

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 77 (1987)

Artikel: Werner Weber 1892-1977 : aus den Anfängen des Malers : ein Beitrag zur Geschichte der Stickerei- und Textilzeichnung in St. Gallen nach der Jahrhundertwende
Autor: Strasser, René
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947393>

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: 14.02.2026

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

Aus den Anfängen des Malers

Ein Beitrag zur Geschichte der Stickerei- und Textilzeichnung in St.Gallen nach der Jahrhundertwende

René Strasser

In den letzten Oktobertagen des Jahres 1909 war es, als zwei junge Männer, beides Absolventen der Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums St.Gallen¹, sich auf den Weg nach Paris begaben.

Paris, das war für sie die verheissene Stadt der Kunst, und von dort aus wollten sie, wie viele andere vor ihnen, ihren Weg als Künstler machen. Ganz so einfach, wie die beiden sich dies vorgestellt hatten, war es jedoch nicht. Sie mussten sich ihren Lebensunterhalt mühsam als Stickerei- und Stoffzeichner verdienen. Da sie diese Beschäftigung jedoch nicht als die ihrer Bestimmung ansehen konnten, kehrten sie schon nach drei Monaten, viel früher als vorgesehen, in die Schweiz zurück.

Beide, Werner Weber² wie auch Johannes Müller – dieser unter dem Namen Giovanni Müller³ –, haben schliesslich ihren Weg als Maler gemacht. Giovanni Müller ist zudem als Holzschnitzer bekannt geworden und für das graphische Werk in Italien ausgezeichnet worden.⁴

Im gegebenen Zusammenhang jedoch sind weniger der Weg der beiden Künstler als vielmehr die äusseren Voraussetzungen und Bedingungen, die sie diesen Weg einschlagen und ihr Ziel erreichen liessen, von Interesse und Bedeutung.⁵

Bevor sich das Augenmerk darauf richtet, sei hier der Verlauf von Werner Webers Leben und seines künstlerischen Wirkens kurz nachgezeichnet.

Der Maler Werner Weber kam am 1. Januar 1892 im alten Schulhaus in Langnau am Albis als erstes Kind des Lehrers Adolf Weber und der Josefine, geb. Würth, zur Welt. In seinen ersten Kinderjahren übersiedelte die Familie nach Zürich, wohin der Vater versetzt worden war. Hier besuchte er die Primar- und Sekundarschule. Im Laufe des ersten Sekundarschuljahres zog die Familie 1904 nach Andelfingen, wo der Knabe hierauf die zweite und dritte Klasse der Sekundarschule durchlief.

Vom September 1906 bis Oktober 1909 sowie im Sommer und Herbst des Jahres 1910 besuchte er die Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums in St.Gallen.⁶ Zuerst widmete er sich dem Entwerfen für Maschinenstickerei, und später richtete er seine Studien auf einen Abschluss als Fachzeichenlehrer aus. 1910 zeichnete er zudem am Eidgenössischen Polytechnikum und an der Stadlerschule (W. Hummel) in Zürich.

Ende Oktober 1909 reiste Werner Weber mit seinem Freund Johannes Müller von der Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums in St.Gallen, wie bereits eingangs erwähnt, nach Paris.⁷

Weil Werner Weber für die Ausbildung zum Zeichenlehrer ein Stipendium zugesprochen erhalten hatte, war es ihm möglich, sich im Herbst 1911 erneut nach Paris zu begeben. Von 1911 bis 1914 oblag er an der Ecole Nationale des Arts Décoratifs und an Privatakademien seinen Studien. Danach kehrte er in die Schweiz zurück und bestand im Oktober 1914 in Zürich das Staatsexamen als Zeichenlehrer. Diesen Beruf hat er jedoch nur einmal, im Sommer 1916, für ganz kurze Zeit, im Rahmen einer Stellvertretung an der Industrieschule (Oberrealschule) in Zürich ausgeübt.

