

Zeitschrift: Jahrbuch Oberaargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mittelland
Herausgeber: Jahrbuch Oberaargau
Band: 50 (2007)

Artikel: Jakob Weder : ein anachronistischer oder visionärer Einzelgänger?
Autor: Killer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1071517>

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

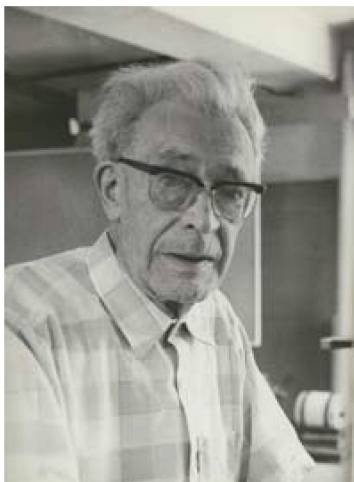
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

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

Jakob Weder – ein anachronistischer oder visionärer Einzelgänger?

Peter Killer



Jakob Weder (1906–1990)

18 Jahre sind seit dem Tod von Jakob Weder vergangen, dem neben Cuno Amiet bedeutendsten Oberaargauer Maler des 20. Jahrhunderts. 18 Jahre sind eine Zeitspanne, die eine gewisse kritische Distanz erlauben. Der Nachrufschreiber (Jahrbuch des Oberaargaus 1991) war der Person des Künstlers mindestens so nah wie dessen Bilder. Heute – auch wenn viele Erinnerungen nach wie vor lebendig sind – steht das Werk im Vordergrund meines Bewusstseins.

18 Jahre – fast zwei Jahrzehnte. Zwei ganz besondere Jahrzehnte in der Geschichte der Kunst. Die Zahl der Kunstschaffenden, die unsere Aufmerksamkeit finden möchten, hat fast exponentiell zugenommen. War vorher der Begriff «Weltkunst» nicht viel mehr als ein schönes Wort, so begegnen wir heute auf den internationalen Übersichtsausstellungen tatsächlich Künstlerinnen und Künstlern von allen Kontinenten. Auf dem Schweizer Kunstmarkt geht es zu und her wie auf dem übrigen Warenmarkt: auffällig viel kommt aus dem Ausland, häufig aus China. Ich bedauere diesen Trend weniger aus einer Ehret-einheimisches-Schaffen-Gesinnung heraus als aus der Erfahrung, dass die Kunstschwemme auch sogenannte Fachleute ohnmächtig konstatieren lässt, die Übersicht verloren zu haben. So viel Kunst erheischt Aufmerksamkeit, dass die Speicherfähigkeit des besten Gehirns überfordert wird. Der aggressive Ansturm des Neuen kann bedeuten, dass unser Erinnerungsvermögen das Alte löscht.

Hinzu kommt, dass sich in den letzten beiden Jahrzehnten die Trends und Moden immer rascher verändert haben. Ist Ihnen beispielsweise auch aufgefallen, dass der vier Jahre vor Jakob Weder verstorbene Joseph Beuys, der Superstar der achtziger Jahre, aus den meisten Museumssammlungen verschwunden ist? Die Werke des damals hoch ge-

feierten Künstlers sind in den Depots eingelagert. So rasch geht das heute. Wenn nicht rührige Nachlassverwalter und Kunsthändler das Interesse ständig neu wecken, kann ein Œuvre in kürzester Zeit dem Vergessen anheimfallen.

Auf der aktuellen Internetseite der Musikfakultät der Universität Montreal liest man:

Jakob Weder (1906–1990), an almost unknown Swiss artist, painted 51 works titled Farbsymphonien (color symphonies). Twenty-eight of them are based on Bach's music, and nineteen on compositions by Brahms, Gluck, Haendel, Schubert and Schumann. Visually impressive, all are non-figurative paintings, which propose an entirely new relationship between the visual arts and music. «I have long wanted to create symphonies with colors, just as it is done in music with sounds.» (Weder, 1985)

... an almost unknown Swiss artist ... – ein fast unbekannter Schweizer Künstler? Diese Aussage muss relativiert werden. Weders Ruf, ja Ruhm hat sich seit seinem Tod verstärkt. Die Fama, dass ein Künstler erst sterben muss, bis das Geschaffene zur Kenntnis genommen wird, stimmt generell nicht. Die Zahl jener Nachlässe, die entsorgt werden müssen, im Brockenhaus oder in der Kehrichtverbrennung landen, weil sich niemand dafür interessiert, ist Legion. Hingegen weiss ich nur einen, der es nach lebenslänglicher Missachtung zu Weltruf gebracht hat: Vincent van Gogh.

