

Zeitschrift: Outlines
Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Band: 7 (2011)

Artikel: Der Kunstsalon Wolfsberg : die erste Galerie für moderne Kunst in Zürich
Autor: Koella, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-872147>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

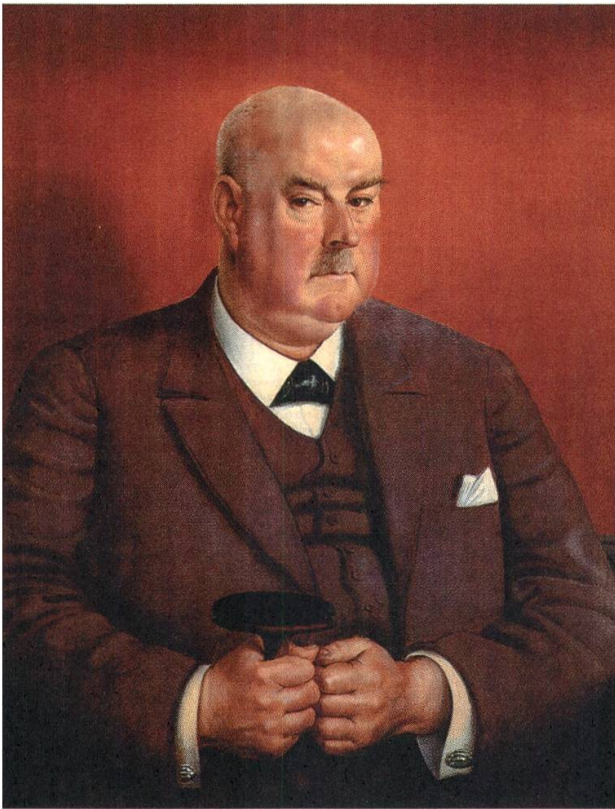
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rudolf Koella

Der Kunstsalon Wolfsberg Die erste Galerie für moderne Kunst in Zürich

Die ersten Betreiber von Galerien in der Schweiz kamen von unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern her. Derjenige, von dem hier die Rede sein wird, war gelernter Lithograf und betrieb seit 1908 in Zürich eine erfolgreiche Druckerei, die sich vor allem auf die Herstellung von Plakaten spezialisiert hatte. Es ist denn auch das grosse Verdienst dieses Mannes, dass er sich nicht nur als Galerist unermüdlich für die moderne Kunst einsetzte, sondern sich auch als Drucker und Verleger stets darum bemühte, Künstlern neue Entfaltungs- und Verdienstmöglichkeiten zu verschaffen. Insofern sehe ich ihn etwas anders als Werner J. Schweiger, der diesem Pionier des Schweizer Galeriewesens 1998 eine erste Studie widmete, sich dabei aber ganz auf dessen Galeristentätigkeit beschränkte.¹

Johann Edwin Wolfensberger (1873–1944) hiess der Mann, der 1911 in Zürich den Kunstsalon Wolfsberg gründete². Er selbst pflegte von seinen Vornamen allerdings nur die Anfangsbuchstaben zu verwenden – schliesslich gab es ja weit herum nur einen seines Namens, und dieser galt zu seinen Lebzeiten nicht nur als Markenzeichen, sondern auch als ein Charaktermerkmal. Den «grossen Wolf» nannten ihn diejenigen, die ihn näher kannten, was wohl nicht immer schmeichelhaft gemeint war.³ Was dieser Mann an Gefühlen auslöste, war vor allem Respekt, bei Jüngeren gelegentlich auch Angst. Der «Alte» sei ein sehr gestrenger Herr gewesen, erinnert sich der Maler und Grafiker Otto Baumberger, der 1911 als 22-Jähriger in die Grafische Anstalt J. E. Wolfensberger eintrat. «Er konnte in den Arbeitssälen und Büros herumwüten, dass einem Hören und Sehen verging. Aber trotzdem nannten wir ihn «de Vatter». Das kam von der Achtung, welche seine Beherrschung des Beruflichen bis ins Detail einflösste, auch davon, dass man bis zum Stift hinunter wusste, dass in seiner Offizin nur gedruckt wurde, was der Prinzipal formal und technisch verantworten konnte, dass er einträgliche Arbeiten abwies, wenn er sie nicht nach seinem Willen formen durfte. Und vor allem, er war von seinem Beruf wirklich besessen, handelte eben nicht mit Drucksachen wie mit Rüben und Besenstilen, sondern jede Arbeit erschien ihm wie eine Art eigenes Kind. Er fühlte sich verantwortlich nicht nur für den Druck und die Steinzeich-



1 Otto Dix, *Bildnis J. E. Wolfensberger*, 1929, Öl auf Leinwand, 93 x 72,5 cm, Leonard A. Lauder Collection, Museum of Fine Arts, Boston

nung, sondern ebenso für den Entwurf [...]. Wolfensberger verlangte damals, als erster in seinem Fach, Qualität um jeden Preis.»⁴

Welch imposante Erscheinung der «grosse Wolf» gewesen sein muss, zeigt am besten das Bildnis, das der deutsche Maler Otto Dix 1929 von ihm gemalt hat (Abb. 1). Vor einem blutroten Hintergrund erblicken wir, eingezwängt in einen tadellosen dreiteiligen Anzug, einen mächtigen, stiernackigen Leib und einen fast kahlen, rotbackigen Kopf. Die kleinen wachen Augen mustern uns misstrauisch; die feisten Hände sind zu Fäusten geballt, wobei die Rechte wie ein Szepter einen grossen Stempel umklammert.

Das Licht der Welt erblickte Johann Edwin Wolfensberger 1873 in Kaufbeuren im Allgäu, wo sein Vater, ein gebürtiger Schweizer, in einer Spinnerei arbeitete.⁵ Die Mutter, eine Bayerin, muss eine sehr tüchtige Frau gewesen sein. Als ihr Mann und zwei ihrer Kinder 1885 an Typhus starben, musste sie ihre drei