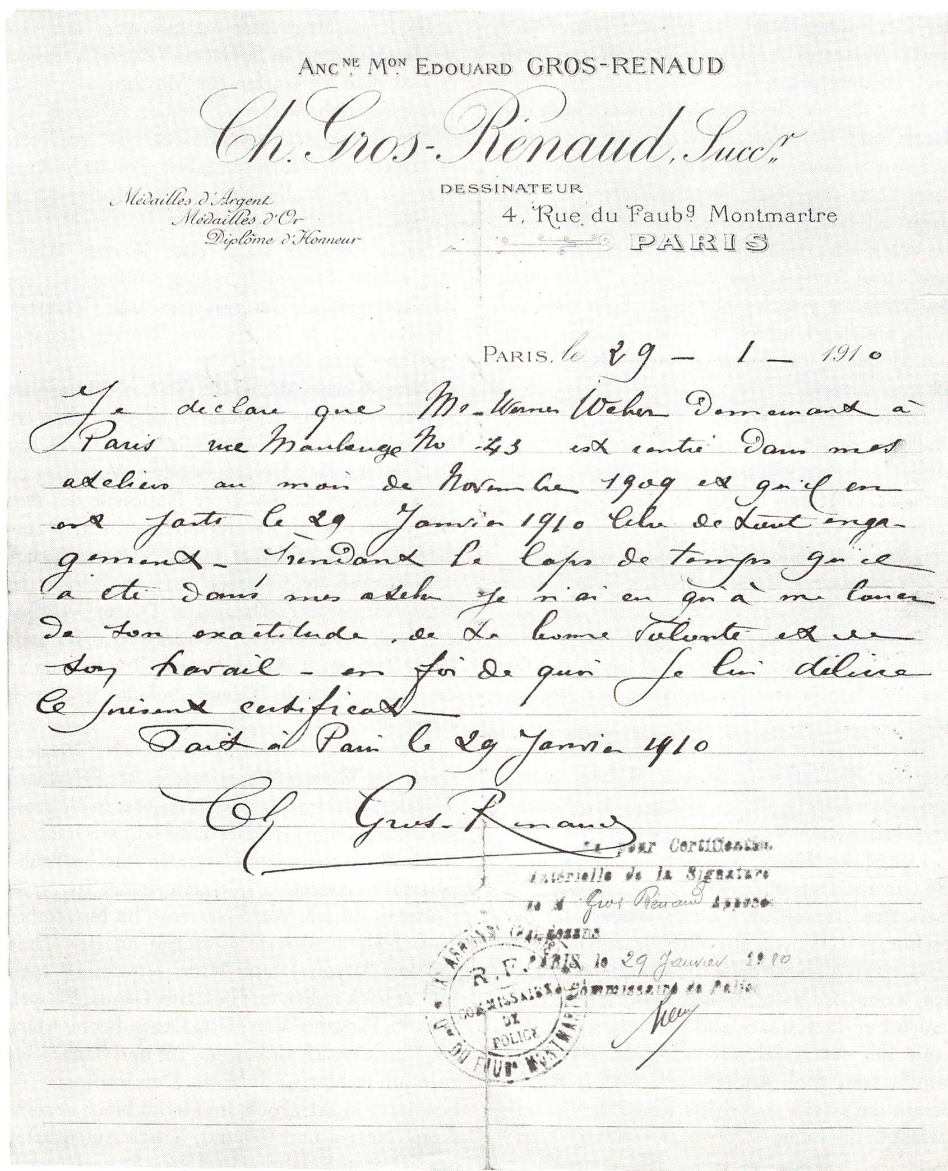
Die Jahre seines künstlerischen Werdens waren für Werner Weber regelrechte Lehr- und Wanderjahre. Immer wieder reiste er in die grossen Museen, und fast jedes halbe Jahr wechselte er seinen Aufenthalt: Vom Sommer 1916 bis Frühjahr 1917 arbeitete er in einem Atelier am Neumarkt in Zürich, von März 1917 bis November 1919 hielt er sich in Ossingen an der Thur (Schloss Wyden) auf. Mitte November 1919 fuhr er nach Italien und besuchte Genua, Neapel, Salerno, Paestum. Von Mitte Dezember bis März 1920 hielt er sich in Florenz auf und danach bis zum Juli in Marina di Massa. Den Sommer verbrachte er in Erlenbach. Im Herbst brach er nach Rom, Neapel und Pisa auf. Kurze Aufenthalte machte er in Kalabrien und Pisa. Danach begab

er sich erneut nach Marina di Massa, wo er bis zum Sommer 1921 blieb. In die Schweiz zurückgekehrt, malte er während des Sommers am Untersee (Schloss Salenstein, Ermatingen) und anschliessend wieder in Italien in der Gegend von Massa, von wo aus er Florenz, Lucca, Perugia und Assisi besuchte. Im August und September 1922 reiste er durch Deutschland (Karlsruhe, Frankfurt am Main, Mainz, Köln, Hannover, Lüneburg, Hamburg, Lübeck, Rostock, Würzburg, Kassel) und Holland (Amsterdam, Haarlem). Im Anschluss an diese Reise im Frühjahr 1923 begab er sich erneut nach Italien. Während eines Jahres, von November 1923 bis November 1924, arbeitete er hierauf wieder auf Schloss

