

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft =
revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 50 (2007)

Heft: 2

Nachruf: Warja Lavater (1913-2007)

Autor: Schwarz, Dieter

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: 15.03.2025

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

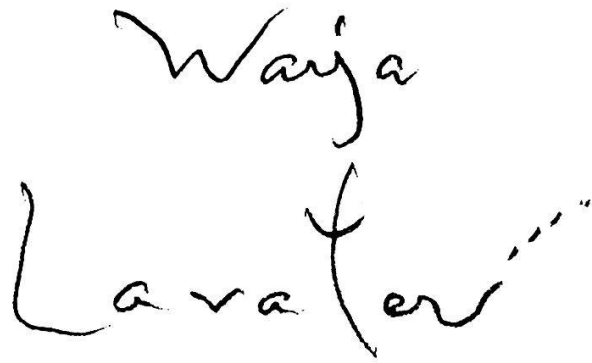
WARJA LAVATER (1913–2007)*

Ich setze mit meinen Gedanken zum Werk von Warja Lavater dort ein, wo sie Winterthur verließ. Winterthur ist der Bezugspunkt als Geburtsort der Künstlerin, und meine Gedanken stammen aus dem Zusammenhang der Ausstellung, die wir 1994 gemeinsam für das Kunstmuseum Winterthur erarbeiteten.

Noch vor der Matur verließ Warja Lavater das Winterthurer Gymnasium und ging an die Kunstgewerbeschule nach Zürich. Dieser Schritt bedeutete, sich für eine Ausbildung zu entscheiden, die abseits der traditionellen humanistischen Bildung die Auseinandersetzung mit neuen künstlerischen und gestalterischen Gedanken verhiess. Die Zürcher Kunstgewerbeschule war damals nämlich stark beeinflusst von der Arbeit am Bauhaus, das kurz zuvor geschlossen worden war. In Zürich konnten Teile dieser Lehre überleben und eine Generation von jungen Gestaltern prägen. Warja Lavater liess sich hier zur Graphikerin ausbilden, und in diesem Beruf arbeitete sie einige Jahrzehnte. Schon bald erhielt sie wichtige Aufträge, beispielsweise für die Landesausstellung von 1939. In den Fünfzigerjahren gestaltete sie für die SAFFA, die Ausstellung der Frauenarbeit in Zürich, einen Weg, der einerseits Frauenfiguren vorstellte, andererseits auch funktionelle Verbindung sein sollte. Diese Arbeit muss ihr viel bedeutet haben, ging es doch darum, Figuren und Zeichen so zu kombinieren, dass Lesbarkeit, symbolische Verbindung der Elemente, farblich-formale Wirkung zusammenfinden. Es sollte ohne Verwendung von Sprache erzählt werden,

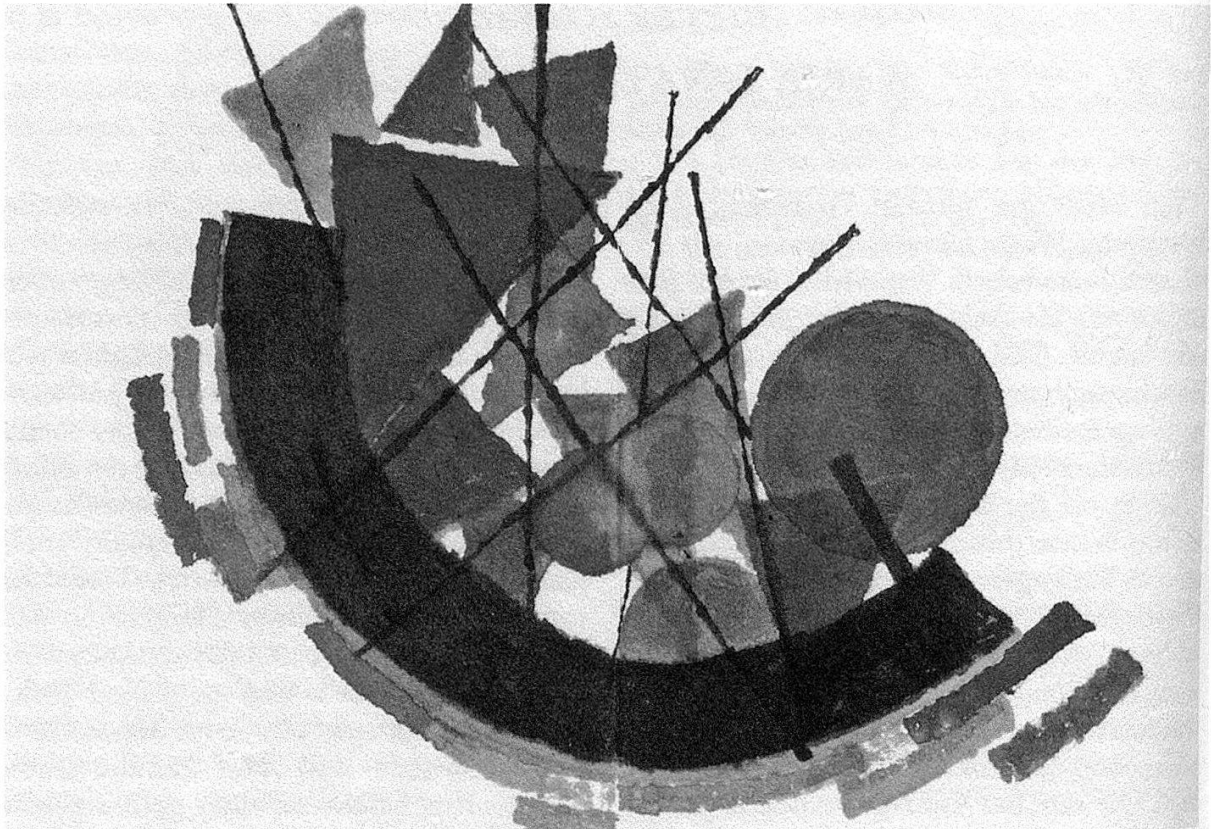
und im Begehen des Weges sollte sich die Bedeutung der Darstellung entfalten.