Weder war zu Lebzeiten kein Unbekannter auf der schweizerischen und internationalen Kunstszene. Als schwer einzuordnender Einzelgänger stand er allerdings auch nie im Zentrum der Aufmerksamkeit. Das ist bis heute so geblieben. Aber vergessen gegangen ist er trotzdem nicht. Weders Bilder sind seither immer wieder in Ausstellungen gezeigt worden und im Worldwide Web präsent. Die letzte grosse Ausstellung fand vom 10. September bis 22. Oktober 2006 in der Fondation Saner in Studen statt. Auch liegt mit Samuel Wittwers «Jakob Weder – Die Wahrheit der Farbe» seit 1995 eine repräsentative Publikation über den Künstler vor.

Jakob Weders Kunst wurde ab und zu mit jener konstruktivistischer Künstler wie den «Zürcher Konkreten» in Verbindung gebracht. Geometrische Formen hat er jedoch nur verwendet, weil sie leicht zu berechnen waren, weil mit ihrer Hilfe Farbquantität und -qualität objektivierbar

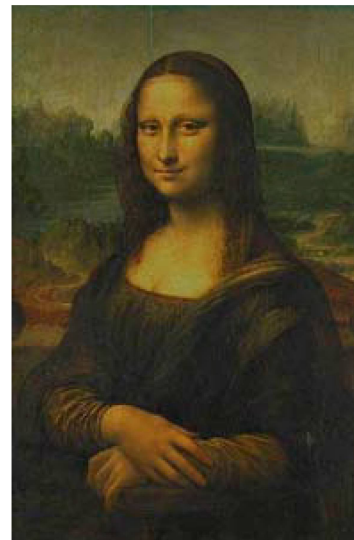
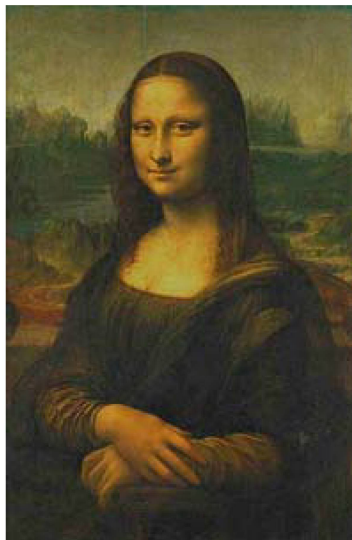
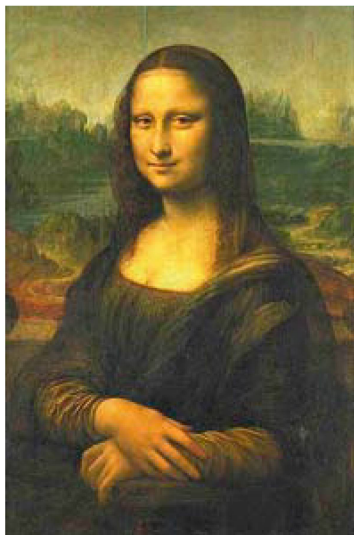
waren. Nach dem Tod der Meister der «konkreten Kunst» erlebten die Preise ihrer Bilder nicht selten Einbussen, während die Werke Weders Preissteigerungen erfuhren oder zumindest ihren Wert behielten.

