dr. Othmar Huber aus Glarus geschenkt. Es ergänzt ein anderes Werk von **Ernst Ludwig Kirchner** (1880–1938), *Vor Sonnenaufgang* aus (1925/1926), das Othmar Huber als Präsident des Glarner Kunstvereins 1952 mutmasslich in Eigenregie für den Glarner Kunstverein ankaufte. Das Gemälde zeichnet sich durch schwungvolle und weich fließende Linien aus: Gezeigt werden die Bäume, das Licht und der Schnee. Das rosarote Sonnenlicht bildet im Bild einen harten Kontrast zum Schattigen der Tannen. Licht und Dunkelheit kontrastieren in dieser Landschaftsszene miteinander. Othmar Huber war dreimal Präsident des Glarner Kunstvereins (1933–1940; 1947–1950; 1959–1971). Ein Teil seiner privaten Sammlung ist heute als Dauerleihgabe der Stiftung Othmar Huber in der Obhut des Glarner Kunstvereins. **(30)**

Vermutlich **in den 1970er Jahren** gelangt das Werk *Am Löwenkäfig* (undatiert) von **Christine Gallati** (1888–1985) in die Sammlung des Glarner Kunstvereins. Die Enkelin eines Glarner Textilindustriellen und Ehefrau des Landmann Rudolf Gallati beginnt erst mit 43 Jahren als Autodidaktin mit dem Malen und Zeichnen. 1958 erhält sie als erste Künstlerin eine Einzelausstellung im Kunsthhaus Glarus. **(23)**

Die Werke der Künstlerin **Madlaina Demarmels** (1929–2017) sind von einer prozesshaften Beharrlichkeit geprägt: einige ihrer Bilder sind über mehrere Jahre entstanden und versuchen, die Dynamiken von Raum und Zeit, aber auch sozialen Zusammenhängen meditativ zu verdichten. So erklärt sich auch die Jahresangabe von *Blaues Blau* (1973/1976), das der Glarner Kunstverein **1976** in einer Ausstellung im Kunsthhaus Glarus erwirbt, in welcher Madlaina Demarmels als einzige Künstlerin einer Zürcher Künstlergeneration vertreten ist. **(17)**

Das *Portrait Mme Dr. K.H. Brunner–Markwalder* (1945) von **Nanette Genoud** (1907–1987) zeigt eine Erbin des Glarner Brunner–Hauses. Frau Wegmann–Brunner übergibt dem Glarner Kunstverein **1976** dieses und zwei weitere Bilder von Nanette Genoud als Schenkung. Es handelt sich um eine Darstellung im bürgerlichen Umfeld: Ein Blumenstrauss und ein gerahmtes Bild binden das Porträt in einen spezifischen häuslichen Innenraum ein. **(8)**

In Mühlehorn geboren, lebte und arbeitete der Künstler Marc Egger eine Weile in New York. Aus dieser Zeit und seinen vielen Kontakten in der Kunstszene stammt eine Sammlung von etwa hundert Werken, die Marc Egger dem Kunsthhaus Glarus **1979** als Dauerleihgabe übergeben hat. Dieses Konvolut – es besteht aus vielen kleinen Arbeiten, die Marc Egger im Tausch oder als Geschenk erhalten hat – ist eines der Highlights der Sammlungen des Kunsthhauses. Das Stilleben *Ohne Titel* (1964) von **Roy Lichtenstein** (1923–1997) zeigt ein zugeschnittenes Sandwich ohne Rinde, ein gefülltes Glas mit starken Lichtreflexionen und ein gestreiftes Strohhalmpaar, dessen Verpackung aufgerissen wurde. Die rationierte Wahl der abgebildeten Objekte und die comichafte Darstellung knüpfen an Werbestrategien an und machen die Zeichnung zu einem modernen Stilleben der kapitalistischen amerikanischen Nachkriegsgesellschaft: Portioniert, konsumbereit, vereinfacht, plakativ. **(5)**

Das Gemälde *Bar I* (1981) des Glarner Künstlers **Mathias Wild** (\*1946) ging im Zuge einer Einzelausstellung **1981** in die Sammlung des Glarner Kunstvereins ein. Mit seiner Position an der Aussenwand des Ausstellungsraumes knüpft es an Lill Tschudis *Vernissage*–Bild an: Soziale Zusammenkunft und eine gesellige Atmosphäre bestimmen die Werke, die im Foyer des Kunsthhauses hängen. Diese Anliegen des Kunstvereins wurden stets in den gut besuchten Kunstschaffen–Ausstellungen oder Apéros bei den Eröffnungen im Eingangsbereich des Hauses bestätigt. **(Foyer)**

Die Vitrinen des Glarner Künstlers **Ueli Torgler** (\*1959), der **1994** eine Einzelausstellung im Kunsthhaus Glarus hatte, werden im selben Jahr angekauft. Die skulpturalen Objekte spielen mit der Rahmung und Ausstellungsdiplays und stellen die unterschiedlichen Massstäbe und Bezüglichkeiten auf den Prüfstand. **(Foyer)**

