

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 78 (2021)

Heft: 1

Artikel: Fritz Boskovits : die ersten Werbeplakate in der Geschichte des Kunsthause Zürich

Autor: Schmid, Regula

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919504>

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: 16.01.2026

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

Fritz Boscovits: Die ersten Werbeplakate in der Geschichte des Kunthauses Zürich

von REGULA SCHMID

Einleitung

Fritz Boscovits war gleichermaßen als Maler, Karikaturist und Grafiker tätig. Es existieren von ihm mehrere Hundert Ölgemälde und Tausende Karikaturen. Demgegenüber nimmt sich die Anzahl der erhaltenen Werbeplakate eher bescheiden aus.

Im Nachlass Boscovits und in Familienbesitz finden sich nebst kleinformatigen Werbegrafiken auch einige Plakate; sieben Lithografien sowie 17 Originalwerke, darunter sowohl fertig ausgeführte Entwürfe als auch Vorstudien. Auch das Museum für Gestaltung in Zürich, die Schweizerische Nationalbibliothek, die Plakatsammlung der Schule für Gestaltung Basel und die Graphische Sammlung des Kunthauses Zürich sind im Besitz von Plakaten. Weitere Exemplare tauchen gelegentlich an Auktionen auf oder werden in Galerien ausgestellt. Insgesamt sind derzeit 22 verschiedene gedruckte Plakatsujets von Boscovits bekannt.

Auch wenn diese Zahl angesichts des Gesamtwerks eher gering erscheint, so handelt es sich doch um ein beachtliches Konvolut – insbesondere wenn die werbegrafischen Arbeiten wie Einladungskarten, Menükarten, Anzeigen für Veranstaltungen von Vereinen, Neujahrskarten, Postkarten etc. mitberücksichtigt werden, welche die gleichen künstlerischen Qualitäten aufweisen, einfach in kleinerem Format.

Der vorliegende Beitrag beschränkt sich auf die Diskussion zweier Plakate Boscovits' – beides Ausstellungsplakate, die im Auftrag der Zürcher Kunstgesellschaft als Werbegrafiken für Ausstellungen im Kunthauses Zürich entworfen worden sind. Es sind vordergründig nicht einmal die attraktivsten Exemplare. Unter Berücksichtigung verschiedener Quellen erschliesst sich jedoch deren interessante Geschichte. Und diese ist von Bedeutung sowohl für den Werdegang Boscovits' als Künstler wie auch bezüglich der Selbstdarstellung des Kunthauses Zürich in seinen Anfangsjahren und dessen damaliger Wahrnehmung in der Öffentlichkeit.

Fritz Boscovits und die Lithografie

Die deutsche Zeitschrift *Das Plakat* hatte sich schon 1913 an einer Gesamtübersicht über das Plakatschaffen in der Schweiz versucht. Zu Boscovits und seinem Kollegen

Eduard Stiefel findet sich folgender Abschnitt: «Zürcher sind Stiefel und Boskovits [sic], ersterer 1875, letzterer 1871 geboren. Beide sind gewandte Lithographen und arbeiten direkt auf dem Stein, wie überhaupt für die Schweizer die Achtung vor dem Handwerklichen ziemlich allgemein verbreitet ist. Wenn beide auch ganz die jungschweizerischen Vorzüge zeigen, von denen wir ausführlich gesprochen haben, so haben sie sich doch ihre Individualität völlig bewahrt. Boskovits mag vielleicht strenger im Stil sein, als Stiefel, dieser ist dafür wieder reicher in der Erfindung. Stiefel bevorzugt die Schwarzweiss-lithographie, während Boskovits durch starke, tiefe Farben wirkt.»¹

Das Zitat interessiert unter anderem aufgrund des Hinweises, dass Boscovits eigenhändig am Stein gearbeitet hat. Zuweilen haben Künstler auch einfach ihren Entwurf an die Druckerei gesandt und von einem Lithografen auf den Stein übertragen und ausführen lassen. Es ist nicht überliefert, wann und wo Boscovits mit dem Lithografieren begonnen hat. In den Zeugnissen aus seiner Ausbildungszeit an der Kunstgewerbeschule Zürich von 1887 bis 1889 ist es als Fach jedenfalls nicht aufgeführt. Zu den belegten Fächern gehörten dafür Ornamentzeichnungen sowie Dekoratives Malen und Gewerbliches Zeichnen, was ihm für seine spätere Arbeit sicherlich zugutekam.

In der Familie des Künstlers genoss das Lithografieren von jeher einen hohen Stellenwert. Sein Vater Friedrich Boscovits (1845–1918) war Mitgründer der Satirezeitschrift *Nebelspalter*, arbeitete als Zeichner, Redaktor und später auch als deren Verleger. Der Sohn bekam demnach allwöchentlich mit, dass Handzeichnungen lithografiert und publiziert wurden. Im Rückblick erinnerte dieser sich, dass er als Knabe gelegentlich für seinen Vater mit einer besonders dringlichen Zeichnung in die Druckerei gerannt war.

Seine Mutter Mathilde Boscovits-Adam war die Tochter des Münchner Lithografen Julius Adam (1821–1874), der die Zeichnungen seiner Brüder und seines Vaters druckte. Mathilde wuchs in München in der sogenannten Adamei auf, dem weitläufigen Anwesen der vielköpfigen Künstlerfamilie, das Wohnungen, Ateliers, Stallungen und eben auch die hauseigene «Lithographieranstalt» beherbergte. Julius Adam seinerseits war von Alois Senefelder ausgebildet worden, dem Erfinder der Litho-

grafie, hatte seine Kenntnisse also direkt aus erster Hand erworben.²

Der 26-jährige Fritz Boscovits kehrte nach seinem Studium an der Akademie in München und anschliessendem Aufenthalt in Florenz im Jahr 1897 in seine Heimatstadt Zürich zurück und begann, sich seine Existenz als Künstler aufzubauen. Er hätte sich wohl kaum eine interessantere Zeit aussuchen können. Nicht nur war die Schweizer Kunst in gewaltigem Aufschwung begriffen, sondern das ausgehende 19. Jahrhundert gilt gemeinhin auch als Geburtszeit des Schweizer Plakats.³ Gerade für junge Künstler muss es reizvoll gewesen sein, sich den technischen Herausforderungen zu stellen und mit einer modernen Kunstform zu experimentieren.

In Zürich entstand in diesen Jahren ein besonderer Bedarf an Werbegrafik. Die Stadt entwickelte sich rasant und wurde zur ersten Grossstadt der Schweiz. Die Einwohnerzahl stieg rapide – von gut 78 000 im Jahr 1880 auf über 150 000 im Jahr 1900 hatte sie sich innert nur zwanzig Jahren nahezu verdoppelt.⁴ Das Stadtzentrum erhielt durch zahlreiche neue Gebäude ein urbanes Gesicht. Es entstanden elegante Hotels und Cafés, Kunstsäle, Theater- sowie Konzerthäuser und sogar erste Warenhäuser mit einem vielfältigen Angebot. Hier war nun wirkungsvolle Reklame gefragt, um auf Produkte und Veranstaltungen aufmerksam zu machen und Kunden anzuziehen. Da es Werbegrafik als eigenen Berufszweig damals noch nicht gab, wurden die Plakate von Malern gestaltet. Für solche Werke hat sich der Begriff «Künstlerplakat» etabliert.

Die Künstler konnten sich dadurch nebst modernen Gestaltungsmöglichkeiten auch neue und in vielen Fällen sehr willkommene Einnahmequellen erschliessen. Boscovits war sich bewusst, dass er darauf nicht verzichten konnte. In einem Brief an Hans Graber, Autor des Lexikons *Schweizer Maler*, gab er später unumwunden zu: «Mit dem Verkauf meiner Bilder geht es mir wie meinen meisten Collegen: Meine Gläubiger würden es lieber sehen, wenn ich mehr verkaufen könnte, u. ohne die Graphik wäre ich mit meiner ganzen Familie schon lange verhungert.»⁵

Werbeplakate waren im Strassenbild der Stadt Zürich stark präsent. In einer Zeichnung für den *Nebelspalter* zur Mode von 1910 bildete Boscovits beispielsweise im Hintergrund eine grosse Plakatwand der Allgemeinen Plakatgesellschaft ab (Abb. 1). Diese Art von Werbung war 1906 in Zürich angekommen und eroberte sich schnell ihren Platz im modernen Stadtbild.⁶

In seinem Werk, das die imposante neu errichtete Universität zeigt, verwendete der Künstler 1914 als Blickfang im Vordergrund eine der für Zürich ebenfalls neuen Plakatsäulen (Abb. 2). Die Allgemeine Plakatgesellschaft hatte sich 1907 verpflichtet, jährlich mindestens fünf Plakatsäulen aufzustellen, und so entstand ein immer dichteres Netz von Anschlagstellen in der Stadt.⁷ Bereits 1909 verfügte Zürich über 200 solcher Orte.⁸

