

<b>Zeitschrift:</b>	Lenzburger Neujahrsblätter
<b>Herausgeber:</b>	Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
<b>Band:</b>	42 (1971)
<b>Artikel:</b>	Ausstellungen in der "Burghalde" und im Försterhaus : unter dem Patronat der Ortsbürgerkommission
<b>Autor:</b>	Schmid, R. / Erni, Franz Xaver / Zahner, Arnold
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-918065">https://doi.org/10.5169/seals-918065</a>

### 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:** 11.02.2026

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

AUSSTELLUNGEN  
IN DER «BURGHALDE»  
UND IM FÖRSTERHAUS

UNTER DEM PATRONAT  
DER ORTSBÜRGER-  
KOMMISSION



*Märchenszenen von Frau Carola Willener-Schmid*

26. Oktober bis 9. November 1969

Meine Damen und Herren!

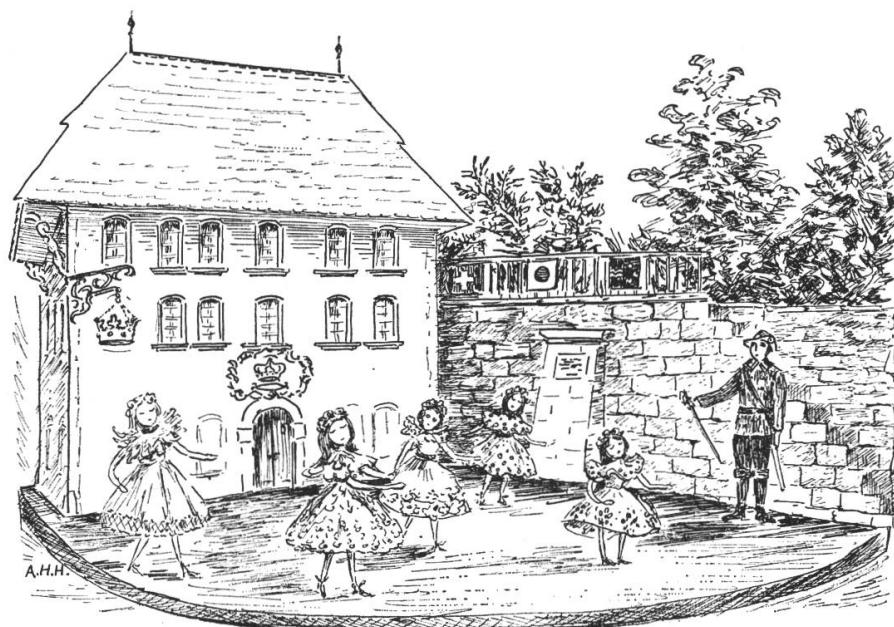
Es ist üblich, an einer Vernissage die Künstler vorzustellen, die die Berechtigung, den Mut und manchmal auch die Keckheit haben, ihre Werke einem – wie sie hoffen – wohlgesinnten Publikum vor Augen zu führen. Etre verni heißt nach Larousse: avoir de la chance, in unserm Fall also: dem Künstler eine Chance geben, die Chance der ideellen und materiellen Anerkennung seiner schöpferischen Leistung.

Die Chance, etwas zu verkaufen, steht hier – die einen oder andern mögen dies bedauern – nicht im Spiel, und ebenso wenig bedarf es einer näheren Vorstellung von Carola Willener-Schmid, die als Ortsbürgerin und als Gattin des allzu früh verstorbenen Alfred Willener seit langem mit Lenzburg eng verbunden ist. Wohl aber dürfte es am Platz sein, ein paar Worte zu sagen über das kunstgewerbliche Schaffen der Ausstellerin und wie es dazu kam, es mehr und mehr zu pflegen.

Auch eine kleine Reise beginnt mit einem Schritt. Den ersten Schritt in das Land handwerklicher Kleinkunst tat Frau Willener im frühen schulpflichtigen Alter im Kreise der Familie. Da war die Eisenbahn des Bruders mit Weichen, Kreuzungen und Barrieren. Aber auf der ganzen Strecke war kein Bahnhof zu finden. Nun, die Schwester behob diesen unhaltbaren Zustand. Mit Messer und Schere ging sie einer leeren Schuhsschachtel zuleibe und zimmerte daraus ein Bahnhofgebäude mit Türen, Fenstern und Billetschalter. Der Bau gehorchte vielleicht nicht ganz den Gesetzen der Statik, aber er erfüllte seinen Zweck. Als der ohne Defizit arbeitende Bahnbetrieb an Umfang zunahm, lieferte die

Bauunternehmerin auch noch einen Güterschuppen und eine Remise für die Lokomotive, alles schon damals gewissermaßen vorfabriziert.

Später vermaß sich der Bruder, in einer drahtbespannten Holzkiste «Julius Cäsar» und «Wallensteins Tod» zur Aufführung zu bringen. Die zahlreichen Akteure, die für solch tragisches Geschehen nötig waren, entstanden unter den Händen der Schwester. Die auf Zündholzbeinen einherstolzierenden Gestalten, die aus ihrer Werkstatt hervorgingen, entsprachen wohl kaum den Intentionen von Shakespeare und Schiller,



*Eine Szene aus dem Märchen «Prinzessin Rosenduft»*

aber wir und das nicht sehr zahlreiche Publikum hatten Freude daran. Und es waren die ersten Gehversuche für das, was dann in späteren Jahren mit Geschick und Können vollbracht wurde: wieder lieferte die Schwester die geschmackvoll und stilgerecht ausgeführten Kleinpuppen für das mit allen Schikanen versehene Haustheater.

Die Obliegenheiten im eigenen Heim in Lenzburg mäßigten dann etwas den kunstgewerblichen Tatendrang, brachten ihn aber nicht zum Erliegen. An die originellen, sich nie wiederholenden Tischdekorationen, für deren Besorgung sie später auch bei auswärtigen Anlässen beigezogen wurde, wird sich jeder erinnern, der bei ihr oft zu Gaste war. Mit den fortschreitenden Jahren nahm auch ihre Geschicklichkeit, ihre Phantasie und ihr Talent zu. In den unscheinbarsten Gegenständen, Dingen, die man sonst wegwirft, sieht sie zweckdienliches Rohmaterial, das ihre Hände zu formen wissen: ein Fadenspüli, Verschlüsse von Arzneiflaschen, Kartonröhren, Elektrikerdraht, Pfeifenputzer, Praliné-schachteln, ein Stein, am Wege aufgelesen. Die Ideen kommen ihr wäh-

rend der Arbeit, und so entstehen Tischlampen, Wandbehänge, Spiegel, Balletteusen, ein Jazzorchester und ganze Bühnenbilder.