Bilder fürs Kerzenlicht

Samuel Wittwer beendete seine «Schlussbemerkungen» mit dem Satz: «Auch wenn sich das Werk des eigensinnigen Künstlers Jakob Weder nicht vollkommen frei von Widersprüchen präsentiert, bildet es doch eine faszinierende und nicht zu unterschätzende Facette der Malerei des 20. Jahrhunderts, die es zu beachten und noch weiter zu entdecken gilt.» Welche Widersprüche der Autor meint, ist mir nicht bekannt. Bei allen Begegnungen und Gesprächen habe ich Jakob Weder nie widersprüchlich erlebt, sondern immer von einer unbeirrbaren Gradlinigkeit. Widersprüchlich, anachronistisch empfand ich ihn höchstens – auch wenn er als einer der ersten den Computer zu seinem Arbeitsinstrument machte – in seinem Verhältnis zur modernen Zeit.

Jakob Weders grösster Schatz war sein 135-teiliges «Farbenklavier». Ich erinnere mich, dass ich bei der Vorbereitung der grossen Ausstellung im Kunstmuseum Olten (1987) den Wunsch hatte, von einem Schreiner ein Duplikat seines Farbkastens anfertigen zu lassen, in dessen 135 Fächer ein Häufchen der entsprechenden Farben hätte zu liegen kommen sollen. Der im Übrigen äusserst kollaborative Künstler wollte von diesem Ansinnen nichts wissen, denn wenn sich auf dem Transport die einzelnen Farben vermischt hätten, wäre das in monatelanger Arbeit gemischte Farbmaterial für ihn später unbrauchbar gewesen. Dieses Farbenklavier bzw. die 135 Farbtöne waren für Weder im wahrsten Wortsinn von unersetzbarem Wert. (Ebenso sehr Sorge trug er seinem Rechner, wäre er kaputtgegangen, hätte die langwierige Programmierungsarbeit wiederholt werden müssen.)

Soviel ich weiss, hat sich noch keiner aller Autoren, die sich mit Jakob Weder beschäftigt haben, die Frage gestellt, wieso der Farbkasten 135 Fächer zählen musste, also weit differenzierter als die normale Malerpalette war. Samuel Wittwer schreibt: «Mit der abgeschlossenen Normung seiner Grauleiter und zwölf gleichabständigen Farbkreisstufen hatte Weder nun die Eckpfeiler zur Einrichtung eines Farbkastens. Er



Die Hell-Dunkel-Skala bewahrt auch bei schlechtem Licht ihre gleichmässige Abstufung. Hingegen verändern sich die Buntfarben stark. Den alten Meistern war es wichtig, dass ihre Bilder in jeder Beleuchtung zur Wirkung kamen, im Tages- wie im Dämmerungslicht, im Schein von Kerzen oder Öllampen gültig waren. Dies wurde durch eine sorgfältige Hell-Dunkelabstufung erreicht.

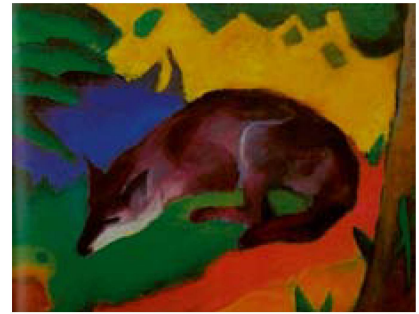
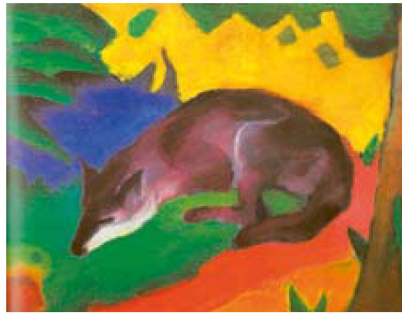
Besondere Aufmerksamkeit schenkte Leonardo da Vinci (1452–1519) diesem Problem. Unsere Abbildungsreihe zeigt die «Mona Lisa» bei guten und schlechteren Lichtverhältnissen (Louvre, Paris).

berechnete und mischte für jeden reinen Buntwert eine je vierstufige Weiss- und Schwarzgleiche und die drei das Farbdreieck ausfüllenden trüben Töne, was also zu jedem Farbton insgesamt neun Nuancen ergab. Die 120 Bunttöne ergänzte er mit einer dreizehnteiligen Ausführung der Grauleiter, was inklusive Weiss und Schwarz einen 135-teiligen Farbkasten zur Folge hatte.» – Wozu das alles?

