

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Band: 70 (2013)

Heft: 4

Artikel: Der grosse Wolf

Autor: Koella, Rudolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389727>

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: 06.10.2024

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

Der grosse Wolf

von RUDOLF KOELLA

Viele, die Johann Edwin Wolfensberger näher kannten, sprachen von ihm als dem «grossen Wolf», was sicher nicht immer schmeichelhaft gemeint war.¹ Was dieser Mann an Gefühlen auslöste, war vor allem Respekt, gelegentlich auch Angst. Der «Alte» sei ein sehr gestrenger Herr gewesen, erinnert sich etwa der Maler und Grafiker Otto Baumberger, der 1911 als 22-Jähriger in die Druckerei eintrat. «Er konnte in den Arbeitssälen und Büros herumwüten, dass einem Hören und Sehen verging.» Doch habe man bis zum Stift hinunter gewusst, dass der Patron sich nur deshalb so verhielt, weil er von seinem Beruf völlig besessen war. «Wolfensberger verlangte damals, als erster in seinem Fach, Qualität um jeden Preis.»²

Das Licht der Welt erblickte Wolfensberger 1873 in Kaufbeuren im Allgäu, wo sein Vater, ein gebürtiger Schweizer, in einer Spinnerei arbeitete. Die Mutter, eine Bayerin, muss eine sehr tüchtige Frau gewesen sein. Als ihr Mann und zwei ihrer Kinder 1885 an Typhus starben, war sie gezwungen, ihre drei anderen Kinder alleine durchzubringen. Nach dem Schulabschluss wollte sie ihren Ältesten Johann Edwin in eine Metzgerlehre schicken, was diesem aber gar nicht passte. Er wolle Bilder machen, soll er trotzig entgegnet haben, und so erlaubte ihm die Mutter schliesslich, in Kaufbeuren eine Lehre als Steindrucker anzutreten. Nach dem Lehrabschluss arbeitete der junge Mann als Lithograf in München und in Aarau, um dann 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 selbstständig. Dank der Mitgift seiner Frau Françoise, die er 1899 geheiratet hatte, konnte er an der Gessnerallee, mitten in der Zürcher City, eine kleine Druckerei übernehmen, die bald so viel 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, sodass er nun Lithografien bis zum Format 128×90,5cm drucken konnte, also im sogenannten Weltformat. Für Plakate im öffentlichen Aushang sollte sich dies schnell als richtunggebend erweisen. Dank Wolfensbergers ständig wachsendem Plakatausstoss, bei dem es immer zumindest eine Version im Weltformat gab, wurde Letzteres zumindest in der Schweiz schon bald zu einer anerkannten Norm.³

Neu an Wolfensbergers Plakaten waren nicht nur das Format und die hohe technische Qualität; neu war auch, dass Wolfensberger die Idee hatte, bildende Künstler als Entwerfer anzustellen. Anfänglich waren dies vor allem junge, unbekannte Maler, die noch so froh um einen zusätzlichen Verdienst waren. Als besondere Begabungen erwiesen sich der Berner Emil Cardinaux, der Basler Burkhard Mangold und der Zürcher Otto Baumberger, die bis zum Zweiten Weltkrieg unzählige Plakate für Wolfensberger schufen. Später kamen auch bereits anerkannte Persönlichkeiten wie Cuno Amiet, Augusto Giacometti oder Niklaus Stoecklin hinzu; im Unterschied zu den Erstgenannten standen sie aber nie in einem festen Anstellungsverhältnis.

Ein anderes Erfolgsprodukt der Offizin waren seit 1903 die sogenannten Mono-Karten, mit denen für unterschiedlichste Zwecke geworben wurde. Auch sie hatten ein striktes Einheitsformat und wurden oft von den besten Grafikern der Zeit entworfen. Die Offizin bot Künstlern aber auch die Möglichkeit, Lithografien ganz nach ihrem eigenen Gutdünken zu schaffen, fachmännisch unterstützt von den dort arbeitenden Zeichnern und Druckern. Es gab dafür im Haus sogar ein spezielles Atelier, in dem sie in aller Ruhe ihrer Arbeit nachgehen konnten. Viele Künstler nutzten dieses grosszügige Angebot noch so gerne – und keineswegs nur Schweizer. Noch in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts reisten so berühmte Persönlichkeiten wie Oskar Kokoschka oder Henry Moore extra nach Zürich, um im Wolfsberg lithografieren zu können.