Die Scheu und Zurückhaltung gegenüber der autonomen Kunst, den Ausdrucksmitteln von Malerei und Skulptur, finden wir bei vielen Künstlerinnen im 20. Jahrhundert, und Warja Lavater macht hier keine Ausnahme. Sie hatte sich bis Ende der Fünfzigerjahre fast ganz der angewandten Kunst gewidmet und kaum Bilder gemalt, noch plastische Arbeiten angefertigt. Vielleicht war die Distanz zu ihrer Tätigkeit in der Schweiz nötig, um einen neuen Anlauf zu nehmen – jedenfalls war es in New York, wo sie 1958 bis 1960 mit ihrem Mann Gottfried Honegger und ihrer Familie lebte, dass sie den Schritt zu einer ganz eigenen Ausdrucksform wagte. Sie schrieb diesen Schritt der signalgeladenen amerikanischen Umgebung zu, in der sie damals



lebte, eine Welt, die voll von Zeichen war, die mitteilten, aufriefen, anwiesen, anpriesen, ohne dafür Wörter zu benötigen. Diese Zeichen waren keine Sprachzeichen, sondern Bildzeichen, Piktogramme, in denen Inhalte verdichtet waren, so dass sie sich an ein mehrsprachiges Publikum richten konnten, ein Publikum, das schnell verstehen musste, da es die Nachricht sozusagen im Vorbeigehen aufnahm.

* Die nachfolgende Abdankungsrede hielt der Direktor des Kunstmuseums Winterthur am Grab der Buchkünstlerin auf dem Friedhof Zürich-Fluntern, am 14. Mai 2007.



Warja Lavater: *Guillaume / Wilhelm / Guglielmo / Guglielm / William Tell*. Doppelseite aus 24-seitigem farbigem Pliant, in Vorder- und Rückendeckel geklebt und in Kartonschuber eingesteckt. © 1991 Editions Heuwinkel, Carouge/Genève et Neu-Allschwil/Bâle.

In dieser Atmosphäre begann Warja Lavater, Geschichten zu erzählen – Märchen, Sagen oder selbst erfundene Geschichten. Doch obwohl Warja Lavater in über dreißig Jahren Buch um Buch veröffentlichte, wurde sie weder Malerin noch Schriftstellerin. Sie entwickelte für sich eine eigene Form, Bilder zu schreiben und Bücher zu zeichnen, indem sie sie in Piktogrammen wiedergab. Dies sind Bildzeichen, die für bestimmte Figuren stehen; sie folgen einem Code, den die Künstlerin ihren Werken voranstellte. Der Piktogramme bediente sie sich, um Märchen oder Geschichten gleichzeitig darzustellen und zu schildern, also bildlich sinnfällig zu machen. Die Piktogramme sind eine Schrift, aber sie unterscheiden sich vom Alphabet, das wir üblicherweise benutzen: ihre Bildsprache ist international und muss nicht übersetzt werden. Geschichten brauchen ein Publikum, und