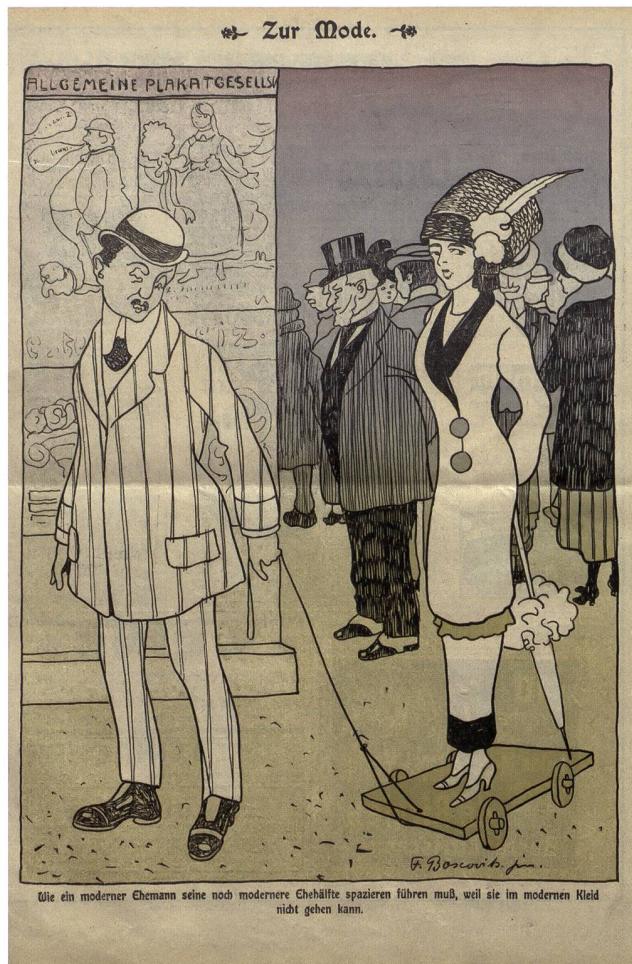


Abb. 1 Zum modernen Grossstadtleben gehörte Plakatwerbung selbstverständlich dazu: Fritz Boscovits, «Zur Mode», in: *Nebelspalter*, Nr. 34, 20. August 1910, S. 4, sign. im Bild u. r.: F. Boscovits jun. Farblithografie auf Papier, 34 × 27 cm. Nachlass Boscovits.

Die Plakatkunst in Zürich war also relativ jung, als Boscovits seine Plakate gestaltete. Bezüglich Bildgestaltung gab es noch kaum Konventionen oder Traditionen, ein Kanon musste sich erst etablieren. Boscovits wie auch seine Kollegen liessen sich inspirieren und lernten von den Nachbarländern Frankreich und Deutschland, wo die Plakatkunst etwas früher aufgeblüht war. Durch regen Austausch entstand rasch ein Netzwerk Gleichgesinnter, in welchem die neue Kunstform immer mehr Gestalt annahm.

Bedeutende Ideen und Anregungen übernahmen die Plakatgestalter, die als Maler ausgebildet waren, zudem von Vorbildern aus dem Gebiet der Malerei. Wie die Plakate von Boscovits und seinen Zeitgenossen erahnen lassen, bestand im Empfinden der damaligen Plakatmaler kein kategorialer Unterschied zwischen angewandter Kunst und den sogenannten schönen Künsten. Die Plakatkunst in ihren Anfängen ist nicht so sehr als eigene Kunstrichtung zu verstehen, sondern vielmehr als eine der vielen Erscheinungsformen der Malerei.



Abb. 2 Gleich zwei neue Errungenschaften im Strassenbild Zürichs, die Universität und die Plakatsäule. Die kleine turmförmige Säule lenkt den Blick der Baumallee entlang zum grossen, prächtigen Turm der Universität. Die Plakatsäule befindet sich bis heute an dieser Stelle. Fritz Boscovits, «Uni in Zürich», 1914, sign. u. r.: Boscovits. Gouache auf Karton, 26 × 36,5 cm. Privatbesitz.

Fritz Boscovits und das Zürcher Kunstleben

Boscovits kam wie erwähnt 1897 nach Zürich zurück, ein idealer Zeitpunkt für jemanden, der sich im Bereich der Kunstpolitik einsetzen wollte. Noch im gleichen Jahr gründeten Ferdinand Hodler, Sigismund Righini, Jakob Welti, Albert Welti, Boscovits und weitere die Künstlervereinigung Zürich. Sie organisierten gemeinsame Ausstellungen, machten sich für die Anliegen der Kunstschaefenden stark und tauschten sich im privaten Rahmen aus. Boscovits engagierte sich sehr in der Vereinigung und übernahm später, von 1905 bis 1908, das Präsidium.

Im darauffolgenden Jahr 1898 trat er zudem der Zürcher Kunstgesellschaft bei und erlebte auch hier eine Phase des Aufschwungs. Die Kunstgesellschaft hatte sich vor Kurzem neu aufgestellt und an der Talstrasse ein Ausstellungshaus erbaut.⁹ Natürlich stand aus Künstlersicht das Ausstellen eigener Gemälde im Vordergrund. Doch legte Boscovits eine Vielseitigkeit an den Tag, die es ihm

erlaubte, auch weitere Aufgaben zu erfüllen. So gestaltete er 1898 sein allererstes Ausstellungsplakat, das gleichzeitig das erste überhaupt für das Künstlerhaus Zürich war.

Etwas später, im Jahr 1905, trat er auch der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten bei. Die Sektion Zürich, die erst 26 Mitglieder zählte, brachte mit viel Energie ihre Anliegen voran. Der Sektion gehörten einige einflussreiche Persönlichkeiten an – der Präsident Sigismund Righini, der Lithografiedrucker Rudolf Fretz, der Bildhauer Richard Kissling und der frühere Stadtbau-meister Gustav Gull – sowie mehrere weitere Künstlerfreunde Boscovits'. 1908 wurde Ferdinand Hodler zum Zentralpräsidenten gewählt, was der Gesellschaft nochmals zusätzlichen Schwung verlieh.

Boscovits stellte seine Gemälde regelmässig aus. Er war an Ausstellungen der Kunstgesellschaft, der Künstlervereinigung, der GS MBA und anderen vertreten. Inzwischen hatte er den Münchner Akademiestil hinter sich gelassen

und sich einer neuen, spontaneren, freieren und farbigeren Malweise zugewandt. Er malte seine Ölbilder nun meist auf Karton, eher kleinformatig und mit einem kräftigen, kühnen Pinselstrich. Die Formen wurden flächiger, und die locker und trocken aufgetragenen Farben leuchteten intensiver. In diesen Jahren erlebte die moderne Schweizer Malerei ihren Durchbruch. Boscovits konnte seine Kunst an Ausstellungen zeigen, an welchen sich auch Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti beteiligten.

In dieser Blütezeit der Schweizer Moderne war die Zürcher Kunstgesellschaft beschäftigt mit der Planung eines grösseren Ausstellungshauses. 1910 war es endlich soweit. Das Jahr stand für die Kunstgesellschaft ganz im Zeichen der Eröffnung des langersehnten Kunsthause, welches der modernen Grossstadt Zürich ein neues kulturelles Glanzlicht aufsetzte.

Boscovits war an diesem Prozess eng beteiligt. Er gab 1908 das Präsidium der Künstlervereinigung ab und liess sich 1909 in die Ausstellungskommission der Kunstgesellschaft wählen, nachdem er bereits 1900 der Unterhaltungskommission beigetreten war. Die neun Mitglieder der Ausstellungskommission arbeiteten miteinander im Kunsthause an der Hängung von Bildern und an der Planung künftiger Ausstellungen – heute würde man sie als Kuratorenteam bezeichnen. Wie die abgebildete Einladungskarte zeigt, nahm sich Boscovits während einer Sitzung etwas Zeit für ein paar schnelle Skizzen seiner Kollegen (Abb. 3 und Abb. 4). In diesem Gremium traf er auf den Kunstmäzen Richard Kisling, die Maler Sigismund Righini, Eduard Stiefel, Ernst Würtenberger, den Bildhauer Richard Kissling und andere, alles Männer, mit denen er bereits befreundet war oder die im Laufe der künftigen Jahre enger Zusammenarbeit zu Kollegen oder Freunden wurden.¹⁰



Abb. 3 Einladungskarte für Fritz Boscovits zu einer Sitzung der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft vom 9. November 1909 im Künstlerhaus, mit einer typischen Traktandenliste, Rückseite. Nachlass Boscovits.

Am 17. April 1910 stieg die glanzvolle Eröffnungsfeier des neuen Gebäudes mit anschliessender grosser erster Ausstellung. Boscovits war nicht nur mit Kommissionsarbeiten im Hintergrund daran beteiligt, vielmehr hatte eine Jury auch fünf seiner Gemälde für die Ausstellung ausgewählt. Zusätzlich war er mit gleich mehreren grafischen Auftragsarbeiten in die Feierlichkeiten eingebunden. Blos den Auftrag für das Plakat erhielt er nicht. Er reichte zwar einen Entwurf ein, doch der Vorstand der Kunstgesellschaft entschied sich für Eduard Stiefels Vorschlag. Stiefel und Boscovits waren Weggefährten während vieler Jahre, in der Ausstellungskommission und in der GSMDA. Beide arbeiteten als Plakatgestalter, Stiefel hatte eine Anstellung bei der Druckerei Wolfensberger. Beide waren Maler und oft an derselben Ausstellung mit ihren Ölgemälden vertreten.