In den 30er Jahren wurden Kunstdrucke zu einem immer wichtigeren Geschäftszweig von Wolfensbergers Firma. Meist handelte es sich dabei aber nicht um Künstlergrafik, sondern um Reproduktionen von Gemälden in Museumsbesitz. Ziel dieser Produkte war es, bei der breiten Bevölkerung das Bedürfnis nach künstlerisch hochstehendem Wandschmuck zu wecken und diesem mit kostengünstigen Angeboten zu entsprechen. Auch Schulen, Behörden und Firmen wurden bald zu guten Abnehmern solcher Blätter.⁴

Die engen Kontakte zur Künstlerschaft, die sich aus Wolfensbergers Tätigkeit als Drucker ergaben, sowie die erfreuliche Tatsache, dass seine Firma seit ihrer Gründung 1902 einen erstaunlichen kommerziellen Erfolg hatte, lösten bei ihm den Wunsch aus, noch mehr für



Abb.1 Cuno Amiet, J.E. Wolfensberger und sein Enkel Paul Erismann im Künstleratelier des Wolfsberg, um 1940.

die Künstler zu tun und wenn möglich dabei ein weiteres gutes Geschäft zu machen. Eine solche Möglichkeit ergab sich schon Ende 1908, als Wolfensberger erfuhr, dass ganz in der Nähe seiner Druckerei eine Villa leer stand, die in Kürze abgerissen werden sollte: die Villa Osenbrüggen an der Gartenstrasse. Kurzerhand beschloss er, das Haus zu mieten und in seinen Räumen eine Ausstellung mit moderner Schweizer Kunst durchzuführen, deren Spannweite von Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti bis zu «Hauskünstlern» wie Emil Cardinaux und Burkhard Mangold reichte. Die eingeladenen Künstler sagten umso lieber zu, als es damals für sie noch kaum Möglichkeiten gab, ihre Werke zu zeigen und davon auch etwas verkaufen zu können. Eine kommerzielle Galerie für moderne Kunst gab es weder in Zürich noch anderswo in der Schweiz; die fast einzige Verkaufsmöglichkeit waren die regelmässig stattfindenden Kollektivausstellungen in Museen wie dem Zürcher Künstlerhaus, dem Vorgänger des Kunsthauses.

Der Erfolg dieser Ausstellung war verblüffend. Obwohl Eintrittsgeld verlangt wurde, war sie sehr gut besucht, und von den 120 ausgestellten Werken konnten immerhin 25 verkauft werden.⁵ Dies bewog Wolfensberger dazu, eine ständige Galerie für moderne Kunst zu eröffnen. Da er ohnehin vorhatte, im Quartier Enge, an der Bederstrasse, ein neues Geschäfts- und Wohnhaus zu errichten, beschloss er, in dieses Gebäude auch eine Kunstgalerie – oder wie man damals sagte: einen Kunstsalon – zu integrieren. Dabei war ihm von Anfang an klar, welche stolzen Namen das neue Wohn- und Geschäftshaus tragen sollte: «Wolfsberg» sollte es heissen. Kein Wunder, dass es auf dem Reissbrett des Architekten Jacques Haller einen fast burgartigen Charakter annahm und dass das wichtigste Motiv des Skulpturenschmucks ein über dem Eingang thronender grimmiger Wolf war. Das Gebäude weist nicht weniger als fünf Stockwerke auf. Im Erdgeschoss befand sich der Maschinensaal, im ersten Stock waren die Zeichenateliers und Büroräume untergebracht, der



Abb. 2 Cuno Amiet. Plakat für die erste Einzelausstellung im Kunstsalon Wolfsberg, 1920.