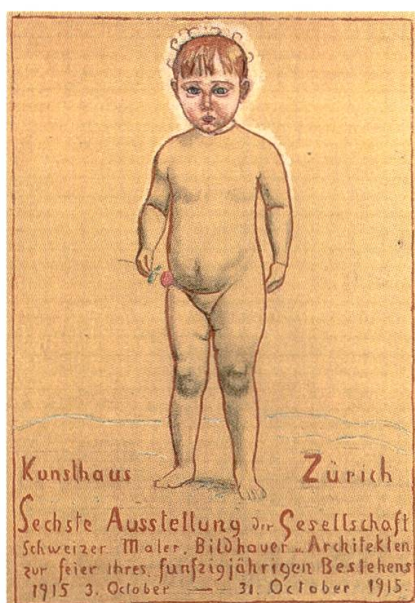
übrigen Kinder alleine durchbringen. Nach dem Schulabschluss wollte sie ihren Ältesten Johann Edwin in eine Metzgerlehre schicken, was diesem aber gar nicht in den Kram passte. Er wolle Bilder machen, soll er trotzig entgegnet haben, und so erlaubte ihm die Mutter schliesslich, im heimatlichen Kaufbeuren eine Lehre als Steindrucker anzutreten. Nach dem Lehrabschluss arbeitete der junge Mann erst in München, dann in Aarau als Lithograf, um schliesslich 1896 in Zürich in die renommierte Graphische Anstalt Orell Füssli einzutreten, wo er es dank seiner Tüchtigkeit schnell zum Maschinenmeister brachte. 1902, mit 29 Jahren, machte er sich selbständig. Dank der Mitgift seiner Frau Françoise, die er 1899 geheiratet hatte, konnte er an der Gessnerallee, mitten in der Zürcher City, eine kleine, alt-eingesessene Druckerei übernehmen, die bald soviel Umsatz machte, dass er nicht nur eine neue Presse kaufen, sondern seine Werkstatt auch in ein geräumigeres Lokal an der Dianastrasse verlegen konnte. 1908 erwarb er eine noch grössere Presse, was es ihm ermöglichte, Lithografien bis zum Format 128 x 90,5 cm zu drucken, also im sogenannten «Weltformat». Für Plakate im öffentlichen Aus-

hang sollte sich dies schnell als richtunggebend erweisen. Dank Wolfensbergers ständig wachsendem Plakatausstoss, bei dem es immer zumindest eine Version im Weltformat gab, wurde dieses innert kurzer Zeit zu einer anerkannten Norm.

Zwar hatte man sich in der Schweiz schon früher bemüht, mit Hilfe eines Einheitsformats den Plakaten im öffentlichen Raum eine bessere Wirksamkeit zu verschaffen, und auch die Idee, Künstler für die Gestaltung von Plakaten einzusetzen, geht viel weiter zurück, bis ins späte 19. Jahrhundert. Es waren Künstler wie Chéret, Steinlen oder Toulouse-Lautrec, die moderne Kunst in Form von Plakaten auf die Strasse brachten. 1898 versuchte man auch in der Schweiz die Qualität der Plakatkunst zu steigern, indem man in Genf die «Société suisse d'affiches artistiques» gründete.⁶ Ziel dieses Zweckverbands war es, die finanziellen, technischen und administrativen Produktionsbedingungen so zu verbessern, dass die Plakatgestalter möglichst frei arbeiten konnten, und durch die Einführung eines Einheitsformats sollte gleichzeitig den chaotischen Aushängeverhältnissen Einhalt geboten werden. Obschon eine Vielzahl prominenter Künstler dem Verband beitraten, gelang es letztlich erst J. E. Wolfensberger, diese beiden Zielsetzungen zu erreichen. Zum «Welt»-Format, wie er sich dies naiverweise vorgestellt hatte, wurde sein Plakatformat aber nie. Die Schweiz ist bis heute das einzige Land, das grosse Plakate in diesen Dimensionen druckt.

Neu an Wolfensbergers Plakaten war nicht nur das Format und die hohe technische Qualität, die ihresgleichen in der Schweiz suchte; neu war auch, dass Wolfensberger früh dazu überging, bildende Künstler als Entwerfer anzustellen. Anfänglich waren dies vor allem junge, noch völlig unbekannte Maler, deren Begabung Wolfensberger instinktiv erkannte und die sich glücklich schätzten, auf diese Weise zu einem zusätzlichen Verdienst zu kommen. Als besondere Glücksfälle erwiesen sich in dieser Hinsicht der Berner Emil Cardinaux (1877–1936), der Basler Burkhard Mangold (1873–1950) und der Zürcher Otto Baumberger (1889–1961), die bis zum Zweiten Weltkrieg unzählige Plakate für Wolfensberger entwarfen. Dank ihrer aussergewöhnlichen Begabung legten diese jungen Gestalter den Grund zu dem vorzüglichen Ruf, den die Schweizer Plakatkunst bis heute weltweit genießt. Später kamen als Entwerfer auch bereits anerkannte Künstlerpersönlichkeiten wie Cuno Amiet, Augusto Giacometti und, vor allem, Niklaus Stoecklin hinzu. Im Gegensatz zu den Erstgenannten bestand zu ihnen aber nie ein festes Anstellungsverhältnis.

Selbst Ferdinand Hodler liess sich 1915 von Wolfensberger überzeugen, für eine Ausstellung im Zürcher Kunsthaus ein Plakat zu schaffen – oder dafür wenigstens einen Entwurf im Format 1:1 zu liefern, den dann ein Mitarbeiter der



- 2 Ferdinand Hodler, *Plakat für die sechste Ausstellung der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten*, 1915, Farblithografie, 101,5 x 70,5 cm, Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung
- 3 Ferdinand Hodler beim Korrigieren einer Lithografie in der Graphischen Anstalt J. E. Wolfensberger, 1917. Rechts stehen Sigismund Righini und Ernst Würtenberger

Lithografieranstalt – es war, wie wir wissen, Otto Baumberger – Strich für Strich auf den Stein übertrug (Abb. 2).⁷ Geworben wurde mit diesem ungewöhnlichen Plakat, das ein völlig nacktes Kleinkind wiedergibt – es handelt sich um Hodlers Tochter Paulette – für eine Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, deren Zentralpräsident Hodler seit 1908 war. Hodler scheint mit der Ausführung dieses Plakats so zufrieden gewesen zu sein, dass er zwei Jahre später, im Hinblick auf die grosse Retrospektive im Kunsthau Zürich, der Museumsleitung nochmals das gleiche Vorgehen vorschlug. Und als er im selben Jahr in der Genfer Galerie Moos ausstellen konnte, wurde das Plakat ebenfalls in Zürich bei Wolfensberger gedruckt.

