Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 9: Zentren

Nachruf: Wilhelm Wartmann
Autor: Curjel, Hans

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

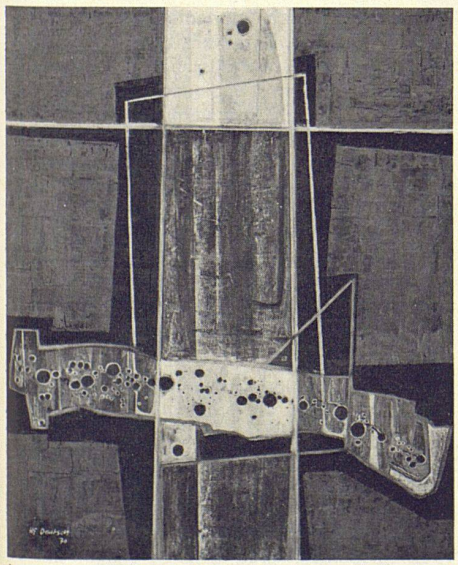
Kunstchronik

Vorschau

Pfäffikon ZH

Hans E. Deutsch
Artist Centre
25. September bis 18. Oktober 1970

Die in Pfäffikon ab Ende September ausgestellten Bilder werden einen repräsentativen Querschnitt durch das Schaffen des Künstlers in den letzten Jahren vermitteln. Nach einem Amerika-Aufenthalt hat sich Deutsch noch intensiver der abstrakten Komposition zugewandt, wobei die farblichen Eindrücke der Neuen Welt sich auch in neuen und originellen Farbgebungen ausdrücken. Dazu kommt bei Deutsch eine intensive Beschäftigung mit Fragen der Form und den Problemen der räumlichen Komposition. Alles zusammengenommen ergibt das das Werk eines Künstlers, der nie stillgestanden ist, sondern sich dauernd um neue Sinngebung und um die Einheit von Form und Inhalt bemüht hat. -tz.



1

2

1
Hans E. Deutsch, Alka, 1970
2
Walter Wegmüller, Mauerschalk, 1968
Photo: H.W. Teuwen, Basel

Riehen und Winterthur

Walter Wegmüller
Galerie Spatz, Riehen
4. September bis 29. September 1970

Galerie im Weißen Haus, Winterthur
25. September bis 24. Oktober 1970

Walter Wegmüller wurde 1937 in Zürich geboren. Den größten Teil seiner Jugend verlebte er im Seeland und im Berner Oberland und kam so früh in engen Kontakt zur Natur. Es war aber nicht eine nur wunderbare, gute und fruchtbare Natur, sondern eine geheimnisvolle, rätselhafte, unergründliche Natur. So konnte man anstelle eines Grasbüschels einen imaginären Urwald erblicken, ja jeder Gegenstand barg Angst, Schönheit, Freude in sich. Auch die vielerlei ländlichen Bräuche, das Umgehen der Getreidefelder, die Metzgete bewegten den jungen Menschen, sie waren Vorbereitung auf sein späteres Leben.

Nach der Schule machte Walter Wegmüller eine Maler- und Tapeziererlehre. Anschließend ging er nach einem nur dreitägigen Besuch der Zeichenschule in Basel ins Ausland. Eine Zeitlang schlug er sich mit Strassenmalerei durch das Leben und fand dabei den Weg zur Malerei.

Nachruf

Wilhelm Wartmann †

Nun wird man ihn nicht mehr sehen, Wilhelm Wartmann, den früheren Direktor des Zürcher Kunsthauses, zwischen seiner Wohnung an der Winkelwiese und dem Pfauen tangential das Kunsthaus streifend, gegenwärtig und abwesend zugleich, beobachtend mit kritischen, verschmitzten, erstaunlich glanzvollen Augen, mit dem vibrierenden Schnauzbart, mit dem – und nicht allein mit dem – er an Cheshire Cat aus «Alice in Wonderland» erinnerte. Der Nestor der Schweizer Museumsleute starb achtundachtzigjährig am 28. Juli 1970. Die Nachricht erreicht mich fern von Zürich; man erwarte keinen dokumentarischen Lebensbericht im einzelnen.