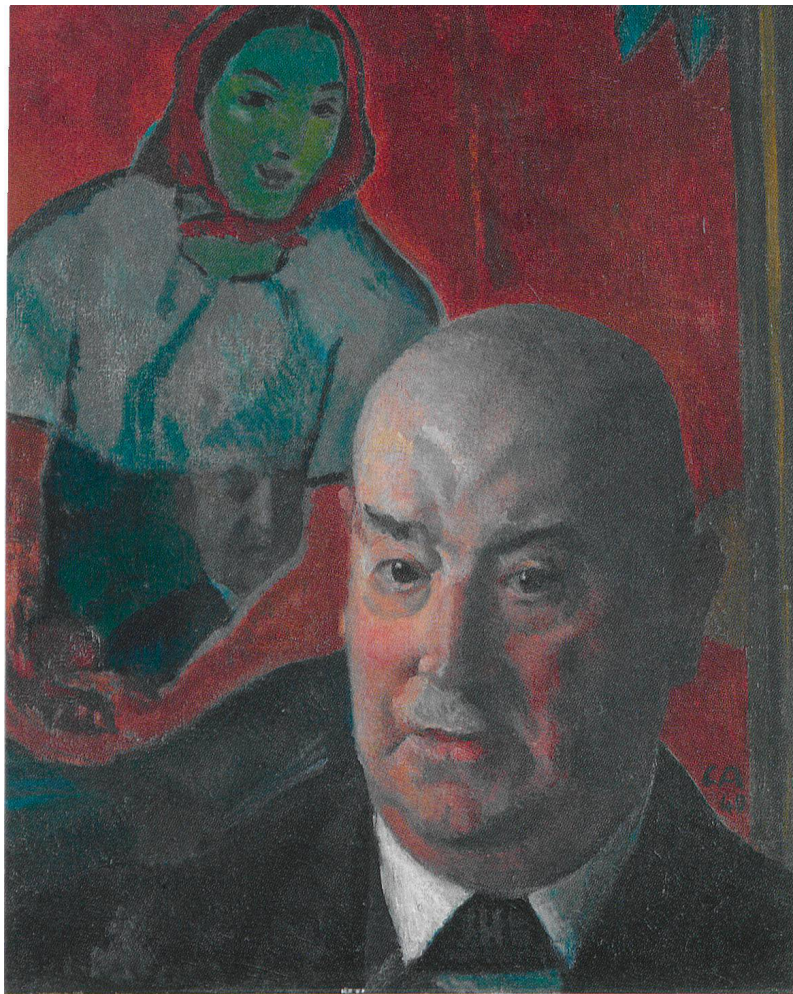


Abb.3 Cuno Amiet. Porträt Johann Edwin Wolfensberger, 1940. Öl auf Leinwand. Privatbesitz.

zweite Stock beherbergte den aus drei Sälen bestehenden Kunstsalon, und die beiden letzten Geschosse enthielten fünf Wohnungen, von denen die grösste und schönste für den Hausherrn und seine fünfköpfige Familie bestimmt war.⁶

Eröffnet wurde der Kunstsalon im September 1911 mit einer Ausstellung von drei Schweizer Künstlern, wovon einer, Emil Cardinaux, Mitarbeiter der Lithografieranstalt war. Auch in der zweiten Ausstellung, die im Dezember stattfand, war ein Mitarbeiter vertreten, der Maler und Zeichner Eduard Stiefel. Dies zeigt, dass Wolfensberger von Anfang an Wert darauf legte, dass seine Ausstellungen in enger Beziehung zu seiner merkantilen Tätigkeit standen, dass sie, anders ausgedrückt, die hohe künstlerische Qualität seiner Drucksachen und deren Modernität unterstreichen sollten. Ebenso klar ist, dass Wolfensbergers Interesse in erster Linie der zeitgenössischen Schweizer Kunst galt. So wurde denn sein Kunstsalon im Laufe der 1910er Jahre zum wichtigsten Umschlagplatz für Schweizer Kunst, insbesondere für Werke aus dem Kreis um Ferdinand Hodler, der schon im Herbst 1912 mit einer grossen Einzelausstellung gewürdigt wurde.⁷