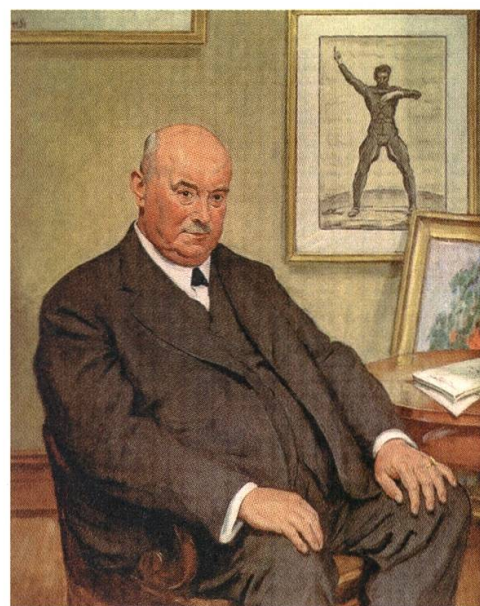
Auch ausgestellt hat Hodler bei Wolfensberger gleich mehrere Male, zum ersten Mal schon 1912, ohne dass er aber für eine dieser Ausstellungen ein eigenes Plakat entworfen hätte. Auch zwischen diesen Ausstellungen muss Wolfensberger immer wieder Werke von Hodler verkauft haben, wobei er es, wie ein 1917 datierter Brief aus dem ehemaligen Galeriearchiv belegt, mit der Zahlungsmoral nicht immer allzu genau nahm, was den Künstler sehr erzürnte.⁸ Trotzdem war Hodler in den Zehnerjahren häufig bei Wolfensberger zu Gast, sei es zur Vorbereitung einer dieser Ausstellungen, sei es, wie dies auf einer 1917 entstandenen Fotogra-

fie zu sehen ist (Abb. 3), um den Probeabzug eines grafischen Blattes zu kontrollieren. Wie man sieht, korrigiert Hodler mit dem Pinsel die Darstellung eines Schwörenden, die ein Mitarbeiter der Lithografieranstalt – es dürfte erneut Otto Baumberger gewesen sein – nach einer Originalzeichnung des Künstlers auf den Stein übertragen hatte. Neben ihm stehen die Maler Sigismund Righini und Ernst Würtenberger.

Die gleiche Hodler-Grafik erscheint, schön eingerahmt, auf einem 1935 entstandenen Bild, auf dem sich deren Auftraggeber nicht ohne Stolz in Pose gesetzt hat (Abb. 4). Das Porträt stammt vom Schaffhauser Maler Hans Sturzenegger (1875–1943), der sehr oft und mit grossem Erfolg im Kunstsalon Wolfsberg ausgestellt hat. Obschon Wolfensberger zu diesem Zeitpunkt bereits eine ganze Reihe von Hodler-Originalwerken besessen haben muss, scheint er auf dieses grafische Blatt besonders stolz gewesen zu sein, dies wohl deshalb, weil es sich um die erste Reproduktionsgrafik seiner Firma handelte. Hodler war nämlich bei weitem nicht der einzige Künstler, von dem die Grafische Anstalt J. E. Wolfensberger Kunstblätter herausgab. Oft liess Wolfensberger von Künstlerplakaten Separatabzüge ohne Schrift herstellen, die er dann als grafische Blätter in den Handel brachte, wobei er, wie wir aus Edouards Vallets Korrespondenz erfahren⁹, gelegentlich auch nur einen Teil des Plakatmotivs verwendete, weil das Weltformat für die meisten Grafikliebhaber zu gross war.

Der Wolfsberg bot Künstlern aber auch die Möglichkeit, Lithografien ganz nach ihrem Gutdünken zu schaffen, fachmännisch unterstützt von den dort arbeitenden Zeichnern und Druckern. Es gab dafür im Haus sogar ein spezielles Atelier, in dem die Künstler in aller Ruhe ihrer Arbeit nachgehen konnten. Viele Künstler nutzten dieses grosszügige Angebot noch so gerne – und keineswegs nur Schweizer. Noch in den Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts reisten so berühmte Künstlerpersönlichkeiten wie Oskar Kokoschka oder Henry Moore extra nach Zürich, um im Wolfsberg lithografieren zu können.

In den Dreissigerjahren wurde die Druckgrafik zu einem immer wichtigeren Geschäftszweig von Wolfensbergers Offizin, der ihm in diesen wirtschaftlich schwierigen Zeiten auch schöne Gewinne einbrachte. Meist handelte es sich bei



4 Hans Sturzenegger, *Bildnis J. E. Wolfensberger*, 1935, Öl auf Leinwand, 126 x 100 cm, Privatbesitz

DIE HEIMAT DER WOLFSBERGDRUCKE
„Aus der Werkstatt im Wolfsberg“



- 5 Ein Zeichner der Graphischen Anstalt J. E. Wolfensberger setzt Hodlers *Tell* in eine Lithografie um. Aus einer um 1943 erschienenen Broschüre über die *Wolfsbergdrucke*

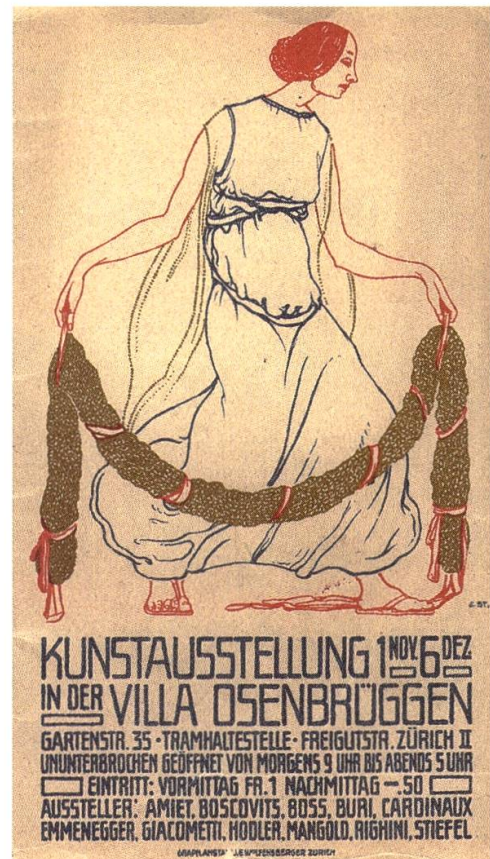
diesen Blättern nicht wie bei Hodlers «Schwörendem» um grafische Umsetzungen von Künstlerentwürfen, sondern um gewöhnliche Reproduktionen, wobei als Vorlage fast immer Gemälde aus Museumsbesitz dienten (Abb. 5). Ziel dieser Produkte war es, bei der breiten Bevölkerung das Bedürfnis nach künstlerisch hochstehendem Wandschmuck zu wecken und dieses Bedürfnis mit kostengünstigen Angeboten zu befriedigen. Aber auch Schulen, Behörden und Firmen wurden bald zu guten Abnehmern dieser Kunstblätter.¹⁰