Sie war stets ihre eigene Lehrmeisterin, die es durch Ausprobieren, Erfahrung und Routine zu immer beachtlicheren Leistungen brachte. Ihre Karikaturen, nie nach Originalvorlagen geschaffen, aber doch eine treffliche physiognomische Beobachtungsgabe verratend, wirken nie boshaft, ein stiller Humor spiegelt sich in ihnen, und das Witzige wird human. Diese kleinkünstlerische Betätigung, mit Freude am Werk und am Gelingen ausgeführt, hat ihr die Zufriedenheit geschenkt, die das Alleinsein in dem still gewordenen Haus belebt und verschönzt.

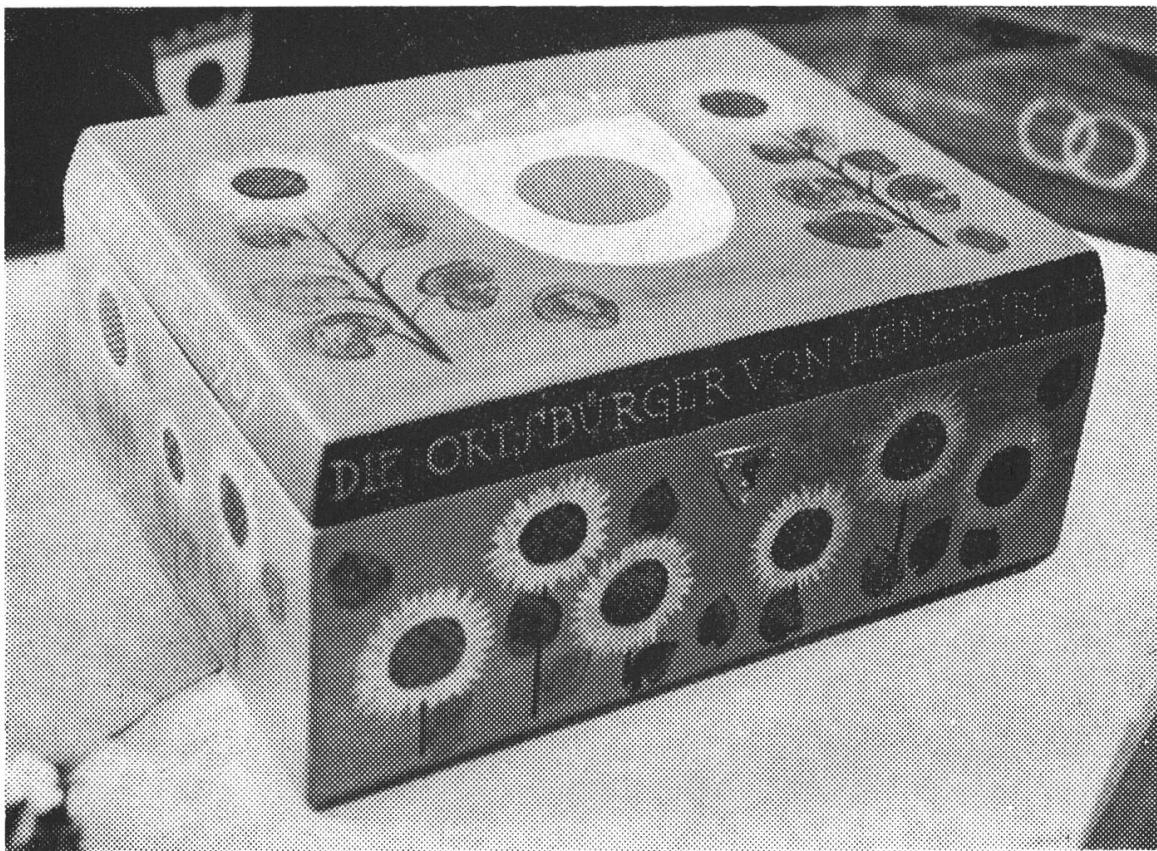
«Der Endzweck aller Kunst ist Vergnügen», sagt Lessing. So wünsche ich Ihnen, meine Damen und Herren, viel Vergnügen beim Betrachten dieser Kleinkunst und der Ausstellerin eine wohlwollende Kritik!

Dr. R. Schmid, Zürich

*Zur Ausstellung von Hochzeits-Schatullen,  
verziert von Karl Furter, Maler*

Im Anschluß an die Ausführungen über die beiden vorgenannten Ausstellungen erzählt der Maler von den gezeigten Schatullen. Die Sitte, solche den neuvermählten Ortsbürgern nach dem in Lenzburg stattgefundenen Trauakt zu übergeben, besteht seit 1956, so daß die Ortsbürger-Kommission es originell fand, die in mannigfaltiger Weise bemalten Kästchen einmal der Öffentlichkeit zu zeigen. Die Idee dieser Schenkung geht auf den Umstand zurück, einem damals heiratslustigen Mitglied der Ortsbürger-Kommission von deren Seite ein Zeichen der Aufmerksamkeit zu diesem Vorhaben zu überreichen. Später wurde dieser Gedanke auch für die nachfolgenden Brautpaare als sinniges Geschenk zur Heirat übernommen. Neben der Schatulle, die mit leckerem Inhalt gefüllt ist, wird ein Blumenstrauß überreicht, und ein Glückwunschkreis begleitet das junge Paar auf den gemeinsamen Lebensweg. Neben den Glückwünschen wird dem verantwortlichen Familienoberhaupt des neu gegründeten Herdes aber auch empfohlen, vom Überschuß seines «Barbezuges» aus dem Bürgernutzen der Schatulle einen bestimmten Zweck zu geben; so könnte sie zum Beispiel der Ehepartnerin als Schmuckkästchen willkommen sein. Wohl sind die Kästchen geblieben, doch die Quelle der einst verabreichten Bürgergabe ist versiegt, und es bleibt die Frage offen, ob sie trotzdem dem empfohlenen Zwecke dienen. Soweit vom Werden und der Zweckbestimmung.