Die grafischen Arbeiten, die Boscovits im Zusammenhang mit der Eröffnung des Kunthauses ausgeführt hat, umfassen Festpostkarten, das Titelbild der Erinnerungsschrift sowie das Album und das Plakat für das Zürcher Sechseläuten vom folgenden Tag, dem 18. April, das unter dem Motto der Kunthauseröffnung stand.

Plakate für das Kunsthause

Blumenkinder – das erste ständige Plakat

Das neu gegründete Kunsthause legte einen fulminanten Start hin. Die Kunstgesellschaft zeigte ein dichtes Programm von Ausstellungen in einer Qualität, die Zürich bisher nicht gekannt hatte. Unmittelbar auf die Eröffnungsausstellung folgte eine nationale Kunstausstellung



Abb. 4 Ein Doodle avant la lettre: Die Adressseite nutzte Fritz Boscovits für Skizzen von Kunstsammler Richard Kisling (oben links), Bildhauer Richard Kissling (oben rechts) und Wilhelm Wartmann, dem neuen Sekretär und späteren Direktor des Kunthauses (unten links). Postkarte, Einladung zur Sitzung der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft am 9. November 1909 im Künstlerhaus, Vorderseite. Nachlass Boscovits.

im Kunsthause, das stolze Zürich stellte acht Wochen lang sein neues Gebäude der Nation zur Verfügung. Geworben wurde mit einem Plakat von Henri Claude Forestier, einem Genfer Maler und Plakatgestalter, von dem auch zwei Gemälde in der Ausstellung zu sehen waren.

Das neue Haus verlangte nach Werbegrafik, und im ersten Betriebsjahr wurde denn auch sogleich der Ruf nach einem eigenen Plakat laut. Die Plakatfrage gehörte zum Aufgabenbereich der Ausstellungskommission und gelegentlich auch des Vorstands, weshalb Boscovits, Stiefel und später auch ein weiterer Plakatgestalter, Paul Bodmer, jeweils beim Entscheidungsprozess mitwirkten. Dies stellte offenbar kein Problem dar, jedenfalls wurde es nie thematisiert.

Der Jahresbericht der Kunstgesellschaft erwähnt für das Jahr 1910 ein «Plakat für die Ausstellungen im Kunsthause. Mehrfarbendruck, nach Entw. v. F. Boscovits jun.»¹¹ Beachtenswert ist der Plural «Ausstellungen», gewünscht war offenbar ein Plakat, das sich mehrmals verwenden liess. Dies war neu, denn das Plakat von Stiefel für die Eröffnungsausstellung und dasjenige von Forestier für die 10. Nationale waren eigens für die jeweilige Ausstellung angefertigte Sonderplakate.

Im Oktober 1910 protokollierte die Aufsichtskommission:

«Plakat. Es liegen Offerten der Plakatgesellschaft vor für dauernde Anbringung von 50, 60, 100 und 120 Plakaten mit beliebigem Wechsel während des Jahres.

Herr Dir. Schärtlin möchte die Angelegenheit erst ausschreiben, wenn entschieden sein wird, ob wir in den Tramwagen Plakate anbringen können. Ist dies der Fall, so wird die Anzahl der Strassenplakate beschränkt werden können. Einstweilen wird beschlossen, das Strassenplakat an 50 Stellen anzubringen.

Für die Ausstattung des Plakates wird ein Entwurf von Herrn Boscovits gutgeheissen & dem Vorstand zur Annahme empfohlen. Herr Wolfensberger soll einen Kostenvoranschlag für die Herstellung des Entwurfes in Lithographie machen.»¹²

Mit der Graphischen Anstalt J. E. Wolfensberger arbeitete die Kunstgesellschaft häufig und gerne zusammen. Der Platz Zürich verfügte über mehrere qualitativ hochstehende lithografische Druckereien, doch Wolfensberger machte sich speziell verdient in der Kunstszen. Er bot auch Ausstellungsmöglichkeiten in seinem hauseigenen Kunstsalon Wolfsberg an. Zudem war er Passivmitglied in der Sektion Zürich der GSMBA, wo zahlreiche Kontakte entstanden und gepflegt wurden. Viele Künstler arbeiteten bei ihm in den Werkstätten. Im Rückblick auf diese Jahre nannte Otto Baumberger – damals selbst ein Mitarbeiter – Namen von Künstlern, die dort verkehrten: «Ich habe hier Ferdinand Hodler am Lithographiestein arbeiten sehen. [...] Buri, [...] Forestier, Boss, die beiden Giacometti, [...] Righini, [...] Boscovits [...] u. a. m. waren in der Druckerei bekannte Gäste.»¹³

Von dem im Protokoll erwähnten Entwurf Boscovits' haben sich zwei Versionen erhalten, eine kleinformatige Tuschezeichnung in der Graphischen Sammlung des Kunsthause sowie ein Schwarz-Weiss-Entwurf in originärer Plakatgrösse im Nachlass (Abb. 5 und Abb. 6).

Die kleine Zeichnung ist mit Pinsel in Schwarz und Weiss auf hellbeigem Papier ausgeführt. Sowohl im Bild- wie auch im Schriftteil sind Vorzeichnungen mit Bleistift zu sehen. Diese Zeichnung ist im Bildteil monogrammiert und handsigniert mit «F. Boscovits». Von fremder Hand wurde «Fritz Boscovits. Originalzeichnung zum Kunsthause-Plakat» hinzugefügt.

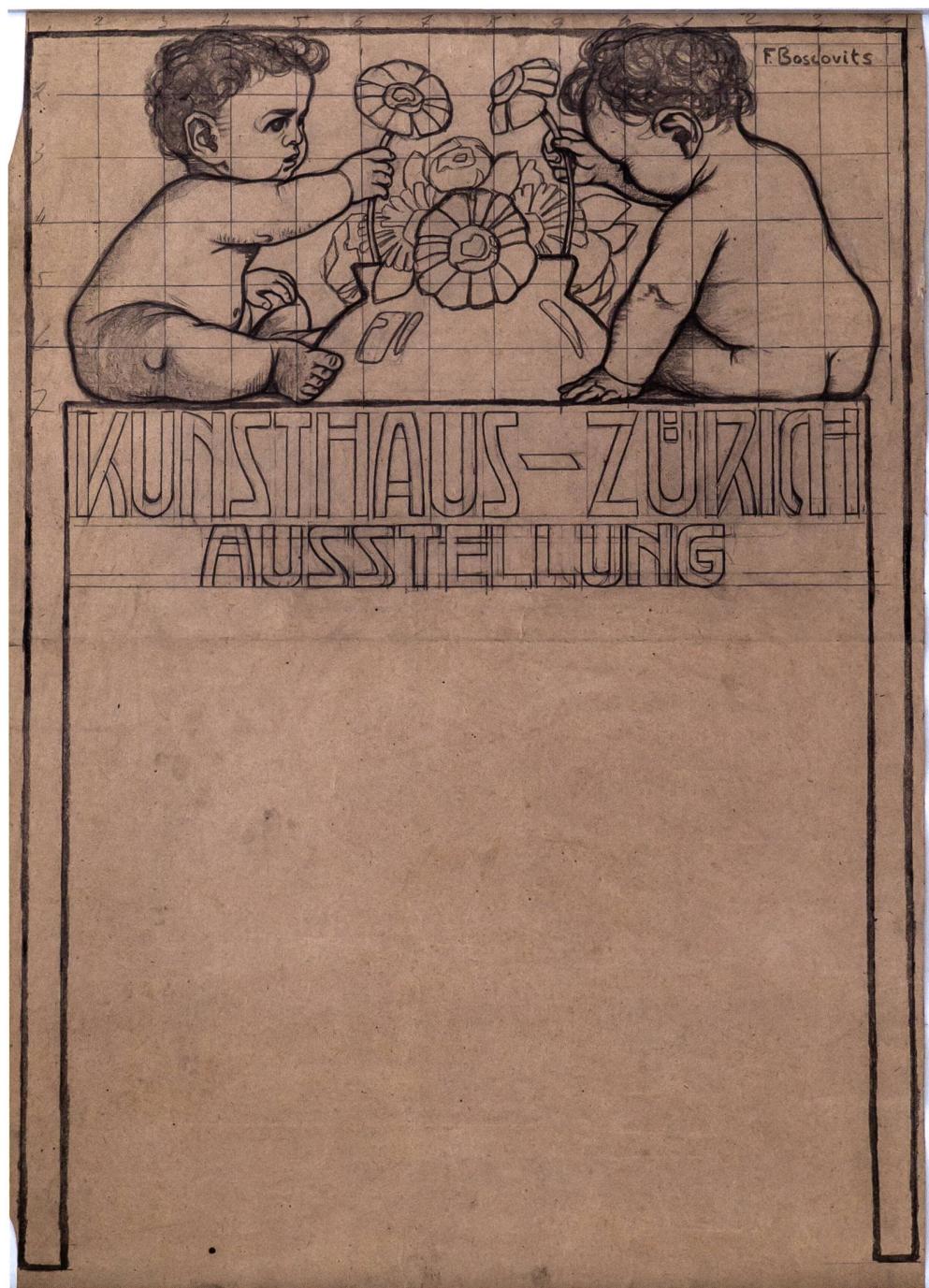
Bei der grossen Zeichnung im Plakatformat sind die Bleistiftlinien der Quadrierung erhalten. Das Raster im Bildteil lässt darauf schliessen, dass Boscovits zuerst eine kleine Zeichnung angefertigt hatte, vermutlich die oben erwähnte, um sie anschliessend auf das geplante Format zu übertragen. Sehr schön ist bei diesem Entwurf die Arbeit an der Typografie zu erkennen. Das Liniensystem diente der Schriftanordnung und macht die Überlegungen bei der Planung nachvollziehbar. Die Grundstriche weisen die gleiche Breite auf wie die vertikalen Linien der Arme und die diagonal geführten Striche. Wichtig für das vom Jugendstil inspirierte Erscheinungsbild sind die geschwungenen Linien einzelner Auf- und Abstriche, die hohen respektive tiefen mittleren Arme bei einzelnen Buchstaben sowie ein vertikal angeordnetes Umlautzeichen für den Buchstaben «Ü». Die Hilfslinien auf dem Original zeigen einen Entwurfsprozess, der bei den gedruckten Plakaten nicht mehr sichtbar ist.