Die engen Kontakte zur Künstlerschaft, die sich aus Wolfensbergers Tätigkeit als Plakatdrucker und Grafikverleger ergaben, sowie die erfreuliche Tatsache, dass seine Firma seit ihrer Gründung 1908 einen erstaunlichen kommerziellen Erfolg hatte, lösten bei ihm den Wunsch aus, noch mehr für die Künstler zu tun und dabei, wenn möglich, auch ein gutes Geschäft zu machen. Eine solche Gelegenheit ergab sich schon Ende 1908, als Wolfensberger erfuhr, dass ganz in der Nähe seiner Druckerei eine Villa leer stehe, die in Kürze abgerissen werde: die Villa Osenbrüggen an der Gartenstrasse Nr. 35. Kurzerhand beschloss er, das Haus zu mieten und in seinen Räumen vom 1. November bis zum 6. Dezember eine Ausstellung mit moderner Schweizer Kunst durchzuführen (Abb. 6). Die Künstler, die er zur Teilnahme einlud, waren alle begeistert, denn Möglichkeiten, ihre Werke zu zeigen und vielleicht davon auch etwas verkaufen zu können, waren damals noch äusserst dünn gesät. Eine kommerzielle Galerie für moderne Kunst gab es weder

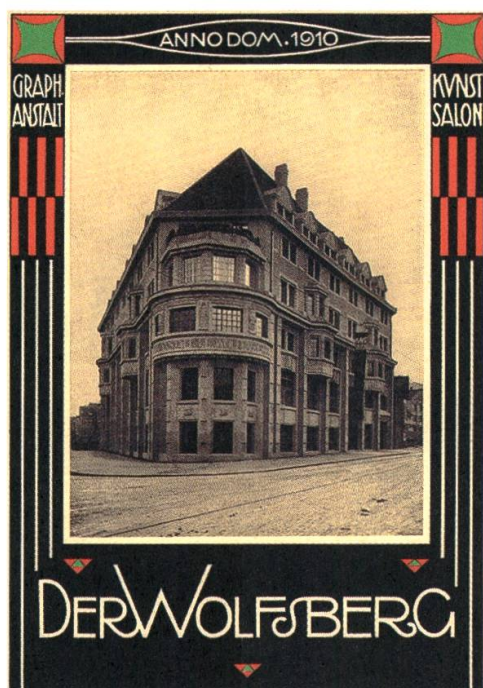
in Zürich noch anderswo in der Schweiz; als einzige Verkaufsmöglichkeit boten sich die regelmässig stattfindenden Kollektivausstellungen in gewissen Museen an, zumal im alten Zürcher Künstlerhaus, dem Vorgänger des Kunsthauses.

Der Erfolg der Ausstellung in der Villa Osenbrüggen war verblüffend. Obwohl man ein Eintrittsgeld zu entrichten hatte, wurde sie sehr gut besucht – laut einem Rechnungsbuch waren es bis zu 200 Besucher pro Tag –, und von den 120 ausgestellten Werken konnten immerhin 25 verkauft werden.¹¹ Dank diesem Rechnungsbuch wissen wir sogar, an wen diese Werke gingen: Es handelte sich in erster Linie um Repräsentanten jenes jungen Schweizer Sammlertums, das sich damals für moderne Kunst zu interessieren begann, also um Leute wie Gustav Henneberg und Richard Kisling in Zürich oder Richard Bühler und Georg Reinhart in Winterthur. Erstaunlich, mit welcher sicherer Hand Wolfensberger seine Künstler ausgewählt hatte. Fast die ganze künstlerische Avantgarde der Schweiz war vertreten, von Ferdinand Hodler über Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Max Buri, Sigismund Righini und Hans Emmenegger bis zu Wolfensbergers «Hauskünstlern» Emil Cardinaux und Burkhard Mangold, die damals bereits als Plakatentwerfer für ihn arbeiteten. Den kleinen Katalog der Ausstellung aber konnte Eduard Stiefel (1875–1967) gestalten, der damals ebenfalls zu den Leitfiguren der modernen Gebrauchsgrafik zählte und verschiedentlich für Wolfensberger tätig war.

Dieser schöne Erfolg bewog Wolfensberger, eine ständige Galerie für moderne Kunst zu eröffnen. Da er ohnehin vorhatte, sich im Quartier Enge, an der Bederstrasse 109, ein neues Geschäfts- und Wohnhaus zu errichten, beschloss er, in dieses stattliche Gebäude auch eine Kunstgalerie – oder wie man damals sagte: einen Kunstsalon – zu integrieren. Mit der Planung des Gebäudes beauftragte er den Zürcher Architekten Jacques Haller von «Haller und Schindler Architekten», mit dem er seit längerem befreundet war. Dabei war Wolfensberger von Anfang an klar, welche stolzen Namen das neue Wohn- und Geschäftshaus tragen sollte: «Wolfsberg». Kein Wunder, dass es auf dem Reissbrett des Architekten einen fast



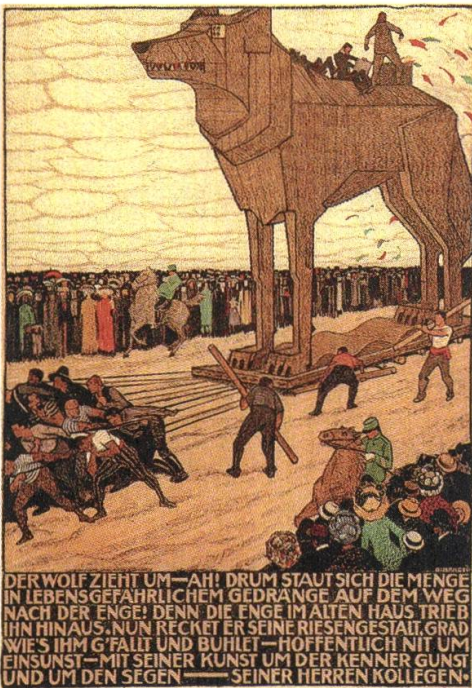
6 Eduard Stiefel, Katalogumschlag für die Ausstellung mit moderner Schweizer Kunst in der Villa Osenbrüggen, 1908, Archiv Wolfsberg



burgartigen Charakter annahm, besonders an der Ecke Beder- / Rieterstrasse, wo es in einem wuchtigen Rundturm endet (Abb. 7), und dass das wichtigste Motiv des reichen Skulpturenschmucks ein über dem Eingang thronender grimmiger Wolf war. Geschaffen hat diesen übrigens der Zuger Bildhauer Wilhelm Schwerzmann (1877–1966).¹²

Das Gebäude ist fünf Stockwerke hoch (Abb. 8). Im Erdgeschoss befand sich die Druckerei oder, wie man damals sagte, der Maschinensaal, der erste Stock enthielt die Zeichenateliers und die Verwaltungsräume und der zweite Stock den Kunstsalon, der aus drei verschiedenen grossen Räumen bestand (was auch der Grund ist, weshalb dort oft Werke dreier Kunstschaffender nebeneinander gezeigt wurden). In den beiden letzten Geschossen gab es schliesslich fünf Wohnungen, von denen die grösste und schönste für den Hausherrn und seine Familie bestimmt war. Nicht gespart wurde auch bei der Innenausstattung des Gebäudes; besonders die Eingangshalle und die Empfangsräume waren auf erlesene Weise dekoriert.