Neben der stets wiederholten Anschrift «*Die Ortsbürger von Lenzburg dem neuen Herd*» mit nachfolgenden Namen von Bräutigam und Braut, steht das Datum der Trauung, das vielleicht manchem Ehepart-



ner schon dienlich war, sollte ihm die Wiederkehr dieses Tages in Vergessenheit geraten sein.

Von der Bemalung der Schatullen ist zu sagen, daß die ersten recht romantisch, naiv ausfielen, ein Myrtenkranz, das Monogramm der Empfänger wurden zum Leitmotiv; dann wurden diese durch geometrische Flächenbelebungen oder Ornamente abgelöst. Die Farbigkeit wird durch Frische und Buntheit gesteigert, die Flächen werden freier belebt. Wenn genügend Zeit vorhanden, die Empfänger rechtzeitig bekannt waren, konnten Familienwappen oder auf den Beruf des Bräutigams hinweisende Kennzeichen dem Äußeren eine persönliche Note geben. Wenn schon von Zeitnot die Rede war, muß zur Entkräftung eines auf das Brautpaar fallenden Verdachtes gesagt werden, daß der Auftrag zur Ablieferung einer Schatulle vom Zivilstandamt über den Präsidenten der Ortsbürger-Kommission an den Maler geht. Üblicherweise wurden keine Kästchen auf Vorrat bereithalten; doch die Erfahrung hat Veranlassung dazu gegeben, einen Stock bemalter Stücke bereitzuhalten, um im Bedarfsfalle nur noch die nötige Beschriftung aufzumalen. Eine voreilig angebrachte Beschriftung auf Grund der amtlichen Eheverkündung war aber einmal ohne Nutzen; denn der heiratslustige Ortsbürger hat sich im entscheidenden Moment eines andern besonnen und sein Vorhaben mit der Bemerkung zum Maler aufgegeben: «er ließe sich nicht in

Ketten legen, erfreue sich seiner Freiheit und übernehme gerne die Kosten für die vergeblichen Bemühungen».

Daß während 13 Jahren das Wesen der Empfänger, deren Einstellung zur Umwelt auch einen Wandel durchgemacht haben dürfte, veranlaßten den Maler, diesem Umstand Rechnung tragend, neue Wege zu suchen. Leitmotiv wurde jetzt das Wappen der Stadt, sei es in strenger oder freier Gestaltung, abgelöst durch popige Formen, denen blau-weiß den vorherrschenden Akzent gaben. Ein letzter Versuch der Bemalung mag zum Ausdruck bringen, daß der Maler mit der Zeit gehen möchte und sich mit den Neuvermählten verbunden fühlt.

*Photographie als Wirklichkeit  
Der Lenzburger Photograph Hans Weber*

Vernissagerede gehalten zur Eröffnung der Ausstellung «Asiatische Impressionen», in der «Burghalde» Lenzburg (14. März 1970).

Drei mögliche Mißverständnisse, meine Damen und Herren, möchte ich gleich zu Anfang meiner kleinen Einführung ausräumen. Da ist einmal der Umstand, daß ich aus Zürich hergereist bin, um Ihnen, den Lenzburgern, einen Lenzburger vorzustellen; um Ihnen darzulegen, was einer Ihrer Mitbürger ist, was er tut und treibt – als ob Sie es nicht schon selber wüßten! Das zweite mögliche Mißverständnis könnte darin bestehen, daß Sie einem Schriftsteller nur dann gestatten, über Asien-Photographien zu reden, wenn er selber dort war, wenn er Asien aus eigener Anschauung kennt. Sollte ihm aber bereits der Osten Österreichs schon irgendwie konstantinopolitanisch vorkommen, dann wäre doch wohl eher Vorsicht geboten, denke ich. Ein drittes Mißverständnis aber könnte darin liegen, daß ich hier über etwas zu reden mich anschicke, was im Grunde genommen Sache und Anliegen eines jeden von Ihnen ist: Jedermann photographiert doch heutzutage; keiner ist, der nicht photographieren kann, wenn er photographiert –. Ich aber, ausgerechnet ich, der ich über Photographien reden möchte, photographiere nicht; gehöre somit nicht zu dem schon zu soziologischer Bedeutung gelangten, als wirtschaftlicher Faktor nicht mehr wegzudenkenden und alle Nationalitäten gleichermaßen umfassenden Bund der Freizeit- oder Hobbyphotographen. Ja, es sind drei mögliche Mißverständnisse, aber das größte mögliche Mißverständnis wäre wohl ein vierter: es könnte nämlich sein, daß die Arbeit des hier zur Darstellung gelangenden Photographen nicht mehr wäre für Sie als das Bemühen, recht viele Photographien zu machen, in recht vielen und recht fernen Ländern: großartige Bilder. Ausschnitte gut, sehr gut sogar. Technik exakt. «Ach, welche Blende haben Sie hier verwendet, Herr Photograph?» könnten Sie

fragen, oder Sie könnten vor diesem oder jenem Bild sagen: «Diese Belichtungszeit müssen Sie mir unbedingt verraten!» Oder: «Das möchte ich auch photographieren, wenn ich einmal nach Indien komme.» – Wenn Sie diesen Eindruck gewännen, meine sehr verehrten Damen und Herren, wäre nichts gewonnen. Nichts für Sie, die Besucher dieser Ausstellung, und nichts für ihn, für den Mann, Ihren Mitbürger, den ich Ihnen vorstellen möchte.