**1995** übergeben Max und Norman Fröhlich dem Glarner Kunstverein den künstlerischen Nachlass ihres 1939 verstorbenen Bruders **Paul Fröhlich** (1901–1939). Er umfasst neben 15 Ölbildern fast 700 Zeichnungen, einige Radierungen und Materialien aus dem privaten Bestand des Künstlers. Der Weg von Paul Fröhlich als Künstler und Sohn einer Glarner Industriellenfamilie führt weg von Glarus nach Wien, Lugano, Genf und Ascona: Im Zusammenhang der europäischen Avantgarden bleibt er jedoch immer ein Aussenseiter. Die kleinteiligen, verdichteten Radierungen aus den Jahren 1933–1937 haben etwas vom expressionistischen Interesse an sozialer Groteske, wie in *Polizeistunde* (1933). **(7)**

# Kunsthhaus Glarus

In der Sammlung des Glarner Kunstvereins sind über 100 Werke von **Lill Tschudi** (1911–2001) vertreten. Der Grossteil davon gelangt durch eine Schenkung der Künstlerin, die über viele Jahre Vorstandsmitglied des Glarner Kunstvereins war, in die Sammlung. Darunter auch die späte Grafik *Vernissage* (1995), die eine Menschenmenge mit stilisierten Kunstobjekten so zusammenbringt, dass sich die Formen durchmischen, und der Linolschnitt *Visiting Day od. Kinderspital* (1937), ein früher Druck, der eine Einrichtung der Fürsorge zeigt und noch ganz in der Tradition ihrer künstlerischen Schulung in London steht. (15, Foyer)

**Vre Tschudi** (1932–2018) beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit ihrer direkten Umgebung. So ist der Glarner Zaunplatz schon oft Teil ihrer Installationen und auch Schauplatz des kleinen Blattes *Stürmisch* (1987). Ausserdem werden Alltagsobjekte wie Kuchen oder Wallhölzer zu alleinigen Bildmotiven. Die Pastellzeichnung auf Millimeterpapier *Suche (Stecker)* (1998) bildet ein Objekt der Verbindung und des Austauschs ab. Beide Bilder werden 1998 vom Glarner Kunstverein angekauft. (33, 34)

**Alfred Leuzinger** (1899–1977) verbringt aufgrund seiner körperlichen Einschränkungen den Grossteil seines Lebens im Bürgerheim Wattwil. Seine Zeichnungen dominieren Alltagssujets und -objekte, die oft in seriellen Reihungen das Bildformat füllen. Das Blatt *Altersheim* (um 1960) wird 2000 im Zusammenhang einer Einzelausstellung des Künstlers im Kunsthaus Glarus vom Glarner Kunstverein erstanden. (16)

2015 geht die unbetiteltete Arbeit aus Tüll der Zürcher Bildhauerin **Eva Bertschinger** (\*1951) als Schenkung in die Sammlung des Glarner Kunstvereins ein. Das fragile Werk ist 1981 entstanden und befand sich bis zur Schenkung in Privatbesitz. (10)

2017 zeigt das Kunsthaus Glarus eine Einzelausstellung mit **Marta Riniker–Radich** (\*1982). Der Glarner Kunstverein kauft die dreiteilige Arbeit *Sweat pours onto the dusty ground and turns it into salty muck* (2015) an, die schmuckstückartige Ölbohrköpfe abbildet. Die minutiöse Zeichentechnik geht mit der Objekt- und Materialitätsbedeutung einher: Als Symbole männlich-ökonomischer Dominanz über die Natur werden die Bohrköpfe aus ihrem funktionalen Kontext gerissen zu Fetischobjekten. Der Bohrkopf ist das Endstück eines durch männliche Arbeit getragenen Wirtschaftssystems und erfährt in der Form eines kostbaren Gegenstands eine künstliche Bedeutungsüberhöhung. (13)

Schauplatz von *In the Museum 1–3* (2011–2017) bildet ein fiktives, aber beispielhaftes Museum, in dem eine Christopher–Walken–Fanpuppe auf Zombies und zum Leben erwachende, handgemachte Repliken von mehr oder weniger bekannten Werken der Kunstgeschichte stösst. **Mathis Gasser** (\*1984) zeigt das Museum als Ort der «Untoten», wo die Grenzlinien zwischen Jenseits und Diesseits immer wieder neu verhandelt werden müssen. *In the Museum* reflektiert das Museum als Allegorie für einen weitergehenden Zusammenhang zwischen (Pop-)Kultur und politischen sowie sozioökonomischen Bedingungen und stellt (institutionskritische) Fragen zur aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Funktion des Museums. Die Filme entstanden eigens für die Einzelausstellung des Künstlers im Kunsthaus Glarus 2017. (24)

*The Man with the Laughing Hand is Dead* (2020) ist der jüngste Ankauf des Glarner Kunstvereins. **Jan Voriseks** (\*1987) installatives Objekt ist in verschiedener Hinsicht mit dem Kunsthaus Glarus verbunden: Die Glaskonstruktion des Miniaturhäuschens ist nicht nur ein Hauptcharakteristikum des modernistischen Gebäudes, die Lampe in seinem Inneren schafft ausserdem eine artifizielle Ausleuchtung des architektonischen Gebildes. Wie das Licht eine wichtige Voraussetzung zur Präsentation des Werks ist, so muss der Verein dafür Sorge tragen, den Raum mit Inhalt zu füllen und die Sammlung zu bewahren. So schrieb der Glarner Kunstverein 1970 zu seinem 100. Jubiläum an seine Mitglieder nach der erfolgreichen Installation eines neuen Beleuchtungssystems: «Ein Haus ohne Licht ist nur ein halbes Haus». (4)

Kuratiert von Otto Bonnen und Judith Welter