Ende 1910 war der Wolfsberg im Rohbau fertig; offiziell eröffnet wurde er aber erst im September 1911. Den Umzug ins Quartier Enge hatte man zuvor mit einem speziellen Plakat angekündigt – es stammte wie so oft vom Hausgrafiker Burkhard Mangold und zeigte einen riesigen hölzernen Wolf, der von den Angestellten der Druckerei an seinen neuen Standort gezogen wird (Abb. 9). Vom



- 7 Werbekarte für den Wolfsberg, 1910, Archiv Wolfsberg
- 8 Der Kunstsalon Wolfsberg zur Zeit seiner Eröffnung. Aus: *Die schweizerische Baukunst*, 1912
- 9 Burkhard Mangold, Plakat zur Neueröffnung der Graphischen Anstalt J. E. Wolfensberger, 1911, Farblithografie, 129 x 95 cm, Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung

18. September bis zum 15. November 1911 fand im neuen Kunstsalon die erste Ausstellung statt. Sie war drei Schweizer Künstlern gewidmet, von denen einer, Emil Cardinaux, regelmässiger Mitarbeiter der Lithografieranstalt war.¹³ Ähnlich verhielt es sich bei der zweiten Ausstellung im Dezember: Sie wurde vom Maler-Zeichner Eduard Stiefel (1875–1967) und dessen Münchner Lehrer Heinrich Zügel (1850–1941) bestritten. Dies alles legt die Vermutung nahe, dass Wolfensberger von Anfang an grossen Wert darauf legte, dass seine Ausstellungen in enger Beziehung zu seiner merkantilen Tätigkeit standen; anders ausgedrückt: er wollte, dass seine Ausstellungen die hohe künstlerische Qualität seiner Drucksachen und deren Modernität unterstrichen. Ebenso klar ist, dass Wolfensbergers Interesse in erster Linie der zeitgenössischen Schweizer Kunst galt, die er mit allen Mitteln zu fördern versuchte. So verwundert es nicht, dass sein Kunstsalon im Laufe der Zehnerjahre zum wichtigsten Umschlagplatz für Schweizer Kunst wurde, insbesondere für Werke aus dem Kreis um Ferdinand Hodler, der schon im Herbst 1912 im Wolfsberg mit einer grossen Einzelausstellung gewürdigt wurde.¹⁴

Wolfensbergers Einsatz fand bald auch im Ausland Anerkennung. 1913 wurde er von der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst beauftragt, eine Ausstellung mit moderner Schweizer Kunst zu organisieren, die im dortigen Rathaus gezeigt wurde¹⁵, 1928 eine ebensolche für die Kunsthalle Baden-Baden, und 1920 konnte er im Auftrag der Eidgenossenschaft eine Schau mit Schweizer



10 Inserat für den Kunstsalon Wolfsberg, 1917, Archiv Wolfsberg

Grafik seit Hodler zusammenstellen, die durch ganz Europa gewandert sein soll¹⁶.

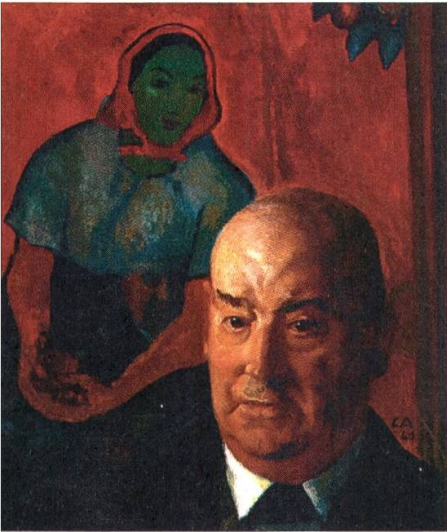
Was sich Wolfensberger mit seinem Kunstsalon vorgenommen hatte, war gewaltig (Abb. 10). Jeden Monat sollte eine neue Ausstellung eröffnet werden, wobei fast alle diese Ausstellungen von einem Plakat und einem kleinen Katalog begleitet waren. Es zeigte sich schnell, dass dies nur mit Hilfe zusätzlicher Arbeitskräfte zu leisten war. Also stellte Wolfensberger einen jungen Mann namens Gottfried Tanner (1880–1958) ein, der sich um alles Administrative kümmern sollte. Die praktischen Belange wie das Hängen der Ausstellungen übertrug er dagegen einem seinem Mitarbeiter, nämlich dem bereits erwähnten Otto Baumberger. Auch einen künstlerischen Berater legte sich Wolfensberger Anfang 1912 zu: Es war dies der junge Winterthurer Maler Carl Montag (1880–1956), der seit 1903 in Paris lebte und dort vorzügliche Beziehungen zur aktuellen Kunstszene aufgebaut hatte.¹⁷ Im Frühjahr 1912 war Montag nicht nur mit einer eigenen Ausstellung im Wolfsberg vertreten, Seite an Seite mit einem ungefähr gleichaltrigen französischen

Maler namens Maurice Asselin (1882–1947); es fand auch eine kleine Gedenkausstellung für Paul Gauguin statt, die ebenfalls von Montag angeregt und organisiert worden war. Im Sommer des gleichen Jahres konnte im Wolfsberg zudem eine Ausstellung mit Bildern impressionistischer Maler durchgeführt werden, die Montag in Pariser Galerien zusammengesucht hatte. Verkaufen konnte man davon in Zürich jedoch kaum etwas, und weil Montag Wolfensbergers hochfahrendes Temperament auf die Dauer nicht ertragen konnte, brachen die Beziehungen zwischen den beiden Männern schnell wieder ab.¹⁸ Dass auch Gottfried Tanner nicht lange Galerieleiter blieb, dürfte die gleichen Gründe gehabt haben. Ende 1912 kündigte er und beschloss, ermuntert von Carl Montag, eine eigene Galerie zu gründen. Kurz nachdem in Zürich die Brüder Gustave (1874–1953) und Léon (1876–1958) Bollag¹⁹ und Albin Neupert (?–1946)²⁰ ihre Galerietätigkeit aufgenommen hatten, eröffnete er an der Bahnhofstrasse die sogenannte «Moderne Galerie», die sich vor allem auf französische Kunst von Courbet bis Picasso spezialisierte und die schliesslich 1918 von den Pariser Kunsthändlern Bernheim-Jeune übernommen wurde.