Gelegentlich waren dort aber auch Ausstellungen mit Werken ausländischer Künstler zu sehen, die manchmal sogar noch wagemutiger waren. Galt 1912 eine Ausstellung dem in Paris lebenden bulgarischen

Maler und Zeichner Jules Pascin, so gaben sowohl 1912 als auch 1916 die Russen Alexej von Jawlensky und seine Frau Marianne von Werefkin Einblick in ihr Schaffen. 1919 waren ein paar andere Mitglieder der Münchener Künstlervereinigung zu Gast, unter ihnen Paul Klee, Heinrich Campendonck und Franz Marc. 1915 wurde der Österreicher Max Oppenheimer, genannt Mopp, gezeigt, und acht Jahre später erhielt auch dessen Landsmann Oskar Kokoschka eine erste Ausstellung. Mit Einzelausstellungen gewürdigt wurden 1915 auch deutsche Grössen wie Max Beckmann, Gabriele Münter und Christian Schad, während Lovis Corinth, Max Liebermann und Max Slevogt 1918 eine Kollektivausstellung erhielten. Doch die gewagteste Veranstaltung in diesen Jahren war die Dada-Ausstellung vom September 1918. Unter dem Titel *Die neue Kunst* schockierten Künstler wie Hans Arp, Fritz Baumann, Marcel Janco, Otto Morach und Hans Richter die Besuchenden mit den ausgefallensten Kunstprodukten, ähnlich wie sie dies Anfang Jahr bereits in der Galerie Corray am Paradeplatz getan hatten.⁸

Ein Lieblingskünstler Wolfensbergers war ohne Zweifel Cuno Amiet (Abb.1). Er wurde nicht nur verschiedentlich zu Einzel- oder Gruppenausstellungen eingeladen, Wolfensberger erteilte ihm vielmehr auch immer wieder Aufträge für Plakatentwürfe. Fast alle Plakate, die Amiet geschaffen hat – es sind gegen dreissig –, wurden in Wolfensbergers Offizin gedruckt. Seine erste Einzelausstellung im Wolfsberg erhielt er jedoch erst 1920. Das entsprechende Plakat oder der Entwurf dazu hängt, klar erkennbar, im Hintergrund des Bildnisses, das der Künstler 1940 von Wolfensberger gemalt hat: Es handelt sich um eine Studie zur *Obsternte* (Abb.2 und 3).⁹ Und wie Wolfensberger 1944 stirbt, widmet Amiet dem «lieben, guten, starken Mann» einen berührenden Nachruf.¹⁰

Wolfensbergers Einsatz für die Schweizer Kunst fand auch im Ausland Anerkennung. 1913 wurde er beauftragt, für das Museum in Wiesbaden eine Ausstellung mit zeitgenössischer Schweizer Kunst zu organisieren, 1928 eine solche für die Kunsthalle Baden-Baden, und 1920 konnte er im Auftrag der Eidgenossenschaft eine Schau mit moderner Schweizer Grafik zusammenstellen, die durch ganz Europa wanderte.

1916, mitten im Krieg, beschloss Wolfensberger, seine Galerientätigkeit nach Basel auszudehnen – zum gleichen Zeitpunkt, als dort auch Han Corray eine Zweigstelle seiner Zürcher Galerie eröffnete. 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 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 Niederlassung bereits 1918 wieder geschlossen, sehr zum Bedauern von Kritikern wie Hans Graber, der damals in den Basler Nachrichten meinte: «Die Interesslosigkeit von neun Zehnteln des gebildeten Publikums unserer Stadt ist und bleibt Tatsache.»¹¹