Hans Weber aus Egliswil ist in Lenzburg aufgewachsen: in Ihrer Stadt also. Er hat dem Aargau jene seltsame Anhänglichkeit bewahrt, die auch mich, den Exil-Aargauer in Zürich, immer wieder holt in jene Landschaft zwischen den Flüssen, in jene Täler zwischen den einsamen Jurahängen. Hans Weber hat photographisch in einem doppelten Sinne im Aargau begonnen: in einer Photolehre zunächst, hier in Lenzburg; auf ersten Reportagen dann in der Aargauer Landschaft. Das war sein Ausgangspunkt: der Aargau. Aber dieser Aargau ist ihm auch immer wieder Ort motivischer Rückkehr. Ort des Ausruhens, des gelassenen Suchens – Ort des Verharrens im Wohlbekannten, im Wohlvertrauten, von dem schon Hebel wußte, daß es die Wurzel sei, aus der die Kraft kommt. Ich erinnere mich einiger Aargauer Reportagen Hans Webers: er hat sie mir vor Jahren vorgelegt. Der junge Photojournalist kam zu dem an Jahren etwas älteren Redaktor: erbat ein Urteil, wollte Mitarbeiter werden. Man sprach zusammen, redete – diskutierte zum Beispiel darüber, ob etwa der Aargau, mit seinen Jurahängen, einmal ein Skigebiet werden könnte? Eine utopische Diskussion, sagen Sie! Eine meteorologische Utopie sozusagen – aber die hernach entstandene Reportage über aargauische Skiberge – verzeihen Sie mir diese leichte Übersteigung – brachte eine neue Sicht, war ein neuer Hinweis auf diesen Kanton, diese Landschaft: gerade aus der Unmöglichkeit jener Fragestellung heraus entstand ein Bilderzyklus aargauischer Jurahänge, wie ich ihn schöner und geschlossener nicht in Erinnerung habe: es sei denn, aus den Bildern unserer Aargauer Maler Wyler und Ernst. Aber hier geht es ja nicht um den Aargau, werden Sie sagen. Gewiß, hier geht es um Asien. Aber Sie dürfen sich durch die Distanz nicht täuschen lassen: Asien erscheint uns in diesen Photographien Hans Webers nicht als ein geographischer Begriff, vielmehr als eine seelische, als eine psychologische Tatsache. Was natürlich nicht heißen will, daß so auch Portugal aussehen könnte oder Marokko – hätte man nur eine andere, eine psychologisch richtigere Optik! Aber zwischen den Aargauer Bildern Hans Webers – die er übrigens immer noch und immer wieder in die Kamera bekommt – und zwischen den Asienphotographien gibt es einen echten Zusammenhang: Es ist das Bemühen, Typisches, Unverwechselbares herauszuarbeiten: das Asiatische an diesen Photographien ist das Typische, wobei das typisch Asiatische sowohl um des Asiatischen wie um des Ty-



pischen willen vielfach gänzlich fehlt. Immer aber ist – in einem geradezu Goetheschen Sinne – im Besonderen auch das Allgemeine da.

Hier nun, bei Feststellung dieses Sachverhalts, wäre zu erwähnen, daß Hans Weber sich sehr bald entschloß, freier Photojournalist zu werden. Nach einer längeren werbephotographischen Praxis, nach manchen Photoreisen in Europa – unter anderem nach Griechenland –, nach einer zweisemestrigen Ausbildung am journalistischen Seminar der Universität Zürich und nach einer Arbeitsreise in den Nahen Osten, die zugleich auch die Hochzeitsreise war – ein, wie mir scheint, für das Ehepaar Weber charakteristischer Tatbestand – kam es zum eigentlichen Start in den neuen Beruf. Es ist typisch für Hans Weber, der immer etwas Ganzes leisten will, daß er diesen Start mit einem bedeutenden Wagnis markierte: mit einer Reise nach Asien nämlich, die ihn über den Balkan und über die Türkei nach Persien, Afghanistan, Pakistan, Indien, Nepal und schließlich über Indien nach Ceylon führte. «Führte» ist dabei eigentlich in Anführungsstriche zu setzen, um dem Weberschen Unter-

nehmen gleich jeden Anflug des Fremdenführerischen oder Jet-Prospekt-Snobistischen zu nehmen – denn Hans Weber und seine junge Frau erfuhren ihr Asien auf teilweise unbefahrbaren Straßen. Sie erkämpften es sich, Stück um Stück: dorfweise, stadtweise, streckenweise. Sie blieben hängen. Sie pausierten. Sie kamen voran; sie fielen zurück; sie fuhren – sie erfuhren. Was sie erfuhren, photographierten sie, kommentierten sie. Das heißt, Hans Weber photographierte, seine Frau notierte. Er legte die Filme ein, führte das Arbeitsjournal, sie führte den Haushalt: improvisierte in der stets aufbruchbereiten Feldküche. Er hielt Ausschau nach Motiven, aber sie hielt Nachschau: nach Vorräten und Möglichkeiten einer weiteren Existenz in einer fremden, zunächst unerfahrbaren Welt. Dann aber das Fazit: Diese Welt ist ja gar nicht so fremd! Diese Menschen sind ja gar nicht so anders – wenn man von ihrer bunten Kleidung, ihrem asiatischen Aussehen, ihrer Lebensweise – oft ihrer Not! – absehen mag.

Asien begann vom Motiv zum Erlebnis zu werden. Gegen 7000 Aufnahmen entstanden auf dieser Reise (1963/64). Gegen 60 000 km wurden in Hin- und Rückfahrt zurückgelegt. Zwei Zwergfürstentümer wurden erstmals von einem Schweizer Journalisten besucht – eines davon, Chitral, wurde zum erstenmal in seiner Geschichte von einem über den Lowari-Paß kommenden Personenwagen erreicht: von einem VW mit Aargauer Kennzeichen! Die pakistanische Presse hatte ihre Sensation – man hatte bisher geglaubt, der Lowari sei bestenfalls für Jeeps zugänglich! –, aber Hans Weber hat die Sensation nur in Kauf genommen: er wollte die Menschen sehen in jenem abgeschlossenen Teil des Hindukusch. Im anderen Zwergstaat aber, im Norden Pakistans, in Swat, waren die beiden Lenzburger Staatsgäste des Landesfürsten. Dieser hatte übrigens ein Bild unseres Matterhorns über dem Schreibtisch hängen und stand somit in bezug auf seine Bekanntschaft mit unserem Land seinem «Kollegen» in Chitral, dem Stellvertreter des damals noch minderjährige Potentaten, in keiner Weise nach: nur hatte der Chitrali die Schweiz weniger photographisch als vielmehr kulinarisch erlebt: er war nämlich ein besonderer Liebhaber von Frau Webers Schweizersuppen. Aber man sollte jetzt nicht der Vorstellung erliegen, die Webersche Asienreise sei ein im Bizarren oder im Fremdländisch-Grotesken sich erschöpfender Weltenbummel gewesen – dagegen sprechen die Photographien, die Hans Weber von seiner 14monatigen Asientour zurückgebracht hat. Bilder, die Sie hier, in dieser Ausstellung, erleben können. Bilder, die nicht einfach «asiatische Impressionen» sind, obwohl Hans Weber sie in Bescheidenheit so nennt, sondern treffliche Aussagen asiatischer Wirklichkeit. Aktuelle Manifeste, die selbst in ihren charmantesten Momenten noch jene Härte und Unerbittlichkeit bewahren, die Asien zu einer «Welt des gewaltigen Ringens im Angesicht der Götter» macht. Ich