Im Kunstsalon Wolfsberg unterblieben vorläufig weitere Ausflüge ins Gebiet der modernen französischen Kunst; dafür gab es im Herbst 1912 ein paar andere Ausstellungen mit nicht-schweizerischer Kunst, die sogar noch viel wagemutiger waren. Die eine galt dem bulgarischen Maler-Zeichner Jules Pascin, der damals ebenfalls in Paris lebte; die andere dem Russen Alexeij von Jawlensky und dessen Frau Marianne von Werefkin, die beide Mitglied der Münchener Künstlervereinigung waren. Letztere konnten 1916 noch ein zweites Mal im Wolfsberg ausstellen, was ihnen umso willkommener war, als sie aufgrund der Kriegereignisse München Hals über Kopf verlassen müssen und vorläufig bei Freunden in St. Prex am Genfersee Unterschlupf gefunden hatten. Diesmal hatten sie sich die Räume allerdings mit zwei anderen Künstlern zu teilen. Der eine, Arthur Segal, war wie sie Russe und hatte 1914 in Ascona Zuflucht gefunden; beim anderen handelte es sich um Cuno Amiet, der auch das Plakat zu dieser Ausstellung entwarf.²¹

Es war sicher Jawlensky zu verdanken, dass drei Jahre später noch ein paar andere Mitglieder der Münchener Künstlervereinigung im Wolfsberg ausstellen konnten, nämlich Paul Klee, Heinrich Campendonk, Alfred Kubin, Franz Marc und Edwin Scharff. Auch Segal wurde dort 1919 ein zweiter Auftritt gewährt, diesmal im Rahmen einer Ausstellung mit dem Titel «Maler von Ascona». Von den anderen ausländischen Künstlern, die Wolfensberger in den ersten zehn Jahren seiner Galeristentätigkeit zu Ausstellungen einlud, sind vor allem zwei zu erwähnen: der Österreicher Max Oppenheimer, genannt Mopp, der 1915 gezeigt wurde, sowie sein Landsmann Oskar Kokoschka, der acht Jahre später seine erste Einzelausstellung erhielt. 1915 wurden aber auch deutsche Grössen wie Max Beckmann, Gabriele Münter und Christian Schad mit Einzelausstellungen vorgestellt, während Lovis Corinth, Max Liebermann und Max Slevogt 1918 eine Gruppenausstellung erhielten. Auch andere Kollektivausstellungen mit holländischen, italienischen und spanischen Künstlern fanden statt, desgleichen eine Schau mit Kriegsbildern aus Österreich-Ungarn. Doch die gewagteste Veranstaltung, die der Kunstsalon Wolfsberg in den ersten zehn Jahren seiner Tätigkeit durchführte, war die Dada-Ausstellung vom September 1918. Unter dem Titel «Die neue Kunst» schockierten Hans Arp, Marcel Janco, Gordon Mac Couch, Otto Morach und Hans Richter die Besucher mit den ausgefallensten Kunstprodukten, ähnlich wie sie dies ein erstes Mal bereits Anfang jenes Jahres in der Galerie Coray an der Zürcher Bahnhofstrasse getan hatten.²²

Ein Lieblingskünstler von Wolfensberger war ohne Zweifel Cuno Amiet (1868–1969). Er wurde nicht nur verschiedentlich zu Einzel- oder Gruppenaus-



11 Cuno Amiet, *Bildnis J. E. Wolfensberger*, 1940, Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm, Privatbesitz

stellungen eingeladen, Wolfensberger erteilte ihm auch immer wieder Aufträge für Plakatentwürfe. Fast alle Plakate, die Amiet geschaffen hat – es sind etwa dreissig –, wurden bei Wolfensberger gedruckt. Seine erste Einzelausstellung im Wolfsberg erhielt er jedoch erst 1920. Das entsprechende Plakat oder zumindest der Entwurf dazu hängt, klar erkennbar, im Hintergrund des Bildnisses, das der Künstler 1940 von Wolfensberger malte (Abb. 11): Es handelt sich um eine Studie zur *Obsternte*.²³ Und als Wolfensberger 1944 stirbt, widmet Amiet dem «lieben, guten, starken Mann» einen berührenden Nachruf.²⁴

Ein anderer Künstler, den Wolfensberger früh entdeckte und häufig gezeigt hat, war der Walliser Maler und Grafiker Edouard Vallet (1876–1929). Seine erste Einzelpräsentation hatte dieser bereits 1912, und diese Schau verlief so erfolgreich, dass der Künstler zwei Jahre später zu einer Ausstellung im Kunsthaus Zürich eingeladen

wurde. Weitere Einzelausstellungen hatte er im Wolfsberg 1917, 1920 und 1924. Vergleicht man das Plakat für die Ausstellung von 1917 (Abb. 12) mit dem Plakat, das er drei Jahre zuvor für seine erste Ausstellung in der Genfer Galerie Moos entworfen hatte, zeigt sich sehr deutlich, wieviel Vallet vom Fachwissen Wolfensbergers und seiner Lithografen profitiert hat.²⁵

Zwischen der 1913 eröffneten Galerie Moos und dem Kunstsalon Wolfsberg müssen im Übrigen enge Beziehungen bestanden haben. Die beiden Galerien verfolgten nicht nur ein ähnliches Programm, ihre Ausstellungen waren auch regelmässig von einem Künstlerplakat und einem kleinen Katalog begleitet, die Moos nicht selten bei Wolfensberger in Zürich drucken liess. Vor allem aber müssen die beiden Galerien immer wieder Ausstellungen ausgetauscht haben, wobei der Anstoss bald von der einen, bald von der anderen Seite ausging.

1916, mitten im Krieg, beschloss Wolfensberger, seine Galeristentätigkeit nach Basel auszudehnen – übrigens zum gleichen Zeitpunkt, als dort auch Han Coray eine Zweigstelle seiner Zürcher Galerie eröffnete. Im Haus der Schweizerischen Volksbank an der Gerbergasse 30 richtete er einen zweiten Kunstsalon ein, den er «Salon Wolfensberger» nannte. Auch hier sollte, wie es im Katalog der Eröffnungsausstellung heisst, «dem Publikum vorwiegend moderne Schweizerkunst vor Augen geführt» werden. Die meisten dieser Ausstellungen waren Übernahmen aus dem Zürcher Stammhaus; da sie aber nur wenig Interesse fanden –

die Vallet-Ausstellung vom Sommer 1917 soll nur von gut hundert Leuten besucht worden sein –, wurde diese Succursale (wie übrigens auch diejenige der Galerie Coray) schon 1918 wieder geschlossen, sehr zum Bedauern von Kritikern wie Hans Graber, der damals in den «Basler Nachrichten» meinte: «Die Interesselosigkeit von neun Zehnteln des gebildeten Publikums unserer Stadt ist und bleibt Tatsache.»²⁶

Über dieses kurze Basler Abenteuer sind wir leider noch schlechter orientiert als über die Zürcher Tätigkeit des Kunstsalons Wolfsberg. Es fehlen nicht nur viele Kataloge und Plakate, es ist auch völlig schleierhaft, wie Wolfensberger neben all seinen übrigen Verantwortlichkeiten die damit verbundene Mehrarbeit leisten konnte. Stand ihm dafür irgend jemand zur Seite? Der tüchtige Otto Baumberger kann es sicher nicht gewesen sein, sonst hätte er dies in seinen Memoiren sicherlich erwähnt. Eine solche Mehrbelastung wäre für ihn wohl auch kaum möglich gewesen, denn seit dem Abgang von Gottfried Tanner musste sich Baumberger, wie er selber erzählt, noch viel mehr um den Zürcher Galeriebetrieb kümmern.