Weil Jakob Weder einen altmeisterlichen Anspruch an seine Bilder stellte. Bis das Gaslicht und die elektrische Beleuchtung die Wohnungen zu erhellen begannen, also bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, gehörte es zu den Anforderungen, die der Käufer oder Auftraggeber und somit auch der Künstler an ein Bild stellten, dass es auch bei schlechter Beleuchtung gut zur Geltung kommen musste. Es musste im schummrigen Kerzenlicht oder im Schein von Öllampen ebenso effektiv sein wie bei Tage. Zum Grundwissen eines Malers gehörte es, dass eine Hell-Dunkel-Reihe (also die Abstufung zwischen Weiss und Schwarz, aber auch die Gradierung von dunklem bis zu hellem Braun) sich auch bei schlechtem Licht nicht wesentlich verändert. Zwar wird das Weiss im Düstern zu Grau, aber im differenzierbaren Bereich bleibt die Stufung erhalten. Die reinen Buntfarben hingegen verändern sich mit den Lichtverhältnissen: im Halbdunkel lässt sich beispielsweise ein Grün nicht

Der moderne Maler geht davon aus, dass seine Bilder in gut belichteten und beleuchteten Räumen präsentiert werden. Im schlechten Licht würden sich die Farbklänge und die Spannung verlieren. Wo ein Lichtschalter betätigt werden kann, muss dem Problem der Hell-Dunkel-Wertigkeit keine grosse Beachtung mehr geschenkt werden.

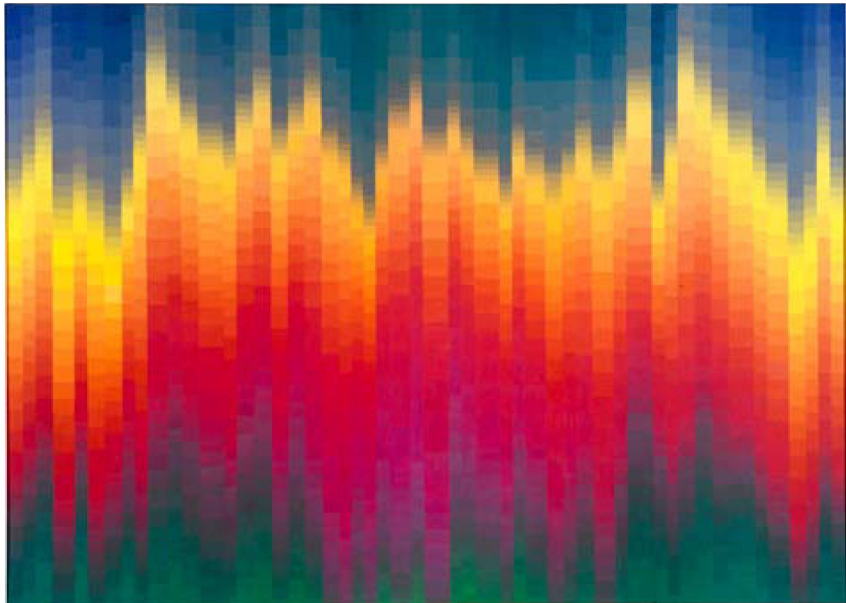
Franz Marc (1880–1916):
Blauschwarzer Fuchs, 1911,
Öl auf Leinwand, Von der Heydt-
Museum, Wuppertal