denke da an jenes großartige Bild – übrigens ein Lieblingsbild seines Autors –, das ein Pferd zeigt, das durch die Einöde geführt wird: ich denke an das langsame, zögernde Blau der auf dem Steppentier reitenden Frau – Verhaltenheit, Scheu, Ehrfurcht vor der Götterkulisse, die sich dahinter auftürmt: abschließend, unübersteigbar, ewig. Ich denke – dieses Bild entstammt allerdings einer späteren Asienreise – an jenes pfeifenrauchende Mädchen: ein absolutes Paradoxon, wie es uns scheinen will, und dennoch eine bis ins Letzte abgeschlossene, grandiose Einheit. So ist dieses Mädchen – so und nicht anders und – ob es uns paßt oder nicht –: die Tabakspfeife gehört dazu. Sie ist ebenso wichtig wie das Kind. Indem wir nun aber dieses asiatische Rätsel eines pfeifenrauchenden Kindes scheinbar begreifen, indem wir das Mädchen als aktuelle Wirklichkeit hinnehmen, baut sich das Rätsel Asien neu vor uns auf: Faszination heißt diese neue Form des Nicht-Verstehens. Neue Maßstäbe habe er auf seinen Asienreisen gewinnen wollen, sagte mir Hans

Weber. Und: einen Begriff habe er sich bilden wollen von jenem Ganz-Anderen. Nicht um als Weltreisender dazustehen, sondern um Vermittler zu sein für dieses Andere, dieses Unbekannte. Dabei erkannte der sensitive Photograph instinktiv das Wesentliche: den Menschen. Nur er nämlich macht dieses Andere aus. Nur er ist der Fremde. Aber solange nur, als wir selber seine Fremden sind! Er ist der Ganz-Andere – aber darum nur, weil wir uns unbewußt mit ihm vergleichen und unsere ganz anderen Wertmaßstäbe auf ihn übertragen. Falsche Wertmaßstäbe, wie das Ehepaar Weber bald einmal feststellen konnte – weil es in seiner Begegnung mit diesen anderen Menschen eine neue Dimension des Menschseins erfuhr: eine neue Reife. Die Reife dieses Erlebnisses spricht uns jetzt aus den Bildern an: die unnahbaren Götter Asiens werden, aus menschlichem Erleben heraus, mit einemmal zu geselligen Göttern, und die Butterlampen des fernen Tempels irrlichtern nicht mehr unverstanden durch unseren okzidentalnen Geist. Unbelebtes belebt sich – man denke etwa an die durch zufällig vorübergehende Passanten (einen Knaben, zwei Männer) gemilderte Strenge einer persischen Moschee oder an die blumigen Weihegaben frommer Pilger: reglos, zum schönen Ornament vereinigt, gewinnen die leblosen Blüten vielfältiges Leben. Aber auch das Gegenteilige geschieht: ein innig Belebtes ist nurmehr Figur, Ornament; die Benützerin eines Bootes etwa, die abstößt vom Ufer; oder das kleine Mädchen, vor seinen kleinen Schirmen aus Papier.

Mit diesem Bild – «Thailändische Papierschirme» – wären wir bei Hans Webers zweiter Asienreise, die ihn – wieder in Begleitung seiner Frau – nach Thailand führte, nach Kambodscha, Malaysia und Singapur. Es war die Reise eines schon Etablierten, wie Hans Weber sagt – eines Reisenden, der fliegt statt fährt – aber ihre Früchte zeugen von einer nicht geringeren Erfahrung. Ja, in der photographischen Bewältigung eines gewaltigen Kunstwerks – des Khmerwunders von Angkor – hat sich unser Photograph selber neue Maßstäbe gesetzt. Die «Neue Zürcher Zeitung», die «Swissair-Gazette» und die populärwissenschaftliche Fernseh-Zeitschrift «Mosaik», deren regelmäßiger Mitarbeiter Hans Weber ist, haben in verschiedenen Nummern überzeugende Proben dieses photographischen Gipfelsturms wiedergegeben. Auch die zweite Asienreise hat, neben der großartigen Architektur, vor allem dem Menschen gegolten: den Bettelmönchen Thailands, zum Beispiel, den Angehörigen des Karen-Stammes, den Arbeitern einer Gummiplantage oder den Straßentypen Singapurs: jenem Wahrsager etwa, der in stoischem Gleichmut vor dem Eingang eines Bankhauses saß und auf Kunden wartete – Beispiel wohl und Symbol für die oft verblüffende Polyvalenz dieses Erdteils, der den Ernst des Lebens ebenso erfunden zu haben scheint, wie die Leichtigkeit im Spiel. Spielerisch mutet uns manches an in dieser Ausstellung: leicht und beinahe ohne Mühe auf den Film gebannt. Ist es

vielleicht die östliche Kunst der ingenösen Verwandlung, der erhabenen Vereinfachung, die dem Asien-Photographen Weber zu Gevatter stand? Oder ist es die allzuoft als ausgesprochen westlich gepriesene Eignung und Anlage zum Fleiß, der – wie das Sprichwort sagt – ja immerzu vor dem Preis steht? Ihnen, meine sehr verehrten Damen und Herren, ist es aufgegeben, dies zu entscheiden!