Der Bildteil wirkt im Vergleich zur Schrift vermeintlich weniger zeittypisch und eher konventionell. Zwei



Abb. 5 Zeichnung als Vorstudie für das Kunsthauseplakat. Fritz Boscovits, Zeichnung «Kunsthaus · Zürich», 1910, sign. u. r. handschriftlich mit Bleistift: F. Boscovits. und im Bild u. l. und r.: F B. Pinsel in Schwarz (Tusche) und in Weiss sowie Vorzeichnung mit Bleistift auf Papier, Blattmass 21,5 × 27,9 cm, Bildmass 12,8 × 20,8 cm (inklusive der Schrift). Graphische Sammlung, Kunsthaus Zürich.

Abb. 6 Ein grossformatiger Entwurf zum Plakat. Fritz Boscovits, Vorstudie zu Plakat «Kunsthaus – Zürich/Ausstellung», 1910, sign. im Bild o. r.: F. Boscovits. Kreide, Tusche und Bleistift auf Papier, 100 × 70 cm. Privatbesitz.



unbekleidete, pralle Kleinkinder – typische, seit Jahrhunderten in der Malerei beliebte Puttenfiguren – ordnen Blumen in einer Vase an. Zumindest aus heutiger Sicht ist dem Bild ein leichter Kitschfaktor nicht abzusprechen.

Im Vergleich mit anderer Werbegrafik wirkt die Abbildung dennoch zeittypisch, da sich das Motiv wie auch die Farbwahl Rot, Gelborange und Grün damals ausgesprochener Beliebtheit erfreuten. Das oben erwähnte Plakat von Forestier für die 10. Nationale Kunstausstellung bei-

spielsweise steht im selben Kontext. Bei besagtem Künstler hält ein Kind einen Blumenstrauß in der Hand, Rot und Orange dominieren gleichermaßen die Farbgebung. Sowohl Kinder- wie auch Blumendarstellungen symbolisieren Entwicklung, Wachstum, Hoffnung, Zukunft, Leben – alles Sinnebenen, die sich unmittelbar auf die Kunst übertragen lassen. Zudem kann die Darstellung auch für die ersten Jahre des Kunsthause stehen, gleichsam für seine Kleinkinderjahre. Alles war neu und verhieß eine aussichtsreiche Zukunft.



Abb. 7 Das ständige Plakat für Ausstellungen im Kunsthaus mit den Blumenkindern. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ Februar 1911/ Italienische Divisionisten [...]», 1911, sign. im Bild o. r.: F. Boscovits. Farblithografie auf Papier, 100,5 × 70,5 cm, Druck: Graphische Anstalt J. E. Wolfensberger Zürich. Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek.

Es gibt eine Reihe weiterer früherer Ausstellungsplakate, welche mittels Blumenkinder – oder allgemeiner formuliert, mittels des Motivs junger Menschen mit Pflanzen – das Leben und die Kunst sinnbildlich miteinander verbinden.¹⁴ Ferdinand Hodler hatte im Verlauf des Jahres 1897 mehrere Entwürfe im Auftrag der Zürcher Kunstgesellschaft kreiert, die als ständiges Plakat für das Künstlerhaus gedacht waren, jedoch nie umgesetzt wurden. Er wählte als Motiv eine junge Frau mit einer Blume in der Hand in den Farben Orange, Rot und Grün.

Ludwig von Hofmann malte 1899 ein Plakat für die Berliner Secession mit dem Sujet einer jungen Frau unter einem Baum, es dominieren ebenfalls orange Farbtöne. Rössler und Klemm zeigten 1901 auf ihrem Plakat für eine Ausstellung in Dresden ein Kind mit einem Bäumchen in den Farben Orange, Rot und Grün.

Kurz nachdem Boscovits' Plakat entstanden war – im November des gleichen Jahres 1910 – schuf der Plakatmaler Burkhard Mangold für die Künstlergesellschaft Basel ein Plakat mit einer jungen Frau und einem Apfelbaum in

Abb. 8 Das Plakat im Einsatz für eine internationale Ausstellung, eine Zusammenarbeit der Schweiz mit Deutschland. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ des/ Verbandes der/ Kunstreunde/ in den Ländern/ am Rhein/ 11. Juni bis 30. Juli 1911», 1911, sign. im Bild o. r.: F. Boscovits. Farblithografie auf Papier, 102 × 64 cm, Druck: Graphische Anstalt J. E. Wolfensberger Zürich. Dobiaschofsky Auktionen Bern.



den Farben Orange und Rot. Für die Turnausstellung 1913 des Schweizer Kunstvereins gestaltete wiederum Mangold ein Plakat mit einem Mädchen, das einen Topf mit einer blühenden Pflanze trägt, das Ganze in Hellorange und Rot.

Für die gesamtschweizerische Ausstellung der GSMB, die 1913 im Kunsthause Zürich stattfand, malte Boscovits das Titelbild des Katalogs. Im Zentrum seiner Darstellung steht ein Putto, der eine Pflanze bewässert. Boscovits

nannte das Motiv «Wunderblume», symbolisch für die Kunst, die wunderbare, noch nie dagewesene Blüten treiben kann, wenn sie umsorgt und gepflegt wird. Das Bild fügt sich als weitere Variante ein in die Reihe der Künstlerplakate, die mit dem Motiv der Blumenkinder für Ausstellungen warben.

Die nächste grosse Ausstellung der GSMB wurde 1915 ebenfalls im Zürcher Kunsthause präsentiert. Die Werbegrafik stammte diesmal von Ferdinand Hodler und

wurde von Otto Baumberger bei Wolfensberger lithografiert.¹⁵ Auch diese Darstellung eines Mädchens mit Blume in der Hand führt die Tradition des Blumenkindermotivs weiter.

All diese Beispiele zeigen, dass die Plakatsujets aufeinander verwiesen. Die frühen Plakatgestalter arbeiteten mit einer gemeinsamen Bildsprache, die sie mehrfach variierten. Sie etablierten so innert weniger Jahre einen Kontext, auf den immer wieder neu Bezug genommen werden konnte.

Von Boscovits' Plakatsujet sind in verschiedenen Sammlungen mehrere Exemplare für die Bewerbung unterschiedlicher Ausstellungen erhalten. Insgesamt sind nach derzeitigem Wissensstand sieben Varianten dokumentiert, also das gleiche Sujet mit sieben verschiedenen Textblöcken.

Die Plakate der Kunstgesellschaft wurden damals noch nicht im später üblichen Weltformat gedruckt. Von den hier besprochenen Exemplaren weist keines das Format F4 auf. Sie messen um die 100 × 70 cm, was dem Format F2, dem sogenannten Kulturformat, entspricht.

Eines der erhaltenen Plakate datiert vom Februar 1911 (Abb. 7). Im Juni 1911 wurde der Entwurf für eine aussergewöhnliche, vom Verein der Kunstfreunde der Länder am Rhein veranstaltete Ausstellung verwendet – eine Zusammenarbeit der Schweiz mit Deutschland unter dem Protektorat des Grossherzogs von Hessen (Abb. 8). Aus der Schweiz wurden Hodler, Giacometti, Amiet, Righini, Boscovits und andere Maler als Aussteller eingeladen. Aus Schweizer Sicht erwies sich die Zusammenarbeit als sehr vorteilhaft. Einerseits kam dadurch eine bedeutende Wanderausstellung in die Schweiz, andererseits erhielten Schweizer Künstler die Gelegenheit, ihr Schaffen ausserhalb der Landesgrenzen zu präsentieren.

Trotz der internationalen Aufmerksamkeit beschloss die Aufsichtskommission, kein Sonderplakat anfertigen zu lassen, sondern das übliche Ausstellungsplakat Boscovits' zu verwenden. Für die Verbreitung der Reklame wurden der Plakatgesellschaft 300 Franken zugesprochen.¹⁶ Man errechnete, dass dieses Plakat in einer Auflage von mindestens 500 Stück gedruckt werden sollte, da auch eine Werbeaktion damit ausserhalb der Schweiz geplant war.