Wilhelm Wartmann war nicht leicht zu verstehen. Er schien abweisend, dann wieder plötzlich in chevalresker Freundlichkeit. In sich verschlossen und handkehrum redebereit, skeptisch, aber in seinem Innern schlummerte eine poetische Seele. Auf komplizierte Weise war er dem komplizierten Phänomen Kunst verbunden. Nie ein Funktionär, nie ein Manipulator! Seine Stärke entsprang seiner außergewöhnlichen Originalität im wörtlichen Sinn: sein scharfer, unbeirrbarer Sinn für künstlerische Qualität, sein Überblick über die primären Zusammenhänge auf den Gebieten alter und neuer Kunst, sein Instinkt für das Gegenwärtige, den er in kurzangebundenen Worten, ohne Brimborium, zum Ausdruck kommen ließ, sein Wissen um psychologische Strukturen der menschlichen (und unmenschlichen) Gesellschaft, sein Spott, der vernichtend sein, oder seine Zustimmung, bei der er die Worte freundlich dehnen konnte. Dazu war er ein heimlicher Phantast, der in einem Rush per Auto, noch ohne Autobahnen und andere Erleichterungen (oder Erschwerungen?), von Zürich nach Norwegen zu Edvard Munch fuhr, mit dem er seit den frühen zwanziger Jahren befreundet war.

Wartmann entstammte einer sanktgallischen Ärzte- und Gelehrtenfamilie. An der Sorbonne schloß er sein Kunstgeschichtsstudium mit einer Doktorarbeit über «Les vitraux suisses au Musée du Louvre» ab; 1908 erschien sie als eine Publikation des Louvre. 1909 übernahm er das Sekretariat der Zürcher Kunstgesellschaft. In glücklichem Moment. Das neue Kunsthaus war im Entstehen. Wartmann kam mit einem Schlag mitten in die Probleme, die ein modernes Museum damals stellte. Als Karl Moser seinen Bau von 1910 im Jahre 1928 erweiterte, entstanden die neuen Säle und auch der schöne Lesesaal mit seinen Galerien, der einem späteren Umbau weichen mußte, in Zusammenarbeit des Architekten mit dem inzwischen erfahrenen Museumsmann, der Konservator, später Direktor des Institutes geworden war.

Das historische Verdienst Wartmanns besteht darin, daß er dem Kunsthaus, dessen Geschicke er mehr als vierzig Jahre leitete, internationalen Rang gegeben hat. Von Anfang an, so bescheiden ursprünglich die Bestände gewesen sind. Sie waren auf lokale und regionalschweizerische Verhältnisse zugeschnitten. Wartmann verstand es rasch, diesen Komponenten auf Grund seiner Erfahrungen und Erkenntnisse, die er sich in Paris erworben hatte, das internationale Element des Impressionismus entgegenzusetzen, durch das die Sammlungen bereichert und gesteigert wurden. Was damals mit vielen Problemen verbunden war, erscheint uns heute ganz natürlich: die Einbeziehung der europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts, allmählich auch der sich wandelnden Moderne. Wartmann, der Eigenbrötler, machte dabei die Anregungen verschiedener Sammler und Kunstfreunde nutzbar. Wichtig und mutig war, daß Wartmann bei seiner Erwerbungspolitik den in früheren Jahren oft wenig objektiven Einfluß der Künstler zurückband, die sich auf traditionelle Rechte beriefen. Also eine gewisse Beschneidung der Partizipation! Zum Nutzen des Institutes. Ein Rest war die noch viele Jahre laufende Überlassung der Ausstellungs-Hängungen an Sigismund Righini.

Diese Ausstellungen waren die zweite große Leistung Wartmanns. Dem unvermeidlich schei-

nenden Provinzialismus, der natürlich auch seine Meriten hat, stellte Wartmann große Kapitel der entscheidenden Entwicklung der Kunst gegenüber. Der alten, der älteren (des 18. und früheren 19. Jahrhunderts) und vor allem als große Impulse für die Atmosphäre Zürichs der jüngsten Phänomene. Nur einige der bedeutendsten Ausstellungen seien hervorgehoben: süddeutsch-schweizerische Kunst des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, Johann Heinrich Füssli, französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik (1929), vor allem die große Picasso-Ausstellung von 1932. Vorher, schon 1922, hatte er Edvard Munch zu Worte kommen lassen, damals ein großes Wagnis. Die Munch-Gemälde der Kunsthaussammlung, die jetzt durch das Porträt Wartmanns von 1923 vermehrt werden können, sind die Konsequenz dieses Eintretens Wartmanns für den großen Norweger. Die junge Schweizer Kunst hat durch ihn mit der Ausstellung «Zeitprobleme ...» Einzug im Kunsthaus gehalten. Im Anschluß an sie kamen verschiedene Ausstellungen der «Allianz».