Franz Xaver Erni

*Scherenschnitte von Edith Wiedemeier*

26. Oktober bis 9. November 1969



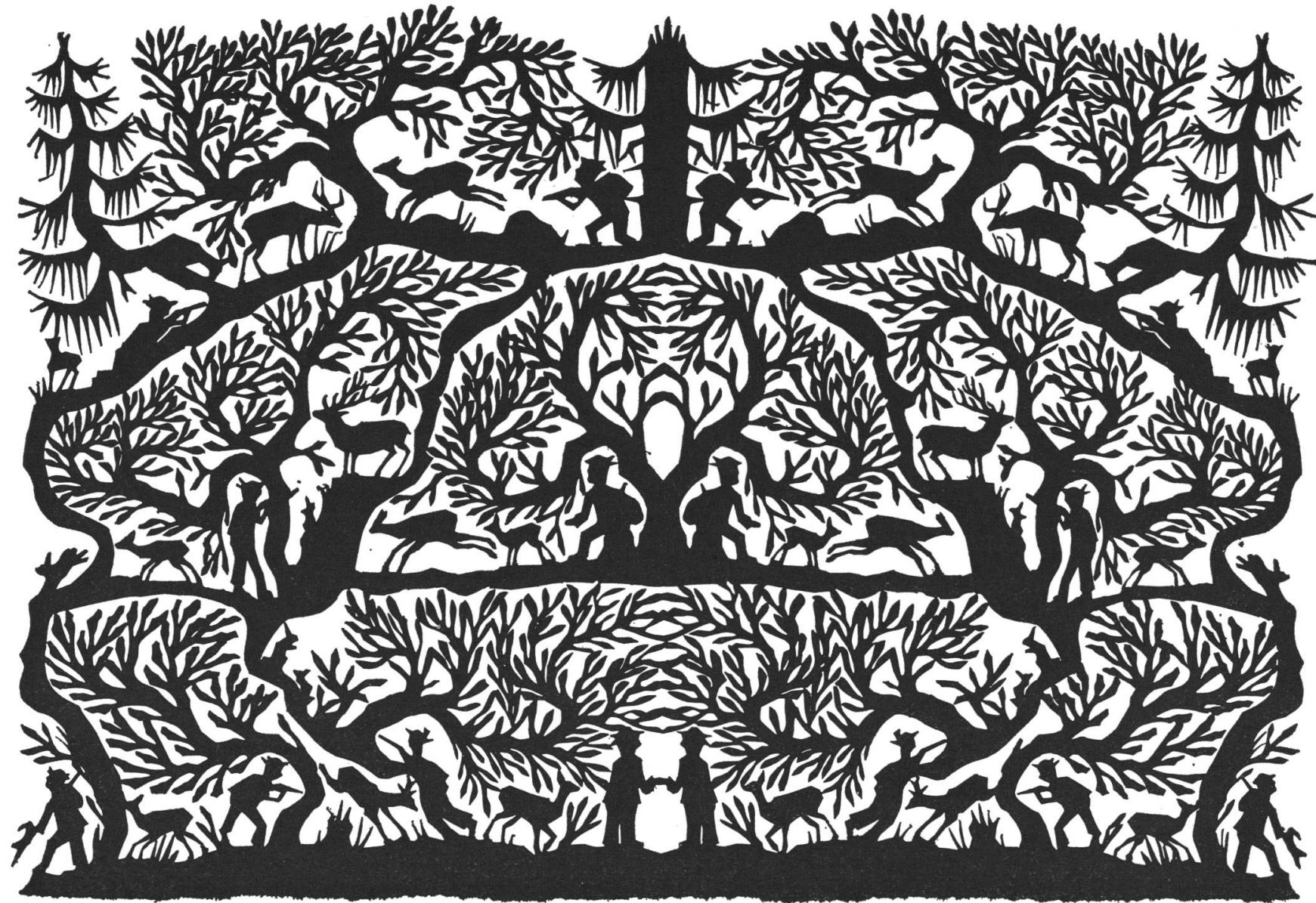
Sehr verehrte Dame n und Here!  
Liebi Edith Wiedemeier!

(Bevor *Ernst Lüscher*, Staffelbach, auf die Arbeiten von Edith Wiedemeier eingehet, erzählt er amüsant von seiner ersten und späteren Beziehungen zu Lenzburg; dann gibt er Auskunft über die Entstehung und Bedeutung von den «holden Finsternissen» (Goethe) und weist auf bedeutende schweizerische Meister des Scherenschnittes hin. Schließlich kommt er auf unsere Künstlerin – die erst im 6. Schuljahr steht – und ihre Arbeiten zu sprechen:)

Im Simmetal, gnauer z Diemtige, schnyt de Bärgpur David Regez i syner Freizyt Schäreschnitt, und vo ihm us isch be Alaß vonere Demonstration im Färnseh de zündend Funke gsprunge, wo bi euseren Edith Wiedemeier es schlofends Talänt spontan gweckt het, so daß sy mit innerer Überzügig het chönne verchünde: «Das chani au!» Und mittere Sälbstverständlichkeit, wie wenn si das scho johrilang gmacht hätt, het sy ohni di gringscht Vorzeichnig grad agfange schnyde und us em Papier di schönschte Bäum und Tier usezauberet. Weni nid mit eignen Auge gseh hätt, wie ihri Schnitt traumhaft und spilerisch etstande sind, i wurdts nid glaube, dases Chind so öppis fertig brächt. – I ha i myner Schuel 40 Johr lang de Schäreschnitt as Zwischenarbeit pflegt, ursprünglich i dr Absicht, d Handfertigkeit z fördere. Es sind Tuusigi vo Bilder etstande, keis glych wis ander, und es het würkli mängi gueti Arbet drunder gha, aber ussprochni Talänt händ sich keini lo etdecke. Bi dr Edith bini voreme große Wunder gstande, und i stoh hüt no der vor. Frühcher hätt mer gseit, das Chind mües sicher amene goldige Sunndig gebore sy. D Edith isch fryli amene Samschtig uf d Wält cho, aber s Gold isch ere trotzdem i Form vomene wunderbare Talänt i d Wiege gleit worde.