Für das Titelbild des Katalogs hingegen ging eine Sonderanfertigung in Auftrag: «Als Einbanddecke für den Katalog wird eine Zeichnung des Kunthauses vorgeschlagen & Herr Boscovits mit der Ausführung beauftragt.»¹⁷ Die fertige Vignette zeigt eine fein ausgeführte Darstellung des Kunthauses (Abb. 9). Die elegante kleine Arbeit zeugt von der Flexibilität des Künstlers; er arbeitete für ein Miniaturformat und für eine Schwarz-Weiss-Reproduktion ganz anders – stilistisch vergleichbar mit seinen Buchillustrationen – als für Plakate, deren Wirkung weitgehend auf Farben und grossen Flächen beruht.

Der Plakatentwurf von 1910 mit den Blumenkindern kam auch für das Plakat der Nachlassausstellung für den

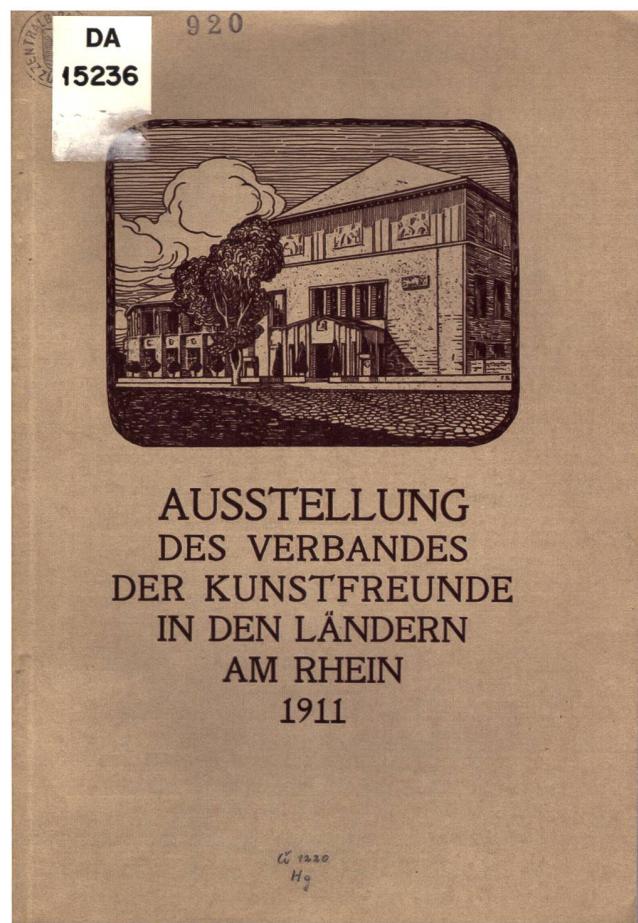


Abb. 9 Der Sonderkatalog für diese aussergewöhnliche Ausstellung zeigt als Titelbild eine kleinformatige Darstellung des Kunthauses von Fritz Boscovits. Ausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein 1911, Ausst.-Kat. Kunsthäus Zürich, Titelbild von Fritz Boscovits, 1911, monogr. im Bild u. r.: F. B. Lithografie auf Papier, Katalog 22,3 × 15,2 cm, Bildmass 7,8 × 10 cm, Druck: Fritz Amberger, Zürich. Zentralbibliothek Zürich.

Schweizer Maler Hans Brühlmann im August 1912 zur Anwendung (Abb. 10). Ebenso wurde der Entwurf für eine Ausstellung im August 1914 verwendet, bis anhin das späteste bekannte Plakat, das dieses Sujet aufweist (Abb. 11).

Der Vergleich der hier vorgestellten vier Varianten zeigt, dass das unveränderte Plakatbild jeweils einfach um den aktuellen Text ergänzt werden konnte. In einem ersten Schritt wurden nur der Bildteil und der allgemeine Text «Kunsthaus Zürich Ausstellung» lithografiert, der variable Textteil liess sich in einem späteren Schritt je nach Bedarf in das freigelassene weisse Feld drucken.

Aus werbestrategischer Perspektive ist die Idee eines ständigen Plakates ein geschickter Schachzug. Wird das gleiche Motiv wiederholt dazu verwendet, wechselnde Ausstellungen im Kunsthäus zu bewerben, entfaltet es eine spezielle Wirkung. Das Motiv dient im Laufe der



Abb. 10 Dieses Exemplar für eine Ausstellung von 1912 hat Eingang in die Sammlung der Albertina Wien gefunden. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ 4. August–1. September 1912/ Hans Brühlmann †/ (Nachlassausstellung)», 1912, sign. im Bild o. r.: F. Boscovits. Farblithografie auf Papier, 62 × 71 cm, Druck: Graphische Anstalt J. E. Wolfensberger Zürich. Albertina Wien.

Jahre als Erkennungsmerkmal für das Haus, der Werbeeffekt ist grösser und nachhaltiger als bei stets wechselnden Sujets. Die Passanten auf der Strasse sehen die Blumenkinder mehrmals, erkennen sie mit der Zeit und assoziieren sie mit dem Kunsthause. Bedenkenswert und einigermassen ironisch ist zudem der Umstand, dass Plakate ein grösseres Publikum erreichen als die eigentlichen Gemälde in den jeweiligen Ausstellungen, für die sie ja ein Publikum gewinnen sollten.

Man kann aufgrund der vorliegenden Daten davon ausgehen, dass das Blumenkinderplakat von 1910 wohl für alle Ausstellungen bis 1914 zum Einsatz gekommen war, mit Ausnahme jener ausserordentlichen Ausstellungen, für die ein Sonderplakat hergestellt wurde. Eines der Sonderplakate stammte ebenfalls von Boscovits, doch war er nicht der einzige Plakatgestalter für das Kunsthause. Zwischendurch kamen gelegentlich Plakate von auswärtigen Künstlern zum Zuge. Boscovits, der für das ständige Aushängeschild des Hauses verantwortlich zeichnete, kann jedoch als «Hausgrafiker» des Kunsthause bezeichnet werden.

Dekoratives Ensemble – das zweite ständige Plakat

Im März 1914, also zu einem Zeitpunkt, als noch das Blumenkinderplakat zur Anwendung kam, wurden schon vorausschauende Überlegungen zu einem neuen Plakat-sujet gemacht: «Nach Mitteilung des Sekretärs ist der Vorrat an den derzeitigen Ausstellungsplakaten mit den nächsten Monaten erschöpft. Es wird beschlossen unter Kenntnisgabe an den Vorstand Hrn. Boscovits zu beauf-

tragen, einen neuen Entwurf in Schwarz-Weiss mit möglichst viel Raum für Text zu schaffen. Als Entschädigung für die Arbeit des Künstlers werden Fr. 100 vorgesehen.»¹⁸

An einer Sitzung im Juli 1914 konnte der nächste Entscheid getroffen werden: «Aus 4 von Boscovits vorgelegten Plakatentwürfen wird einer (Sujet: Blumen und Früchte mit Vogel und Schmetterling) zur Ausführung in Aussicht genommen. Der Künstler erklärt sich bereit die gewünschten Änderungen in der Plazierung und Arrangierung des Dargestellten vorzunehmen.»¹⁹

Leider ist nicht dokumentiert, an welchen Drucker der Auftrag gegangen ist. Auch die Plakate selbst enthalten keine entsprechende Information. Wahrscheinlicher als Wolfensberger, der diesen Hinweis vermutlich nicht unterlassen hätte, sind die Graphischen Werkstätten der Gebrüder Fretz in Zürich, die dem Kunsthause ebenfalls sehr verbunden waren.

Ein Vergleich obiger Motivbeschreibung mit dem gedruckten Resultat ergibt, dass die erwähnten Früchte den Änderungswünschen zum Opfer fielen. Die Blumen, der Vogel und der Schmetterling vom eingereichten Entwurf wurden übernommen. Farblich herrscht eine fröhliche Mischung, vom Dunkelrot der Rosen, ihren grünen Blättern zu Orange und Sonnengelb bis zum hellen Zitronengelb des Schmetterlings. Die bisherige bewährte Farbpalette des ersten ständigen Plakates wird also beibehalten. Die Flächen sind durch schwarze Konturen begrenzt. Das Motiv bricht mit der Tradition der Kinderdarstellung, nur die Blumen werden in Anlehnung an die früheren Plakate übernommen. An die Stelle von Kindern treten hier der Vogel und der Schmetterling, die beide für Beschwingtheit, Leichtigkeit und Leben stehen. Beide Tiere werden auch assoziiert mit Freiheit – eine sprechende Wahl vor dem Hintergrund des aufziehenden Weltkriegs.

Bei diesem Plakat kann Boscovits sogar das Emblem der Kunstgesellschaft, die drei schildartigen Formen, unterbringen. Sie sind sehr diskret eingesetzt und als stilisierte Vasen unterhalb der Rosen zu erkennen. Dennoch bilden sie die Basis des farbigen Sujets; das bunte Leben wächst gleichsam aus ihnen heraus.

Für die Typografie entwarf Boscovits eine neue Schrift, ebenfalls wie bis anhin mit einzelnen leicht geschwungenen Linien, doch neu sind die Buchstaben mit Serifen versehen. Das Schriftbild ist im Vergleich zum ersten ständigen Plakat weniger gut lesbar, die Buchstaben sind dünner, und die Wörter scheinen etwas gegen die Abbildung hinauf und fast in sie hinein gedrängt worden zu sein. Vermutlich war das den Änderungswünschen in der «Plazierung» geschuldet, da man ja darauf bedacht war, unten viel Platz für die variablen Texte frei zu lassen. Ein Blick auf die abgebildeten Plakate macht deutlich, dass jeweils effektiv sehr viel Text eingefügt wurde.