deshalb war es Warja Lavater klar, dass ihre Arbeiten als Bücher gedruckt werden mussten. Es ergab sich, dass Alfred Barr, der Direktor des Museum of Modern Art, ihre Werke sah und die Geschichte des Wilhelm Tell zur Veröffentlichung auswählte. Das Buch wurde 1962 vom Museum of Modern Art in New York publiziert und war bald so erfolgreich, dass es mehrmals neu aufgelegt werden musste. War dieses erste Buch die Reproduktion einer gemalten Vorlage, so entwickelte Warja Lavater nun eine eigene Technik, die dem Medium adäquater war. So wurden die von Adrien Maeght verlegten Märchen-Bücher auf den Stein oder eine Offsetfolie gezeichnet und dann Farbe für Farbe gedruckt, so dass Bogen mit der simultanen Präsentation einer Geschichte entstanden.

«Eine anschauliche Zeichen-Schrift, das heisst eine Bilder-Schrift, sollte sich an

Denkmodelle und Farben halten, die Erkenntnis beim Betrachter auslösen. Sie soll hinauf, hinab, hinein, hinaus, hinüberführen. Sie darf gross und klein, spitz und rund, dick und dünn, schief und gerade sein. Sie muss stark oder verzittert, hell oder dunkel dastehen. Dann wird sie, trotz Sprach- und Kulturgrenzen, präzise von allen verstanden und frei nacherzählt werden können.» So beschrieb Warja Lavater selber die Möglichkeiten, die sie sich schuf. Sie verschwieg, dass sie beim Leser Erkenntnis auslöst, indem sie ihre Botschaft verkleidet, sie ihre Mitteilung codiert und niemandem direkt aufdrängt. Im Entziffern des Codes, der bildnerisch verknüpften Form, entsteht die Aussage und entfaltet ihre aufklärerische Poesie. Hier erscheint in verwandelter Form das strenge formale Denken des Bauhauses wieder. In sehr persönlicher Art und Weise ging Warja Lavater mit der formalen Logik der konstruktiven Kunst um, die ihre Imageries prägt.

Warja Lavaters Werk kreist um das Buch, und es verwundert nicht, dass sich die Form des Buchs unter ihrer Hand grundlegend veränderte. Das Buch wird so nicht als ein bloßer Vermittler eines Textes gesehen, es wird zum plastischen Gegenstand. Das Buch ist dafür abhängig von seinem Leser, der es in die Hand nehmen und aufblättern muss. Bücher müssen aber nicht auf dem Tisch liegen; sie können in der Art von Rollbildern an der Wand hängen oder aufrecht stehen. So nehmen sie alle Dimensionen des Raums für sich in Anspruch.

Damit reiht sich Warja Lavater in eine bestimmte Tradition ein, nämlich in diejenige des experimentellen Umgangs mit dem Buch, die am Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und in den futuristischen und konstruktivistischen Avantgarden der Zehner- und Zwanzigerjahre ins Zentrum gerückt wurde. Weil das Buch als Symbol von Wissen und Konvention seinen festen Platz hatte, forderte es dazu heraus, die alten Formen von Typographie und Illustration aufzubrechen und eigene,

anders funktionierende zu erfinden. Dabei ging es nicht nur um formale Wirkung; ebenso wichtig waren die Inhalte, die auf diese Weise verbreitet wurden. So befasste sich Warja Lavater nicht nur mit Märchen, sondern auch mit politischen und philosophischen Themen. «Leidenschaft und Vernunft» ist ein solches Werk. Für diese Reflexion erfand sie die Bilderbögen, um Gedanken in prägnanter Form festzuhalten.

Einer dieser Bilderbögen bezieht sich auf den Vorfahren Johann Caspar Lavater. Zufällig kam der Künstlerin eine Aufzeichnung aus dem Jahre 1801 in die Hände, in der Pfarrer Lavater die Zustände des menschlichen Seins in Form von Zeichen zusammenfasst, so dass aus der Kombination dieser Zeichen neue Einsicht entsteht:

JOHANN CASPAR LAVATER :

SUFFERING  LEIDEN

BEARING  TRAGEN

RESTING  RUHEN

ACTING  WIRKEN

ENJOYING  GENIESSEN

Diese sind die Stufen aller menschlichen Existenzarten; der Zirkel alles menschlichen Lebens – der Schlüssel alles Wissens, Könnens, Wollens, Strebens der menschlichen Natur – die Seele der Weisheit, der Aesthetik, der Moral, der Politik, der Religion.

Leiden der Anfang, Ruhe das Mittel, Genuss das Ende aller Dinge. Tragen das Mittel zwischen Leiden und Ruhe; Wirken das Mittel zwischen Ruhe und Genuss.»