Dr Edith isch d Gnad gschänkt, alls, was sy nume churz mit wache Sinne beobachtet, im Gedächtnis unvergäßlich chönne yzpräge und irgend einisch wiederzgäh. Derzue tuet sich di groß Liebi, wo sy i dr Natur und ganz bsundersch i de Tier etgäebringt, i ihrne Schnitt und au i ihrne Zeichnige widerspiegle. – Überall bringt si di össer Bewegig und s inner Läbe hauptsächlich vo ihrne vierbeinige Fründ – vor allem sinds d Roß – mit ere meischterhafte Natürlichkeit zum Usdruck. Wie si d Bei stelle, d Schwätz halte, d Ohre und de Chopf bewege, isch immer charakteristisch und läbeswohr. Au d Umgäbig mit de rych gformte Baumchrone paßt harmonisch derzue. Vo dr erstuunliche handwärrliche Fertigkeit muesi gar nüt säge.

Eusy Schäreschnittkünschtleri isch gly zunere eigne «Handschrift» cho und gestaltet ihri Wärch ganz persönlich. Di ornemäntale Us-schmückige, wo men i den Arbete vo andere Meischtere findet, fähle bi dr Edith ganz. Ihres Erläbe vo de Tier und dr Landschaft isch soo übermächtig, das nüt Näbesächlichs meh Platz het. De Möntsche gägenüber



isch si no ne chli ghemmt; s Vertroue zu de Tiere schynt größer z sy, und sy cha au besser mitene rede. Immerhin sind scho es paar Versuech gmacht worde, au Lüüt darzstelle, und sy dörfe sich ebefalls lo gseh. D Motiv wärde n immer vielsytiger, und mer lönd is au i dr Zuekunft gärn vom schöpferische Schaffe vo dr Edith Wiedemeier immer wider lo überrasche und beglücke. – I hoffe nume, das d Abwehrchräft starch gnue wärde sy, gwüsse Wünsch, Zuemuertige und Überforderige vo usse wörksam etgägezträtte. Nume s luschtbetont Schaffe i dr Freyheit macht glückli und isch fruchtbar, und jedes Chind mues in erschter Linie chönne Chind sy.

### *Keramik von Ernst Häusermann*

im Keller des Försterhauses, 24. April bis 17. Mai 1970

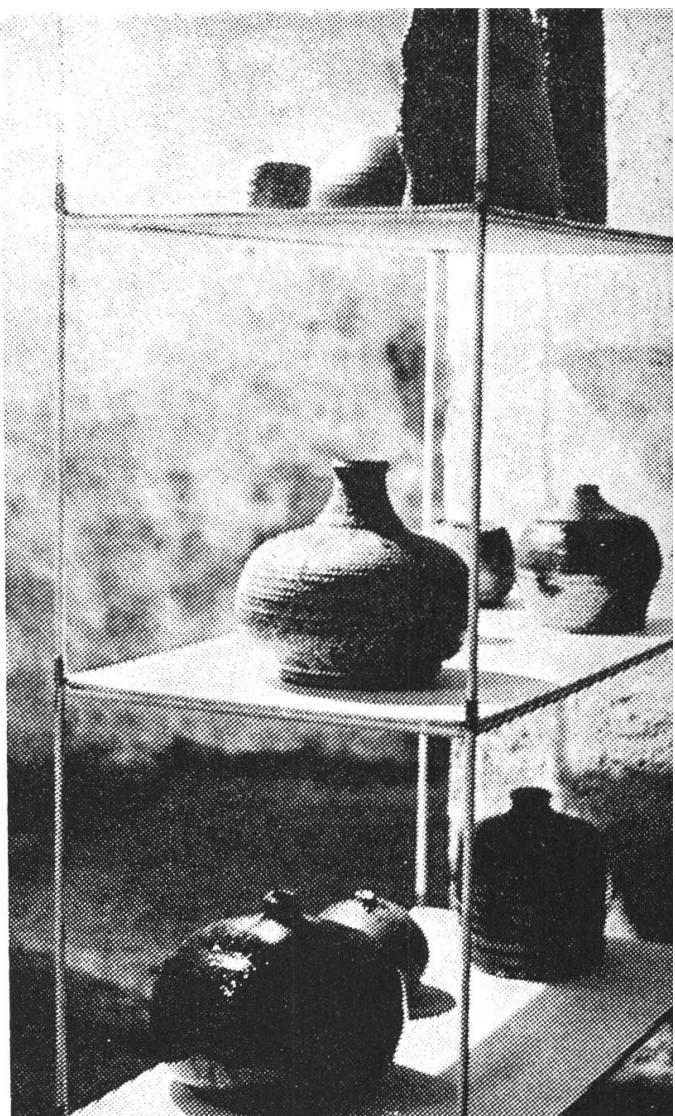
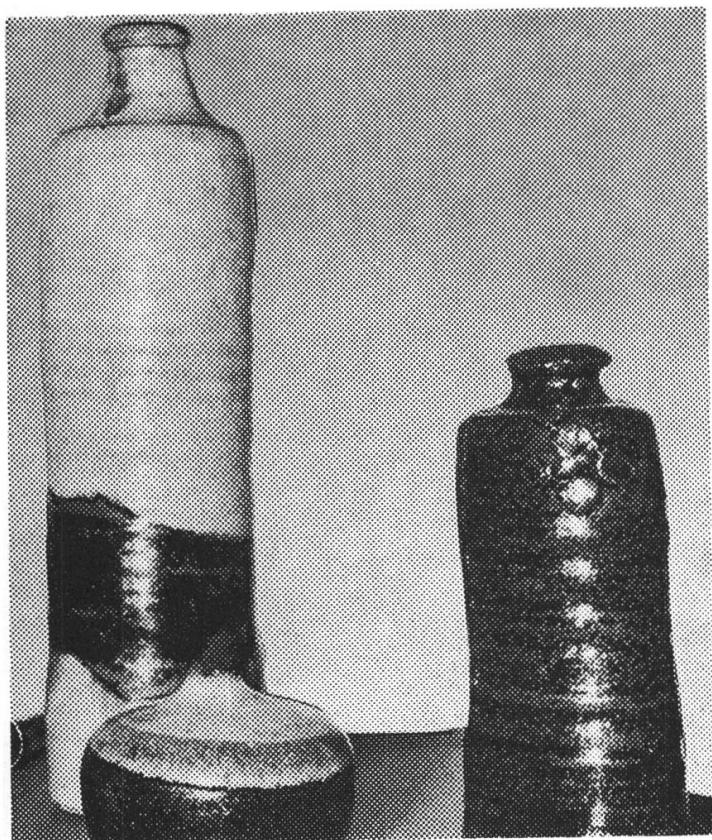
Sehr geehrte Damen und Herren!