Die Gesamterscheinung ist freundlich, ansprechend, dekorativ und so allgemein gehalten, dass sie bestimmt für keine Ausstellung unpassend war. Man kann sich fragen,



Abb. 11 Das Plakatmotiv kam auch 1914 noch zur Anwendung. Der an erster Stelle aufgeführte Emil Orlik war ein Studienfreund von Fritz Boscovits aus der gemeinsamen Akademiezeit in München, seinerseits Maler und Plakatgestalter. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ 2. August Ausstellung 30. August/ Emil Orlik/ Casp. Ritter [...]», 1914, sign. im Bild o. r.: F. Boscovits. Farblithografie auf Papier, 101 × 71,5 cm, Druck: Graphische Anstalt J. E. Wolfensberger Zürich. Museum für Gestaltung Zürich.

wie Boscovits auf die Wahl dieser Motive gekommen ist und weshalb er diese pseudonaive Malweise bevorzugt hat. Er malte sonst nie in einem solchen Stil, unter seinen Ölgemälden findet sich nichts Vergleichbares. Auch seine Karikaturen für den Nebelspalter sehen ganz anders aus.

Es gibt in seinem gesamten Werk genau ein Beispiel, das Ähnlichkeiten mit diesem Plakat aufweist, allerdings ist es weder ein Ölgemälde noch eine Zeichnung, sondern ein Wandfries, den er ungefähr zur selben Zeit in seinem Wohnhaus in Zollikon gemalt hat und der erhalten ge-

blieben ist. Hier finden sich solche stilisierte, schwarz konturierte Blumen und Tiere: Rosen, Margeriten, Schmetterlinge, mehrere Vögel und auch weitere Tiere; eine Eule, eine Fledermaus und eine Heuschrecke (Abb. 12-14).

Der Wandfries befindet sich im damaligen Schlafzimmer der Kinder Boscovits'. Gemäss familieninterner Überlieferung führte Letzterer diese Arbeit aus, während eines seiner Kinder krank war und nach Gesellschaft und Aufheiterung verlangte.

Abb. 12 Wandfries im ehemaligen Wohnhaus von Boscovits, Ostseite. Fritz Boscovits, Wandfries, ca. 1914. Ortsmuseum, Oberdorfstrasse 14, 8702 Zollikon.



Abb. 13 Wandfries Südseite.



Abb. 14 Detail aus dem Wandfries der Südseite, mit Schmetterling, Blumen und Vogel. Das Domizil «Im Felsengrund» an der Oberdorfstrasse 14 in Zollikon war das Wohn- und Atelierhaus von Fritz Boscovits und seiner Familie. Heute beherbergt es das Ortsmuseum und ist daher öffentlich zugänglich.





Abb. 15 Das zweite ständige Plakat, ein dekoratives Ensemble, kam ab 1914 zum Einsatz. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ 10 Dezember. 17 Jan./ Zürcher/ Künstler/ Verlosung/ von Kunstwerken zu/ Gunsten der Zürcher/ Künstler [...], 1914, sign. u. l. vom Bild: F Boscovits. Farblithografie auf Papier, 99,5 × 68 cm, Druck: o. A. Museum für Gestaltung Zürich.

Dieser Zusammenhang ist von Bedeutung im Hinblick auf einen Aushang, der ab Herbst 1914 als ständiges Plakat des Kunsthause in Strassen und auf Bahnhöfen präsent war. Das Sujet, das für heutige Augen vielleicht etwas belanglos und harmlos wirkt, ist vor dem Hintergrund des damaligen Zeitkontexts ganz anders zu lesen. Es sprach eine Sehnsucht an, erfüllte den Wunsch nach etwas

Einfachem, Natürlichem und Intaktem. Die Härte der Zeit sollte tiefe Spuren auch in der vom Krieg verschonten Schweiz hinterlassen. In Zeiten der Unsicherheit steigt das Bedürfnis nach etwas Bekanntem und Ruhigem. Boscovits war wohl der Meinung, dass ein solches Motiv nicht nur in einem Kinderzimmer seine wohltuende Wirkung entfalten würde.

Abb. 16 Hier das Beispiel einer Ausstellung im November 1915. Das Plakat wirbt unter anderem für Fritz Boscovits' Künstlerkollegen Eduard Stiefel. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/Ausstellung/ 4.–28. November/ Eduard Stiefel [...]», 1915, sign. u. l. vom Bild: F Boscovits. Farblithografie auf Papier, 99,5 × 68 cm, Druck: o. A. Museum für Gestaltung Zürich.



Boscovits arbeitete zu dem Zeitpunkt für die Kunstgesellschaft nicht nur als Grafiker und Kurator, er wurde 1914 auch in den Vorstand gewählt und zum Präsidenten der Unterhaltungskommission ernannt. Im Vorstand prägte er unter der Leitung von Architekt Paul Ulrich zusammen mit Sigismund Righini, Willy Fries, Richard Kisling und acht weiteren Personen die Geschichte des Kunsthause.

Kaum vorstellbar, dass er im gleichen Jahr auch noch an der 12. Nationalen Kunstausstellung beteiligt war, an der Landesausstellung in Bern seine Werbe-Ölgemälde für die NZZ präsentierte, für das Sechseläuten das Album zeichnete und erste Entwürfe ausführte für Wandmalereien an der ETH Zürich. Im Kunsthause hatte er sich seit dessen Eröffnung rege als Aussteller betätigt. Und dies



Abb. 17 Dieses Plakat war 1916 im Aushang. Sowohl der hier aufgeführte Willy Fries wie auch Paul Bodmer standen Fritz Boscovits sehr nahe. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ 31. August–27. September/ Berner Künstler [...]», 1916, sign. u. l. vom Bild: F Boscovits. Farblithografie auf Papier, 99,5 × 68 cm, Druck: o. A. Museum für Gestaltung Zürich.

alles nebst seiner Arbeit als fester Mitarbeiter als Karikaturist beim Nebelspalter.

Das neue Plakat von Boscovits, das zweite ständige des Kunsthause, wurde im Dezember 1914 für eine Ausstellung verwendet (Abb.15). Es handelte sich dabei um eine Veranstaltung, die ganz im Zeichen des Krieges stand. Da es um die Existenz von Künstlern in diesen Jahren beson-

ders schlecht bestellt war, plante die Kunstgesellschaft eine Hilfsaktion für notleidende Zürcher Künstler. Mit einer Verlosung und dem Verkauf von Werken gewann man Mittel zur Unterstützung von bedürftigen Kollegen. Hodler, Righini, Fries, Bodmer, Boscovits und weitere stifteten je ein Bild zu diesem Zweck.

Die vier hier abgebildeten Plakate befinden sich zusam-

Abb. 18 Auch Ende 1917 hing das Plakat von Fritz Boscovits noch in den Zürcher Strassen. Wie so oft wies es auf eine Ausstellung hin, an welcher der Künstler selbst auch als Aussteller beteiligt war. Fritz Boscovits, Plakat «Kunsthaus Zürich/ Ausstellung/ 18. Nov.–12. Dez./ Sektion Zürich [...]», 1917, sign. u. l. vom



men mit fünf weiteren in der Sammlung des Museums für Gestaltung. Insgesamt sind zwölf Varianten bekannt, also das gleiche Sujet mit unterschiedlichem Textteil für zwölf verschiedene Ausstellungen.

Im darauffolgenden Jahr wurde dasselbe Plakatmotiv weiterhin eingesetzt (Abb. 16). Auch ein Jahr später stand es noch im Gebrauch, wie ein Blatt von 1916 bezeugt

(Abb. 17). Unter den Ausstellern befand sich Paul Bodmer, der einen sehr ähnlichen Werdegang hatte wie Boscovits. Er war 1910 aus Deutschland in seine Heimatstadt Zürich zurückgekehrt, arbeitete als freier Künstler, wirkte ab 1914 in der Ausstellungskommission der Kunstgesellschaft, ab 1919 in der GSMB und zog 1922 nach Zollikenberg.

Im Oktober 1916 war das Plakat immer noch aktuell: «Herr Arch. Haefeli macht anschliessend die Anregung auf gelegentliche Erstellung eines neuen Plakates für die Kunsthause-Ausstellungen. Der Vorrat des gegenwärtig verwendeten, mit der Zeichnung von F. Boscovits, ist zur Zeit noch so gross, dass ein Ersatz nicht in Frage kommt.»²⁰ Der angesprochene Umstand, dass die Blätter bis zum letzten Exemplar verwendet wurden, hilft mit zu erklären, weshalb diese heute so rar sind.

Das letzte bis anhin bekannte Plakat aus besagter Reihe stammt von einer Ausstellung der Sektion Zürich der GSMBAs im November 1917 (Abb. 18).