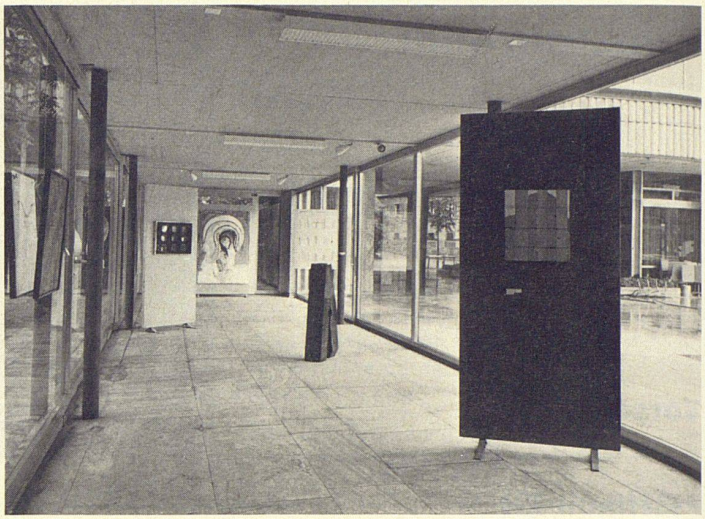
Man darf nicht vergessen, daß diese von Wartmann entwickelte, qualitativ sehr genau unterbaute Aktivität in den langen Jahren seiner Amtsführung auf Komplikationen gestoßen ist. Fast alles Neuere und Neue, das er vertrat, war höchst umstritten. Wartmann stand zwischen den Feuern der Konservativen, der Fortschrittlichen und der Radikalen. So ungeduldig die Radikalen begreiflicherweise oft waren, so erbost über Niederlagen, die Wartmann von seinen Kommissionen bereitet worden sind – man denke nur an den abgelehnten Ankauf der Sammlung Nell Walden –, so gewiß ist es, daß Wartmann im Grund auf der Seite von Männern wie Sigfried Giedion oder Emil Friedrich stand und daß er wie sie die neuen Perspektiven des Kunstmuseums sah. Daß er bei seinen Entscheidungen manchmal nicht greifbar war, hing im Grunde damit zusammen, daß er der Kunst mit Respekt, Bewunderung und Zartheit gegenüberstand, die den Menschen ebenso hinreißen wie erschrecken. Hans Curjel

Aus den Museen

Neue Ausstellungsgalerie des Zürcher Kunsthauses

Zwischen dem Skulpturen-Innenhof des Kunsthauses und dem Heimplatz ist eine neue, nach beiden Seiten verglaste Galerie eingerichtet worden, die eine willkommene Erweiterung der Ausstellungsmöglichkeiten bietet. Der besondere Point besteht darin, daß das ausgestellte Material auch vom Heimplatz aus betrachtet werden kann. Auf den Passanten werden künstlerische Magnete gerichtet, die er auf sich wirken lassen kann. Fühlt er sich stärker angesprochen, so wird er via Kasse eintreten. Der Tendenz nach generelle Öffnung des Museums ist auf eine sehr natürliche und architektonisch gut gelöste Weise Rechnung getragen.

Zur ersten Ausstellung wurde die Galerie dem «Viadukt», einer Vereinigung von Zürcher Kunstfreunden, überlassen. Der «Viadukt», dessen Arbeitsausschuß von einem Gremium bekannter Kunstsammler, Kunstkritiker und dem Konservator des Kunsthauses gebildet wird, setzt sich zum Ziel, als «Nonprofit»-Organisation in erster Linie Werke von jungen, verhältnismäßig noch unbekannten Künstlern durch einen von Donatoren zur Verfügung gestellten Fonds anzukaufen und ohne Gewinn an Sammler und Interessenten weiter zu verkaufen – eine begrüßenswerte Einrichtung, die sich bei dieser Ausstellung praktisch durch Ankäufe bewährt hat. Dem «Viadukt» ist zu wünschen, daß er über das nun einmal gegebene mittlere Niveau gelegentlich auch zu Goldadern vordringt. H. C.