Es dürfte wohl selten vorkommen, daß ein Lehrmeister seinem Lehrling, der soeben erst die Gesellenprüfung bestanden hat, eine Einzelausstellung – und gar noch von diesem Umfang und solcher Qualität – eröffnen darf. Die Aufgabe, die mir hier zufällt, freut mich einerseits und erfüllt mich mit Stolz, den ich wohl nicht aus falscher Bescheidenheit zu vertuschen brauche, anderseits erschweren mir die nahen Beziehungen zur Person und zur Arbeit des jungen Künstlers eine gültige Stellungnahme.

Ich möchte daher mit etwas Einfachem anfangen: mit einem herzlichen Dank an die Ortsbürger von Lenzburg und ihre Kommission, für die Gelegenheit, die sie einem noch unbekannten Talent geboten haben.

Beim Betrachten dieser Ausstellung, auch die Art und Weise, wie sie dargeboten wird, darf man ruhig feststellen, das Vertrauen sei völlig gerechtfertigt gewesen. Ich selber habe schon unzählige Ausstellungen besucht, und manche von Ihnen wissen, daß ich weit in der Welt herumgekommen bin und deshalb einen Überblick habe über das keramische Schaffen in unserer Zeit. Ich darf Ihnen versichern, daß sich das hier vorgezeigte Werk auch im Rahmen der internationalen Spitzenklasse gut halten würde. Diese Feststellung berechtigt zu sehr schönen Hoffnungen, denn was Sie hier sehen, ist ja erst ein Anfang. Nach einer Berufslehre, die wegen der vorher bestandenen Matur auf zweieinhalb Jahre abgekürzt werden konnte – noch weiter geshmälert durch die Rekrutenschule – ist man erst am Anfang einer persönlichen und künstlerischen Entwicklung.

Ernst Häusermann hat seine Zeit gut genutzt. Es kam mir oft vor, er sauge gierig wie ein Schwamm alles auf, was er nur lernen und erfahren konnte. Viele der Arbeiten, die Sie hier sehen, sind abends oder



nachts, nach getaner Pflichtarbeit entstanden. Vor allem aber wurden sie unerbittlich geprüft, beurteilt und verglichen mit den besten Beispielen, die erreichbar waren, vor allem mit ostasiatischen Arbeiten, die für alle Keramiker den Qualitätsmaßstab festlegen.

Damit muß ich wohl versuchen, die Einflüsse kurz zu nennen, die Ernst Häusermann zu seinem heute schon so deutlich erkennbaren, eigenen Stil geführt haben.

Was Sie hier sehen, bezeichnet man als *Steinzeug*, eine Technik, die früher in der Schweiz nicht bekannt war, dagegen beispielsweise in England, Frankreich und Deutschland, wo entsprechende Tone vorkommen, besonders aber in Japan, wohin die Technik dieser hoch gebrannten Töpferware von China über Korea gebracht wurde und wo sie heute noch in hoher Blüte steht. Meine Besuche und Arbeit bei diesen

japanischen Meistern hatten zur Folge, daß auch ich immer mehr mit Brenntemperaturen von 1300° und einfachen, natürlichen Rohstoffen arbeitete. Daß sie auch mein Lehrling übernehmen würde, war keineswegs zwangsläufig. Es gibt in der Keramik derart unzählige, verlockende Möglichkeiten – auch wesentlich kräftigere Farben oder technisch einfachere und sicherere Brennmethoden – doch das heute vorliegende Werk zeigt, welcher Reichtum an Wirkung selbst in dieser beschränkten Skala möglich ist.

Dabei darf ich hier bezeugen, daß Ernst Häusermann fast alle seine Glasuren in hunderten von Versuchen selbst erarbeitet hat, und daß er die keramische Technologie in erstaunlichem Maße beherrscht.

Während also die Technik östliche Einflüsse deutlich zeigt, ist im formalen Bereich ein solcher nur noch sehr abgeschwächt spürbar. Hier hat er sich, auch gegenüber seinem Lehrmeister, schon bald selbstständig gemacht. Was wir spüren, ist die unbekümmerte Lust am Erproben aller Möglichkeiten. Es finden sich hier eher Anklänge zu jungen Amerikanern. Das Privileg der Jugend, wagemutiger zu sein als wir Erfahrenen, die wir unsere Grenzen schon abgesteckt haben, darf sich hier deutlich zeigen.

Weniger Einfluß hatte die etwas kühle, perfekte Kunst des Steinzeugs, wie sie seit zwei Generationen in Deutschland zu hoher Blüte kam, heute aber – besonders unter den Jungen – als zu technisch, zu künstlich erscheint.

Nun lassen Sie mich zum Abschluß noch ein heißes Eisen kräftig anpacken: die Frage der Preise. Es liegt eine Liste der ausgestellten Werke auf, und je nach Standpunkt werden die einen die dort angeführten Preise als bescheiden oder aber als hoch empfinden.

Sollten Sie den Maßstab bei landläufiger Kunstkeramik suchen, wie sie in unzähligen Werkstätten aller Länder in kleinen oder größeren Serien hergestellt werden, so liegen die Preise höher. Beurteilt man aber richtigerweise die hier gezeigten Werke genau so wie graphische Blätter, Zeichnungen oder Aquarelle als persönlichster Ausdruck eines begabten Künstlers, der sich in hingebender Arbeit bemüht, seiner Vorstellung den stärksten, gültigsten Ausdruck zu geben, und der aus einer Vielzahl von weniger geglückten Stücken nur die besten präsentiert, so darf man sagen, es biete sich hier die Chance, billig zu einem Original zu kommen, um das man uns später beneiden wird.

Diese Behauptung freilich führt jetzt schon wieder hinaus in die Zukunft, die offen vor Ihrem jungen Mitbürger liegt, voll von Möglichkeiten, Gefahren und Chancen. Möge ihm nach diesem glänzenden Start beharrliche, zähe Arbeit in seinem schönen Beruf zu weiteren Erfolgen führen.

Arnold Zahner, Rheinfelden