Im Jahr 1918 bestellte die Kunstgesellschaft ein neues ständiges Plakat. Es war Boscovits, der dem Vorstand im Namen der Ausstellungskommission Entwürfe zu seinem eigenen Nachfolgeplakat vorgelegt hatte; sie stammten vom eben erwähnten Paul Bodmer. Einer dieser Entwürfe mit der Bezeichnung «Kopf» wurde ausgewählt und bei Fretz in Auftrag gegeben. Die Auflage betrug 1000 Stück.²¹ Der Entwurf von Paul Bodmer zeigt einen androgyn anmutenden Kopf mit schmalem Gesicht und eng anliegendem Haar. Dieses Sujet wurde zum dritten ständigen Plakat des Kunsthause.

Im März 1917 verstarb der Präsident der Ausstellungskommission Richard Kisling. Righini sprang in die Bresche, jedoch kam es zu einer Meinungsverschiedenheit mit dem Vorstand. Daraufhin wurde Boscovits als Nachfolger vorgeschlagen. Dieser wollte das Amt nicht fest übernehmen, war aber bereit, es ad interim auszuführen, bis ein definitiver Nachfolger gefunden war. So kam es, dass er gewählt wurde und ab Juli 1917 als Präsident der Ausstellungskommission agierte.

Auch während der Kriegszeit konnte Boscovits seine intensive Ausstellungstätigkeit aufrechterhalten. Er war an beiden nationalen Kunstaustellungen und an beiden GSMBAs-Expositionen präsent, in Zürich mehrmals im Kunstsalon Wolfsberg und in der Galerie Neupert an der Bahnhofstrasse. Doch die engste Verbundenheit bestand weiterhin mit dem Kunsthause.

Aufgrund seiner Verwendung von 1914 bis 1918 war Boscovits' zweites ständiges Plakat, das Dekorative Ensemble, genau während der Kriegsjahre zum Aushängeschild des Zürcher Kunsthause geworden.

Schlussbemerkungen

Der kurze Blick, der im Rahmen dieses Artikels auf ausgewählte Plakate von Fritz Boscovits geworfen werden konnte, hat zwei überraschende Resultate ergeben, die bisher nicht bekannt waren.

Boscovits arbeitete von 1910 bis 1918 sozusagen als Hausgrafiker für das Kunsthause – eine neue Erkenntnis, die hier erstmals präsentiert wird. Wie gezeigt, lebte er Kunst, Kunstgewerbe und die Arbeit in einem Kunstbetrieb sehr selbstverständlich nebeneinander. Als Ausstel-

ler, Grafiker, Kurator und Vorstand übte er in der Kunstgesellschaft eine Mehrfachfunktion aus und war eng vernetzt mit den anderen Protagonisten der Zürcher Künstlerszene. Sowohl vor als auch während und nach diesem Zeitraum gestaltete Boscovits im Auftrag der Kunstgesellschaft weitere Werbegrafiken, auf die im Rahmen dieses Beitrags nicht eingegangen werden konnte.

Die beiden hier besprochenen Plakatsujets sind in gewisser Hinsicht sehr unterschiedlich. Das Plakat mit den Blumenkindern, das von 1910 bis 1914 verwendet wurde, stand in einem weiten kunstspezifischen Kontext. Es ist das typische Produkt einer künstlerischen Blütezeit, in der sich die Akteure austauschten, im ständigen Dialog waren und vielerlei Bezüge untereinander schufen. In dieser Phase ist bei den Künstlerplakaten eine gewisse Kontinuität bezüglich der Bildsprache und der Motivwahl festzustellen.

Das Plakat für die Kriegsjahre 1914 bis 1918 hingegen schafft sich seinen eigenen, persönlichen Kontext, der aus der privaten Lebenswelt des Künstlers heraus zu verstehen ist. Das Sujet wirkt bescheiden, verhalten und ruhig. Beide Plakate spiegeln damit geradezu exemplarisch den Zeitgeist und lassen erahnen, wie sensibel die Plakatkunst auf die Atmosphäre des Moments einging und daraus die gewünschte Wirkung erzielte.

Als zweite neue Erkenntnis konnte gezeigt werden, wie werbestrategisch geschickt die Kunstgesellschaft mit ständigen Plakaten arbeitete. Auch dieser Aspekt war bisher nicht erforscht. In der bestehenden Literatur zum Künstlerplakat ist jeweils ein Sujet bloss einmal abgebildet und ohne Hinweis darauf, ob es für mehrere Anlässe verwendet wurde. Dabei ist genau dies ein wesentlicher Punkt, der zusätzliche Perspektiven eröffnet, aber auch gewisse Einschränkungen bei der Sujetwahl voraussetzt.

Der Wiedererkennungseffekt eines Motivs ist deutlich höher, wenn es jahrelang aushängt, als wenn es nur für eine Ausstellung einige Wochen lang verbreitet wird. Auch die Wahl des Sujets hängt von anderen Faktoren ab, wenn es mehrere unterschiedliche Ausstellungen bewirkt. Es darf sich nicht auf konkrete Exponate beziehen, sondern muss allgemeiner ausfallen. Motive aus den übergeordneten Bereichen wie Kunst, Schönheit und Farbe bieten sich hier an.

Die beiden hier vorgestellten Plakate von Fritz Boscovits gehören nicht zu seinen spektakulärsten oder repräsentativsten. Der Künstler reagierte je nach Aufgabe sehr unterschiedlich und arbeitete bei anderen Aufträgen manchmal kühner, zuweilen witziger oder moderner.

Dennoch sind die beiden Plakate beachtenswert, weil sie die äusserst enge Verbindung zwischen Boscovits und dem Kunsthause Zürich dokumentieren. Über den persönlichen Rahmen hinaus sind sie zudem von Bedeutung als die ersten ständigen Werbeplakate in der Geschichte des Kunsthause. Mit diesen Motiven hat sich das Kunsthause Zürich in den ersten acht Jahren seiner Existenz der

Öffentlichkeit präsentierte. Sie dienten als visuelle Erkennungsmerkmale, welche die Passanten auf der Strasse auf das stets wechselnde Angebot des Kunsthause aufmerksam machten. Diese Motive assoziierte die Bevölkerung aufgrund des Wiedererkennungseffekts letztlich mit ihrer Vorstellung vom Kunsthause Zürich.

BIBLIOGRAFIE

o. V., *Allgemeine Plakat-Gesellschaft* (Inserat), in: Zürcher Post, Nr. 51, 2. März 1909, o. S.

Zürcher Kunstgesellschaft, *Jahresbericht 1909*, Zürich 1910, S. 32.

HANS TROG, *Künstlergut Künstlerhaus Kunsthaus 1887 bis 1910*, Neujahrsblatt für 1911 der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1911.
Zürcher Kunstgesellschaft, *Jahresbericht 1910*, Zürich 1911, S. 25.

o. V., *200 000 Einwohner*, in: Zürcher Post, Nr. 282, 30. November 1912, o. S.

ADOLF SAAGER, *Schweizer Plakatkunst*, in: Das Plakat. Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde, hrsg. von Hans Sachs, Nr. 1, 1913, S. 16, <https://magazines.iaddb.org/periodicals/DP/1913>.

OTTO BAUMBERGER, *J. E. Wolfensberger/Zum 70. Geburtstag am 18. Juni*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 956, 18. Juni 1943, Blatt 2, Morgenausgabe, o. S.

o. V., *Unser ältester Mitarbeiter*, in: Nebelspalter, Nr. 40, 7. Oktober 1954, S. 39.

PAUL WEMBER, *Die Jugend der Plakate 1887–1917*, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Krefeld 1961.

PETER OBERMÜLLER / KARL WOBMANN (Hrsg.), *Kulturelle Plakate der Schweiz*, Wegleitung 293, Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1974.

ULRIKE VON HASE-SCHMUNDT (Hrsg.), *Albrecht Adam und seine Familie. Zur Geschichte einer Münchner Künstlerdynastie im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1981.

OSKAR BÄTSCHMANN (Hrsg.), *Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890–1920*, Wegleitung 346, Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich/Museum für Gestaltung, Zürich 1983.

BRUNO MARGADANT, *Das Schweizer Plakat. The Swiss Poster. L'affiche suisse. 1900–1983*, deutsch-englisch-französischer Paralleltext, Übersetzung D. Q. STEPHENSON/ANNE GUTTMANN-FRÈRE, Basel/Boston/Stuttgart 1983.

HANS HARTMANN / ROLF THALMANN, *Das Schweizer Plakat 1900–1984*, Ausst.-Kat. Gewerbemuseum Basel/Museum für Gestaltung, 24.1.–11. März 1984, Basel 1984.

JOHN BARNICOAT, *Posters. A Concise History*, London 1985.
WILLY ROTZLER et al., *Das Plakat in der Schweiz: mit 376 Kurzbiographien von Plakatgestalterinnen und Plakatgestaltern*, Schaffhausen/Zürich/Frankfurt/Düsseldorf 1990.

JEAN-CHARLES GIROUD, *Art Nouveau and the Swiss Poster*, französischer Originaltitel: L'Art nouveau et l'affiche suisse, Übersetzung von FRANCES PAPAZAFIROPOULOS, Genf 2006.

FELIX GRAF (Hrsg.), *Gut zum Druck: Kunst und Werbung bei Wolfensberger*, Schweizerisches Nationalmuseum, [Zürich] 2013.

JOCHEN HESSE, *Otto Baumberger – Kunst und Werbung im Wolfberg*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 70, Nr. 4, 2013, S. 247–258.