Die neue Galerie des Kunsthauses Zürich. Blick in die Eröffnungs-Ausstellung «Viadukt»

Photo: Walter Dräyer, Zürich

Ausstellungen

Basel

Basler Kunstchronik

Kunstmuseum und *Kunsthalle* unternahmen gemeinsam die Aktion «Dubuffet» (6. Juni bis 2. August). Es resultierte die respektabelste Retrospektive des 1901 in Le Havre geborenen Weinhändlersohnes, der mit seinem plötzlichen Auftreten in den Jahren 1944/47 in der Pariser Galerie René Drouin erstmals schockiert hatte. Bisher wollte sich der eigensinnige Vertreter des «Art brut», der sich ständig mit einem Stab von technischen Mitarbeitern umgibt und seine Werke auf den Tag genau datiert, auf keine Ausstellung dieser Größenordnung einlassen. Es gäbe zu viele davon, verriet er uns in einem Gespräch. Zu Basel verbänden ihn allerdings spezielle Beziehungen. Hier hätte er einen seiner ersten Amateure, Werner Schenk, gefunden und immer wieder besucht. Hier hätte er zusammen mit einem Arzt und einem Psychiater die bemalten Tonfiguren des «Prisonnier de Bâle», Zeichnungen Geisteskranker studiert und Material für seine Pariser Sammlung der «Art brut» entdeckt.

Der Rückblick auf das Schaffen des Künstlers setzt ein mit den im Kunstmuseum ausgestellten kleineren Formaten, Tonplastiken, Gouachen, Aquarellen, Collagen und Zeichnungen und kam vor allem dank den Galerien Jeanne Bucher (Paris) und Beyeler (Basel) sowie der Schenkung Werner Schenk zustande. In schlackigen Grund eingekerbte Figuren, an Höhlenmalereien, Kinderzeichnungen oder Kritzeleien Irrer erinnernd, behaupten sich in den ersten Dokumenten der Nachkriegszeit aufrührerisch als Konsequenz aus Kubismus, Expressionismus, Dada und Klee. Ein verletztes Menschenbild, gewonnen aus durchgekneteter Materie von erdiger Farbigkeit, anzusiedeln im präfiguralen Stadium zwischen Idee und Realisierung, dominiert Dubuffets erste Schaffensphase. Das Bildnerische, das sich dem Betrachter schließlich darbietet, ist das Konzentrat eines fragmentarischen Eindrucks, der unvermittelt in Szene gesetzt ist in einem Akt des psychischen Automatismus, jenseits von aller rationellen Distanznahme. Gegen Ende der vierziger Jahre hin weicht der Mensch allmählich monochromen, trockenen Gründen aus Kies, Gips, Kalk, Leim, Teer, Zement und Kohlenstaub. Es entstehen die «Paysages Grotesques», «Terres Radieuses», «Sols et Terrains». Thematisch und vom Technischen her gehen solche Werke auf Max Ernsts «Histoire Naturelle» zurück. Doch das, was dort noch von außen her aufgefaßt ist und betrachtet werden kann, perspektivischen Gesetzen unterliegt, wird hier zum Wirklichkeitsfragment, zum Terrain mit seltsam grotesken Tier- und Menschenspuren.

Im Jahre 1956 beginnt wieder ein neuer Abschnitt. Dubuffet wendet sich ab von den Techniken des Abdrucks, der Stempelung, des Durchreibens und Abklatschens und zerschneidet eingefärbte Papier und Leinwände in kleine geometrische Fetzen, die er dann zu Masken und Traumlandschaften fächert.

Unter dem Titel «L'Hourloupe» zeigte die Kunsthalle die jüngsten Werke Dubuffets. Eingeleitet wird dieser Komplex seit 1961 durch Straßenszenen, Städtebilder, «die in ihrem Thema und ihrer bunten Farbigkeit als Reaktion auf die immer erdhafteren und 'entmenschlichteren' Boden-Studien zu verstehen sind» (Franz Meyer). Das erfundene Wort «L'Hourloupe» trifft auf eine erfundene Welt der Alltagsgegenstände, Figuren, Architekturen, Räume und Monumente zu, die in einem erfundenen Zeichensystem labyrinthartig