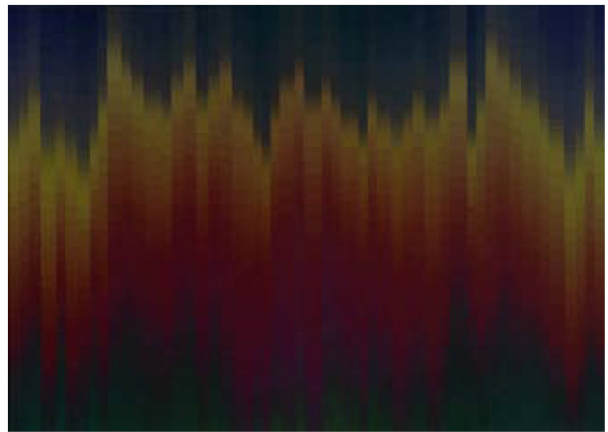
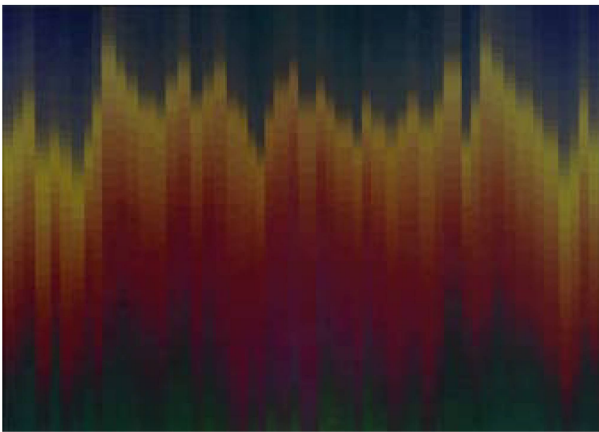
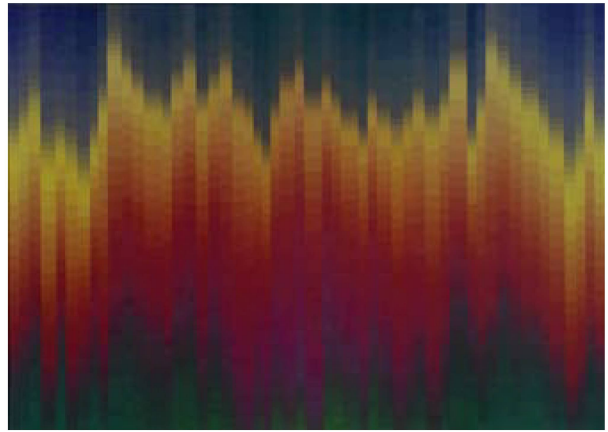
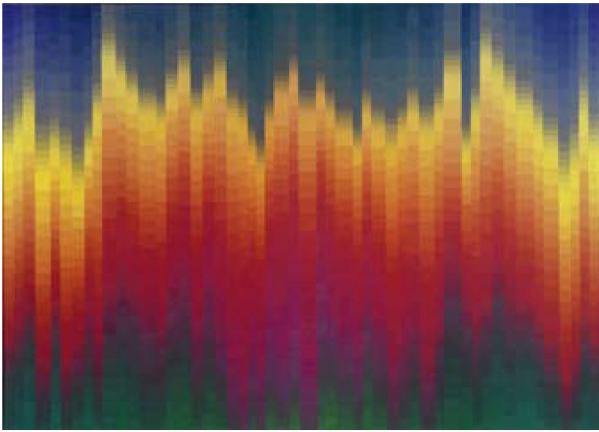


mehr von einem gleich hellen Blau unterscheiden. Damit ein Bild in einer düsteren Kirche oder im Halbdunkel eines Palastes zur Geltung kommen konnte, musste also den Hell-Dunkel-Verläufen grösste Aufmerksamkeit geschenkt werden. Diese wurden durch die Beimischung von Weiss, Grau und Schwarz oder Braun erreicht. (Das ist auch die simple Erklärung, wieso alte Bilder unbunt sind.) Ob man die Mona Lisa im besten Museumslicht oder im Halbdunkel betrachtet, sie bleibt die Mona Lisa. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die ersten Innenräume mit Gas beleuchtet, und im letzten Viertel kamen die elektrischen Glühfadenlampen auf. Diese Erfindungen begannen sich um die Wende zum 20. Jahrhundert auch auf die Kunst auszuwirken. Die Künstler konnten nun davon ausgehen, dass die Räume, in denen ihre Werke platziert wurden, angemessen beleuchtet waren. Unter diesen Voraussetzungen konnte ganz anders gemalt werden als im Kerzen- und Öllampenzeitalter. Der Beginn der Epoche der «modernen Kunst» fällt also mit dem Wechsel der Beleuchtungstechnologie zusammen. Die französischen Fauvisten und deutschen Expressionisten verwendeten die Farben in

Jakob Weder malte – im Gegensatz zu den allermeisten Künstlern des 20. Jahrhunderts – Bilder, die auch bei schlechten Lichtverhältnissen wirkungsvoll bleiben.