THOMAS KAIN / REGULA SCHMID (Hrsg.), *Fritz Boscovits (1871–1965) – Ölgemälde*, deutsch-englischer Paralleltext, Übersetzung REGULA

AUTORIN

Regula Schmid, MA, Nachlass Boscovits, Juststrasse 44,
CH-8706 Meilen, regschmid@bluewin.ch

SCHMID, Uetikon 2015. Enth. u. a.: *Biographie von Fritz Boscovits*, von REGULA SCHMID.

REGULA SCHMID, *Bosco. Fritz Boscovits und der Nebelspalter*, Baden 2017.

REGULA SCHMID, *Fritz Boscovits? – Bosco! Tausende Karikaturen für den Nebelspalter*, in: Zolliker Jahrheft, Zollikon 2017, S. 120–127.

Schweizerische Nationalbibliothek NB, *Das Schweizer Plakat: Geschichte*, <https://www.nb.admin.ch/snl/de/home/publikationen-forschung/thematische-dossiers/geschichte-plakat.html>, Stand 23. Juli 2019.

UNVERÖFFENTLICHES ARCHIVMATERIAL

Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthause Zürich: Vorstand (Protokolle), Typoskript, 1914–1922, Nr. 10.30.10.10 und Nr. 10.30.10.11.

Protokolle der Ausstellungskommission, Manuskript, 1896–1932, Nr. 10.30.10.30 und Nr. 10.30.10.31.

Stadtarchiv Zürich:
Pachtvertrag zwischen der Stadtgemeinde Zürich und der Allgemeinen Plakatgesellschaft Zürich, 1907.

Universität Basel:
FRITZ BOSCOVITS, Brief an Hans Graber, Manuskript, 18. Februar 1913, Nr. NL22, 368.

ANMERKUNGEN

- 1 ADOLF SAAGER, *Schweizer Plakatkunst*, in: *Das Plakat. Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde*, hrsg. von Hans Sachs, Nr. 1, 1913, S. 16.
- 2 ULRIKE VON HASE-SCHMUNDT (Hrsg.), *Albrecht Adam und seine Familie. Zur Geschichte einer Münchner Künstlerdynastie im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1981.
- 3 BRUNO MARGADANT, *Das Schweizer Plakat. The Swiss Poster. L'affiche suisse. 1900–1983*, Basel/Boston/Stuttgart 1983. Siehe dazu auch die Website der Schweizerischen Nationalbibliothek NB: *Das Schweizer Plakat: Geschichte*, <https://www.nb.admin.ch/snl/de/home/publikationen-forschung/thematische-dossiers/geschichte-plakat.html>, Stand 23. Juli 2019, sowie OSKAR BÄTSCHMANN (Hrsg.), *Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890–1920*, Wegleitung 346, Zürich 1983, S. 9.
- 4 o. V., *200 000 Einwohner*, in: *Zürcher Post*, Nr. 282, 30. November 1912, o. S.
- 5 FRITZ BOSCOVITS, Brief an Hans Graber, Manuskript, 18. Februar 1913, Universität Basel, Nr. NL22, 368.
- 6 BRUNO MARGADANT (vgl. Anm. 3), S. 5.
- 7 Stadtarchiv Zürich, *Pachtvertrag zwischen der Stadtgemeinde Zürich und der Allgemeinen Plakatgesellschaft Zürich*, 1907.
- 8 o. V., *Allgemeine Plakat-Gesellschaft* (Inserat), in: *Zürcher Post*, Nr. 51, 2. März 1909, o. S.
- 9 HANS TROG, *Künstlergut Künstlerhaus Kunsthaus 1887 bis 1910. Neujahrsblatt für 1911 der Zürcher Kunstgesellschaft*, Zürich 1911, S. 14.
- 10 Zürcher Kunstgesellschaft, *Jahresbericht 1909*, 1910, S. 32.
- 11 Zürcher Kunstgesellschaft, *Jahresbericht 1910*, 1911, S. 25.
- 12 *Protokoll der Ausstellungskommission*, Manuskript, 12. Oktober 1910.
- 13 OTTO BAUMBERGER, *J. E. Wolfensberger/Zum 70. Geburtstag am 18. Juni*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 956, 18. Juni 1943, Blatt 2, Morgenausgabe, o. S.
- 14 SABINE DANZIGER et al., *Hodlers Plakatentwürfe für die Zürcher Kunstgesellschaft 1896/97* und MARIANNE BALTENSPERGER et al., *Hodlers Plakat für die Ausstellung der GSMA 1915 in Zürich*, in: OSKAR BÄTSCHMANN (vgl. Anm. 3), S. 52–53 und S. 80.
- 15 JOCHEN HESSE, *Otto Baumberger – Kunst und Werbung im Wolfsberg*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 70, Nr. 4, 2013, S. 253.
- 16 *Protokoll der Ausstellungskommission*, 22. April 1911.
- 17 *Protokoll der Ausstellungskommission*, 19. Mai 1911.
- 18 *Protokoll der Ausstellungskommission*, 5. März 1914.
- 19 *Protokoll der Ausstellungskommission*, 30. Juli 1914.
- 20 *Protokoll der Ausstellungskommission*, 30. Oktober 1916.
- 21 *Vorstand Protokoll*, 31. Januar 1918.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Die Autorin dankt dem Museum für Gestaltung Zürich für die Anpassung seiner Website im Zusammenhang mit dem vorliegenden Text. Auf www.emuseum.ch sind die beiden ständigen Plakate neu als solche sichtbar.

- Abb. 1, 3, 4, 9: Regula Schmid, Meilen.
Abb. 2: Sinar Photography AG, Zürich.
Abb. 5: Graphische Sammlung, Kunsthaus Zürich.
Abb. 6: Karin Aeschlimann, Meilen.
Abb. 7: Graphische Sammlung, Schweizerische Nationalbibliothek.
Abb. 8: Dobiaschofsky Auktionen, Bern.
Abb. 10: Albertina, Wien.
Abb. 11, 15, 16, 17, 18: Museum für Gestaltung Zürich, Plakatsammlung, ZHdK.
Abb. 12, 13, 14: Louis Rafael Rosenthal, Zürich.
© Nachlass Boscovits, für die Werke von Fritz Boscovits

ZUSAMMENFASSUNG

Das Kunsthhaus Zürich verwendete in der ersten Zeit nach seiner Gründung 1910 mehrere Jahre lang das gleiche Plakat, um Werbung für die regulären Ausstellungen zu machen. Entworfen vom Schweizer Maler und Zeichner Fritz Boscovits (1871–1965), wurde es von 1910 bis 1914 verwendet und zeugt hinsichtlich seines Motivs von einem lebhaften künstlerischen Austausch mit anderen Plakatmalern. Auch das zweite ständige Ausstellungsplakat des Kunsthause stammte von Boscovits. Mit seinem deutlich anderen Sujet lockte es in den Kriegsjahren zwischen 1914 und 1918 das Publikum ins Kunsthause. Fritz Boscovits, dessen Geburtstag sich heuer zum 150. Male jährt, kann somit als der erste Hausgrafiker in der Geschichte des Kunsthause Zürich bezeichnet werden.

RÉSUMÉ

Peu après sa création en 1910, le Kunsthaus de Zurich a utilisé pendant des années la même affiche pour faire la publicité de ses expositions régulières. Conçue par le peintre et dessinateur suisse Fritz Boscovits (1871–1965) et utilisée de 1910 à 1914, celle-ci témoigne, de par son sujet, d'un vif échange culturel avec d'autres affichistes de l'époque. La deuxième affiche régulièrement utilisée par le Kunsthaus est également une œuvre de Boscovits. Présentant un sujet nettement différent, elle a attiré le public au musée durant la guerre, entre 1914 et 1918. Fritz Boscovits, dont le 150e anniversaire est célébré cette année, peut ainsi être désigné comme le premier graphiste du Kunsthaus de Zurich.

RIASSUNTO

Nel primo periodo dalla sua fondazione nel 1910, il «Kunsthaus» di Zurigo ha pubblicizzato le sue mostre permanenti utilizzando per diversi anni lo stesso manifesto. Ideato dal pittore e disegnatore svizzero Fritz Boscovits (1871–1965), fu utilizzato dal 1910 al 1914 e, per i suoi contenuti, è testimone di un vivace scambio artistico con altri pittori di manifesti. Anche il secondo manifesto della mostra permanente del museo fu opera di Boscovits. Con il suo soggetto nettamente diverso, il manifesto attirò il pubblico al Kunsthaus durante gli anni della guerra tra il 1914 e il 1918. Fritz Boscovits, di cui quest'anno ricorre il 150º anniversario della nascita, può quindi essere considerato il primo grafico «in casa» nella storia del Kunsthaus di Zurigo.

SUMMARY

Following its foundation in 1910, the Kunsthaus Zurich used the same poster for several years to advertise all its regular exhibitions. Designed by the Swiss painter and cartoonist Fritz Boscovits (1871–1965), it was used from 1910 to 1914 and suggests a vivid exchange of ideas among graphic artists of the time. The poster succeeding this one was also created by Boscovits; its crucially different motif served during the war years 1914–1918 to attract visitors to the Kunsthaus. Fritz Boscovits, whose 150th birthday we commemorate this year, may be described as the first in-house graphic designer of the Kunsthaus Zurich.