Überblickt man das Ausstellungsprogramm des Kunstsalons Wolfsberg nach 1920, stellt man fest, dass dort die zeitgenössische Schweizer Kunst zwar noch immer den ersten Platz einnimmt, sich der Fokus nun aber oft auf eine bestimmte Region wie den Aargau, das Bündnerland oder das Wallis verschiebt. Wie früher gab es auch immer wieder Einzelausstellungen von besonders wichtigen Schweizer Künstlern wie Cuno Amiet oder Edouard Vallet, von 1931 an auch gleich mehrmals von Adolf Dietrich. Gelegentlich wurde weiterhin einem bedeutenden ausländischen Künstler ein Auftritt gewährt, so 1923 Oskar Kokoschka, 1927 und 1938 Otto Dix oder 1930 André Lhote. Neu war hingegen, dass es nun auch immer wieder grosse Überblicksausstellungen mit ausländischer Druckgrafik gab, angefangen von *Deutsche Graphik der Neuzeit* (1921) bis zur Schau *Internationale Graphik* (1929). Was Überblicksausstellungen mit ausländischer Malerei betrifft, so gab es 1925 eine Schau mit dem Titel *Art français moderne*, 1927 eine solche über *100 Jahre österreichische Kunst* und 1931 sogar eine mit *Kunst aus der Sowjetunion*. Noch erstaunlicher war 1930 die von Hans Arp und Siegfried Giedion kuratierte Ausstellung *Produktion Paris 1930*, die modernste ungegenständliche Kunst enthielt. Wie kühn dieses Ausstellungskonzept war, wird erst richtig deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie ganze sieben Jahre vor der Ausstellung *Konkrete Kunst* in der Kunsthalle Basel stattgefunden hat, der ersten Museumsschau, die sich in der Schweiz ernsthaft mit ungegenständlicher Kunst auseinandersetzte.

Von 1933 an nimmt dann die Anzahl der Ausstellungen im Wolfsberg ständig ab, was wohl in erster Linie eine Folge der Weltwirtschaftskrise war, und wie Johann Edwin Wolfensberger 1944 stirbt, bricht die Ausstellungstätigkeit des Kunstsalons gar völlig ab. Die Führung des Druckereibetriebs übernimmt nun der einzige Sohn des Firmengründers, Jakob Edwin Wolfensberger (1901–1971), der seinem Vater in vielerlei Hinsicht ähnlich ist. 1948 beschliesst dieser, den Kunstsalon wieder zu eröffnen und ihn wie sein Vater in erster Linie als Umschlagplatz für zeitgenössische Schweizer Kunst zu nutzen. 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, beschliessen die beiden Brüder jedoch, Druckerei und Galerie für immer zu schliessen und das schöne Gebäude an der Bederstrasse zu verkaufen.

ADRESSE DES AUTORS

Rudolf Koella, Dr. phil., Hegibachstrasse 74, CH-8032 Zürich

ANMERKUNGEN

- ¹ Siehe dazu OTHMAR GURTNER, *Der grosse Wolf. Das Lebenswerk des Steindruckers J. E. Wolfensberger*, Sonderabdruck aus *Der kleine Bund*, Nr. 1, 1945.
- ² OTTO BAUMBERGER, *Blick nach aussen und innen. Autobiographische Aufzeichnungen*, Weiningen/Zürich (Selbstverlag) 1966, S. 114.
- ³ 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).
- ⁴ Siehe dazu die reich illustrierte Broschüre *Die Wolfsbergdrucke. Der Wolfsberg und sein Werk*, Zürich um 1943.
- ⁵ Katalog, Besucherstatistik und Rechnungsbuch dieser Ausstellung befinden sich bei den Nachkommen des Familiengründers.
- ⁶ Der Bau ist gut dokumentiert in: *Die Schweizerische Baukunst. Offizielles Organ des Bundes schweizerischer Architekten (B.S.A.)*, Heft 1, 12. Januar 1912.
- ⁷ Diese Ausstellung wird merkwürdigerweise in der Hodler-Literatur nirgendwo erwähnt.
- ⁸ 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.
- ⁹ Siehe dazu GEORGE MAUNER, *Cuno Amiet: Die «Obsternte» von 1912*, Zürich 2002, S. 97.
- ¹⁰ Wieder abgedruckt in: CUNO AMIET, *Über Kunst und Künstler*, Bern 1948, S. 82 ff.
- ¹¹ Zitiert nach: 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*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1998, S. 61.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Privatbesitz.