Die Überheblichkeit des Menschen im Verhältnis zur Natur.
Farbsymphonie. Oktober 1989.
Privatbesitz





ihrer vollen Leuchtkraft. Wie sich das schlecht beleuchtete Bild verändern würde, interessierte sie kaum. Sie gingen davon aus, dass es abends im Kunstlicht präsentiert würde. Im Halbdunkel zeigt sich ein Bild wie der «Schwarzblaue Fuchs; von Franz Marc (1911) ungleichgewichtig und spannungslos.

Jakob Weder wollte sich die Freiheiten nicht herausnehmen, die für viele Künstler bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts selbstverständlich waren. Alle seine Bilder sind so aufgebaut, dass die Farbstufungen gleichzeitig Hell-Dunkel-Stufungen sind. Deshalb hat er in seinem Farbfächerkasten «allen reinen Buntwerten je vierstufige Weiss- und Schwarzgleiche» zugeordnet. Mit der minutiösen Beachtung der Graustufen nahm Weder allerdings in Kauf, dass seine Bilder nur ausnahmsweise die Farbintensität erreichen konnten, wie sie für die Meisterwerke des 20. Jahrhunderts typisch ist.

Vielleicht ist der Anspruch, dass ein Bild auch bei schlechtem Licht gültig sein muss, anachronistisch – vielleicht aber auch visionär. Angesichts der drohenden weltweiten Energiekrise könnte es ja wohl sein, dass in nicht allzu ferner Zeit optimal beleuchtete Räume keine Selbstverständlichkeit mehr sind.

Durch das Jahrbuch mit dem Oberaargau vernetzt

Ich freue mich stets auf das neue Oberaargauer Jahrbuch. Ich finde fast immer etwas, das mich interessiert. Aber die langen historischen Abhandlungen lese ich nicht. Geschichte interessiert mich etwa, wenn über alte Höfe und Familien berichtet wird, oder wenn es um Biografien geht. Zum Beispiel erinnere ich mich an einen grossen heimatkundlichen Artikel über Steinhof und Steinenberg; den las ich gerne, das war spannend. (K. L. Schmalz, 1966)

Aus den 1950er und 1960er Jahren erinnere ich mich daran, dass das Jahrbuch für meinen Vater¹ eine grosse Bedeutung hatte. Dass er sich, der Kaufmann, mit kulturell Interessierten traf, darunter war besonders Dr. Robert Obrecht, der Arzt von Wiedlisbach, den er verehrte. Dabei auch Werner Staub, der spätere Schulinspektor. Auch der Name Carl Rechsteiner kam oft vor, und ich kannte seine wunderschönen Zeichnungen von alten Häusern aus dem Oberaargau.

Gegen Abend hiess es etwa beim Vater: Ich muss noch an eine Sitzung für das Jahrbuch, nach Wangen oder Wiedlisbach. Erst damals merkte ich, dass der Oberaargau über die Aare hinüber reicht, dass auch das Bipper Amt bis auf den Jura dazu gehört. Aber erst später, in Burgdorf oder Bern, wurde das Buch für mich zu etwas ganz Besonderem. Es war fast wie eine Vision, als ich mir einmal sagte: Dieses Buch ist in der Tat etwas Wichtiges für mich!

Durch das Jahrbuch blieb ich über all die vielen Jahre in der «Fremde» mit dem Oberaargau vernetzt. Das Jahrbuch ist für mich wie ein Stück Heimat. Wenn man so lange anderswo lebt, liebt man die Heimat umso mehr.

Dori Steiner-Pfister, Bern

¹ Jahrbuch-Mitbegründer Rudolf Pfister.