Auf die Entwicklung des Kunstsalons Wolfsberg in den Zwanziger- und Dreissigerjahren kann hier nicht mehr detailliert eingegangen werden; dies ist auch gar nicht unbedingt nötig. Die wichtigen Jahre dieser Galerie waren und blieben die Zehnerjahre. Was Wolfensberger in diesem Dezennium geleistet hat, wurde beispielgebend für all die anderen Galerien für moderne Kunst in der Schweiz, die kurze Zeit später gegründet wurden. Ein paar wenige Bemerkungen seien aber dennoch erlaubt. Überblickt man das Ausstellungsprogramm des Kunstsalon Wolfsberg nach 1920, stellt man als erstes fest, dass dort die zeitgenössische Schweizer Kunst zwar noch immer den ersten Platz einnimmt, dass jetzt aber oft eine bestimmte Region wie der Aargau, das Bündnerland oder das Wallis ins Visier genommen wird. Wie früher gab es auch immer wieder Einzelausstellungen von besonders wichtigen Schweizer Künstlerpersönlichkeiten wie Cuno Amiet oder Edouard Vallet, von 1931 an auch gleich mehrmals von Adolf Dietrich. Gelegentlich – aber nicht mehr so häufig wie früher – wurde auch einem bedeutenden ausländischen Künstler ein Auftritt gewährt, so 1923 Oskar Kokoschka, 1927 und



12 Edouard Vallet, Plakat für seine Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg, 1917, Farblithografie, 128 x 90,5 cm, Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung

1938 Otto Dix oder 1930 André Lhote. Viel wichtiger wurden nun aber grosse Überblicksausstellungen mit ausländischer Druckgrafik, angefangen mit «Deutsche Graphik der Neuzeit» (1921) bis zu «Internationale Graphik» (1929). Was die ausländische Malerei betrifft, so gab es 1927 eine Ausstellung über «100 Jahre österreichische Kunst» und 1928 eine über «Tiroler Kunst». Interessanter war jedoch 1925 eine Ausstellung mit dem Titel «Art français moderne», die von so bedeutenden Gestalten wie Derain, Vlaminck, Marquet, van Dongen und Utrillo bestritten wurde, und 1927 die Ausstellung «Peintres japonais à Paris», in deren Mittelpunkt der gefeierte Foujita stand.

Völlig überraschend, wenn nicht gar schockierend war 1931 eine Ausstellung, welche die neueste Kunstentwicklung in der Sowjetunion dokumentieren sollte, also das, was unter Stalins Schreckensherrschaft an künstlerischem Ausdruck überhaupt noch erlaubt war.²⁷ In dieser Schau seien Künstler vertreten, heisst es im Katalogvorwort, die gegen den «abstrakten Ästhetizismus» ankämpften, also Anhänger des Sozialistischen Realismus. Kein Wunder, dass ihre Namen heute alle vergessen sind. Noch erstaunlicher war wohl eine Ausstellung im Jahr zuvor, die so gar nicht ins Ausstellungskonzept des Wolfsberg zu passen schien. «Produktion Paris 1930» hiess sie, und was sie enthielt, deutete der Untertitel «Werke in Farbe und Form» an. Was hier gezeigt wurde, wollte nichts anderes sein als Kompositionen aus Farbe und Form; anders ausgedrückt: es handelte sich mehrheitlich um ungegenständliche Kunst. Die Auswahl der Exponate hatte Hans Arp besorgt, die Einleitung zu dem illustrierten Katalog stammte von Siegfried Giedion. Vertreten waren Hans Arp, Sonja und Robert Delaunay, Theo van Doesburg, Max Ernst, Otto Freundlich, Albert Gleizes, Jean Hélion, Auguste Herbin, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Jean Metzinger, Piet Mondrian, Amédée Ozenfant, Francis Picabia, Georges Vantongerloo und viele andere in Paris lebende Künstler. Auch ein paar Schweizer waren dabei, so, ausser Alberto Giacometti und Sophie Taeuber, auch jüngere wie Max Bill, Leo Leuppi, Oscar Lüthy, Werner Schaad, Jean Viollier und Maja Hoffmann-Stehlin (die spätere Gemahlin des Dirigenten Paul Sacher).²⁸ Wie kühn diese Ausstellung war, zeigt sich erst richtig, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie ganze sechs Jahre vor der bahnbrechenden Ausstellung *Konkrete Kunst* in der Kunsthalle Basel stattfand. Unbegreiflich, dass sie dennoch in der Fachliteratur nirgendwo erwähnt wird.

Von 1933 an nimmt im Wolfsberg die Dichte der Ausstellungen ständig ab, was wohl in erster Linie eine Folge der Weltwirtschaftskrise war, und wie Johann Edwin Wolfensberger 1944 im Alter von 71 Jahren stirbt, stellt man die Ausstellungstätigkeit des Kunstsalons gar völlig ein. Die Führung des Betriebs übernimmt

nun der einzige Sohn des Firmengründers, Jakob Edwin Wolfensberger (1901–1971), der seinem Vater in vielerlei Hinsicht ähnlich ist. 1948 beschliesst er, den Kunstsalon wieder zu eröffnen und ihn wie sein Vater in erster Linie als Umschlagplatz für zeitgenössische Schweizer Kunst weiterzuführen. An dieser Zielsetzung ändert sich auch nichts, als nach seinem Tod 1971 die Söhne Ruedi und Edi seine Nachfolge antreten, wobei der eine sich um die Druckerei, der andere um die Galerie kümmert. 2007, nahezu hundert Jahre nach der Gründung des Wolfsberg, entscheiden die beiden Brüder jedoch, den Betrieb für immer zu schliessen. Das schöne Gebäude an der Bederstrasse wurde zu einem Wohnhaus umgebaut, und wo sich einst der renommierte Kunstsalon Wolfsberg befand, existiert heute eine loftartige Wohnung.