Abb. 2: Foto: Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung.

Abb. 3: Privatbesitz. Foto: Donat Stuppan.

Abb. 1–3: © Peter Thalmann, Herzogenbuchsee.

ZUSAMMENFASSUNG

Der in Kaufbeuren als Sohn eines Schweizers und einer Bayerin geborene Johann Edwin Wolfensberger (1873–1944) kam 1896 als gelernter Steindrucker in die Schweiz und konnte 1902 in Zürich eine eigene Druckerei eröffnen. 1911 vereinte er in einem Neubau Druckerei und Kunstgalerie unter einem Dach. Schon früh zog er begabte junge Künstler zur Gestaltung von Plakaten bei, die auch in technischer Hinsicht in der Schweiz nichts Vergleichbares hatten. 1918 warf eine Dada-Ausstellung hohe Wellen, und 1919 waren Mitglieder der Münchener Künstlervereinigung zu Gast. Bis in die 1920er Jahre fanden jährlich zwölf Ausstellungen mit namhaften in- und ausländischen Künstlern statt. 2007 schloss die Galerie ihre Tore.

RÉSUMÉ

Fils d'un Suisse et d'une Bavaroise, Johann Edwin Wolfensberger (1873–1944) est né à Kaufbeuren en Allemagne. Après une formation de lithographe, il s'installe en Suisse en 1896 et ouvre en 1902 sa propre imprimerie à Zurich. En 1911, il réunit sous un même toit dans un nouveau bâtiment l'imprimerie et une galerie d'art. Il ne tarde pas à faire appel à de jeunes artistes talentueux pour la création d'affiches qui, même sur le plan technique, n'ont pas leur équivalent en Suisse. En 1918, une exposition consacrée au dadaïsme fait sensation et en 1919 Wolfensberger invite certains membres de la Nouvelle Association des artistes de Munich. Jusque dans les années 1920, Wolfensberger organise douze expositions par an, auxquelles participent des artistes suisses et étrangers de renom. La galerie ferme ses portes en 2007.

RIASSUNTO

Nato a Kaufbeuren, Germania, da madre svizzera e padre bavarese, Johann Edwin Wolfensberger (1873–1944) giunse in Svizzera nel 1896 con una formazione di litografo. Nel 1902 aprì a Zurigo una tipografia. Nel 1911 riunì in un unico edificio di nuova costruzione la tipografia e una galleria d'arte aperta nel frattempo. Ben presto conferì a giovani artisti di talento la realizzazione della veste grafica di manifesti pubblicitari, per la quale allora in Svizzera non vi erano paragoni nemmeno sotto il profilo tecnico. Nel 1918 suscitò enorme scalpore con l'esposizione delle opere dadaiste e nel 1919 ospitò una mostra consacrata a membri della Münchener Künstlervereinigung, l'Associazione degli artisti di Monaco. Dalla sua apertura al decennio del 1920, la galleria d'arte ospitò dodici esposizioni dedicate a importanti artisti svizzeri e stranieri. La galleria rimase in attività fino al 2007, anno in cui chiuse i battenti.

SUMMARY

Johann Edwin Wolfensberger (1873–1944) was born in Kaufbeuren. His father was Swiss; his mother from Bavaria. Having trained in lithography, he moved to Switzerland in 1896, where he started his own print shop in Zurich in 1902. In 1911, he relocated to a new building, combining the print shop with an art gallery. Early on, he had young artists design posters, which were unparalleled in Switzerland both technically and artistically. His Dada exhibition of 1918 created a considerable stir and in 1919 he presented members of the Munich Art Association. By the 1920s, twelve exhibitions of work by renowned national and international artists were organized annually. The gallery closed in 2007.