- 1 Werner J. Schweiger, «Das Interesse zu heben und auf bessere Wege zu leiten». Vom modernen Kunsthandel in Zürich 1910–1938.» In: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, Zürich / Lausanne: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft / Institut suisse pour l'étude de l'art, 1998, S. 57–58.
- 2 Das Archiv Wolfsberg besteht aus verschiedenen Dokumenten (Kataloge, Briefe, Fotos...), die sich bei verschiedenen Nachkommen befinden.
- 3 Vgl. Othmar Gurtner, «Der grosse Wolf. Das Lebenswerk des Steindruckers J. E. Wolfensberger.», Sonderabdruck aus *Der kleine Bund* [Bern], Nr. 1, 1945.
- 4 Otto Baumberger, *Blick nach aussen und innen. Autobiographische Aufzeichnungen*. Weiningen / Zürich: Selbstverlag, 1966, S. 114.
- 5 Grundlage dieser Kurzbiografie bilden handschriftliche Aufzeichnungen von Johann Edwin Wolfensbergers Sohn, Jakob Edwin Wolfensberger (1901–1971). Sie sind teilweise abgedruckt in einem Prospekt des Kunstsalons Wolfsberg mit dem Titel *Das Schweizer Künstlerplakat und J. E. Wolfensberger*, 2002.
- 6 Vgl. Jean-Charles Giroud, *L'affiche artistique genevoise, 1890–1920*, Genf: Ville de Genève; Bibliothèque publique et universitaire, 1991, v. a. S. 59–60.
- 7 Näheres dazu in *Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat, 1890–1920*. Ausst.-Kat. Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich / Museum für Gestaltung, 10.11.1983–22.1.1984, S. 80–81.
- 8 Im Archiv Wolfsberg gibt es z. B. einen Brief von Hodler an J. E. Wolfensberger, datiert 18. 4.1918, in dem sich der Künstler als «äusserst unzufrieden» mit der Zahlungsmoral seines Händlers erklärt.
- 9 Brief an Hans Graber vom 4.10.1917, zitiert nach: Edouard Vallet, *Correspondance*, hrsg. von Jean-Charles Giroud, Genf: P. Cramer, 2000, S. 164.
- 10 Vgl. die reich illustrierte Broschüre *Die Wolfsbergdrucke. Der Wolfsberg und sein Werk*, Zürich, um 1943.
- 11 Dieses handgeschriebene Rechnungsbuch befindet sich im Archiv Wolfsberg.
- 12 Der Bau ist gut dokumentiert in: *Die Schweizerische Baukunst. Offizielles Organ des Bundes schweizerischer Architekten (B.S.A.)*, Heft 1, 12.1.1912.
- 13 Die beiden anderen Künstler waren der Berner Maler Eduard Boss (1873–1958) und der Zuger Bildhauer Wilhelm Schwerzmann (1877–1966).
- 14 Diese Ausstellung wird merkwürdigerweise in der Hodler-Literatur nirgendwo erwähnt. Dies wohl deshalb, weil es davon keinen Katalog gibt. Jedenfalls habe ich trotz intensiver Suche keinen gefunden.

- 15 *Der Cicerone*, Heft 9, Mai 1913, S. 340–341.
- 16 Es erschien offenbar kein Katalog, sondern ein kleines Buch, das den gleichen Titel wie die Ausstellung trug und dessen Verfasser Albert Baur war. *Schweizer Grafik seit Hodler*, hrsg. von Altburt Baur, Basel: Rhein-Verlag, 1921.
- 17 Vgl. *Carl Montag, Maler und Kunstvermittler*, Ausst.-Kat. Stiftung Langmatt Sidney und Jenny Brown, Baden 17.6.–31.10.1992.
- 18 Dies belegt die Korrespondenz zwischen Montag und Wolfensberger im Archiv von SIK-ISEA (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Dossier Montag.
- 19 Siehe den Beitrag von Elisabeth Eggimann Gerber in der vorliegenden Publikation.
- 20 Zur Galerie Neupert vgl. Schweiger 1998 (wie Anm. 1), S. 63–65.
- 21 Die frühen Ausstellungen im Salon Wolfsberg sind leider sehr schlecht dokumentiert. In öffentlichen Sammlungen und Archiven befindet sich nur ein kleiner Teil der entsprechenden Kataloge, und es fehlen auch viele der Plakate, die diese Ausstellungen begleiteten. Einen – allerdings sehr lückenhaften – Überblick über die Ausstellungstätigkeit des Wolfsberg gibt eine kleine Broschüre mit dem Titel *Kunstsalon Wolfsberg*, die 1969 im Selbstverlag erschien.
- 22 Vgl. Rudolf Koella, *Die Leben des Han Coray*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2002, S. 106–107.
- 23 Vgl. George Mauner, *Cuno Amiet: Die «Obsternten» von 1912*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2002, S. 97.
- 24 Abgedruckt in: Cuno Amiet, *Über Kunst und Künstler*, Bern: Bernische Kunstgesellschaft, 1948, S. 82–83.
- 25 Vgl. Bernard Wyder / Jacques Dominique Rouiller, *Vallet. Catalogue raisonné*, Genf: P. Cramer, 2006, Abb. S. 569/570.
- 26 Zitiert nach Schweiger 1998 (wie Anm. 1), S. 61.
- 27 *Ausstellung der Sowjet-Union*, Kunstsalon Wolfsberg, 2./3.1931.
- 28 *Produktion Paris 1930. Werke in Form und Farbe*, Kunstsalon Wolfsberg, 10./11.1930.

Le Salon artistique Wolfsberg – la première galerie d'art moderne à Zurich

Le Salon est créé en 1911 par le graveur J. E. Wolfensberger (1873–1944) qui, en 1908 déjà, avait organisé une exposition d'art moderne suisse dans la villa Osenbrüggen à Zurich. Installé dans un nouvel immeuble commercial de la Bederstrasse, dans le quartier de Enge (le «Wolfsberg»), la galerie comporte, outre une imprimerie et plusieurs commerces, le logement de la famille Wolfensberger. A l'origine, le Salon est placé sous la responsabilité du jeune Gottfried Tanner qui, devenu indépendant, fondera la «Moderne Galerie» à la Bahnhofstrasse. On y expose en première ligne de l'art suisse (F. Hodler, C. Amiet, A. Giacometti, G. Giacometti, M. Buri, A. Blanchet, E. Vallet, A. Dietrich, N. Stoecklin, etc.) et, plus occasionnellement, des œuvres de l'art international, surtout français. Les expositions, toujours accompagnées d'affiches créées par les artistes eux-mêmes, comportent aussi un petit catalogue. En 1916, Wolfensberger ouvre une succursale à Bâle, qui sera fermée deux ans plus tard par manque d'intérêt. A Zurich, en revanche, le Salon est resté actif jusqu'à récemment, géré d'abord par un fils puis par un petit-fils du fondateur. Depuis la Seconde guerre mondiale, le Salon s'est limité de plus en plus à l'art suisse figuratif (M. Gubler, R. Zehnder, A. Herbst, etc.). En 2007, les successeurs du fondateur ont déplacé l'imprimerie à la campagne et fermé le Salon artistique. L'immeuble, classé monument historique, a été depuis lors rénové et transformé en lieu d'habitation.