Salenstein am Untersee. Mitte November 1924 fuhr er über Barcelona erstmals nach Palma de Mallorca, wo er sich bis zum Dezember 1925 vorwiegend in Valldemosa aufhielt. Im Januar 1926 kehrte er nach Mallorca zurück und blieb bis zum Herbst in Valldemosa. Im Frühjahr unternahm er von der Insel aus eine Studienreise nach dem spanischen Festland und besuchte San Sebastián, Burgos, Madrid, Extremadura, Sevilla, Córdoba, Granada, Murcia, Alicante und Valencia.

Nach seiner Heimkehr blieb Werner Weber nun bis zum April 1927 in Erlenbach, um sich anschliessend wieder für ein Jahr nach Mallorca zu begeben, wo er künftighin häufig den Winter

zu verbringen pflegte. In diese Zeit fallen auch die Reisen nach Paris, Berlin (1927) und München (1928). Da der angehende Künstler jedoch in München kein geeignetes Atelier finden konnte, kehrte er alsbald in die Schweiz zurück. Von 1928 bis zum Herbst 1930 arbeitete Werner Weber – unterbrochen von Aufenthalten auf Mallorca und im Tessin – in einem Atelier in Genf, zuerst 1, rue de l'Evêché, dann 14, rue Calvin. Vom September 1931 bis zum folgenden Frühjahr arbeitete er in Erlenbach und darauf bis zum Herbst in Luzern. Den Winter 1933/34 verbrachte er wiederum auf Mallorca. Dies war bereits sein sechster Aufenthalt auf den Balearen, die er auch fürderhin immer wieder besuchte



1 Giovanni Müller, Hirte mit Kühen (Holzschnitt)

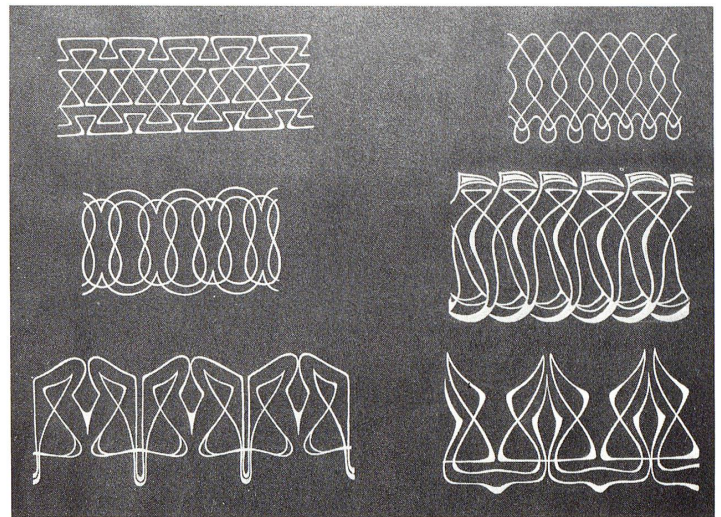
2 Giovanni Müller, Kopf eines Hirten (Holzschnitt)



und die Zeit seines Lebens bevorzugter Winteraufenthaltort blieben.

Allmählich sollte der unstet Reisende zur Ruhe kommen. Im Sommer 1934 liess er sich in Zürich im Kolleratelier am Zürichhorn nieder, bis er es verlassen musste, da das Gebäude, auf dem Gelände der Landesausstellung stehend, dieser zu weichen hatte.

Diese Zürcher Jahre, in die auch Werner Webers erneute Reisen nach Holland, Belgien und Paris fielen, hatten dem Künstler gezeigt, wie sehr er, um künstlerisch erfolgreich tätig sein zu können, auf ein eigenes Atelier angewiesen war, und der Verlust desselben musste ihn deshalb empfindlich treffen.



3 Lineare Jugendstilrandleisten, 9. November 1907

E. Wild-Beck
St. Gallen
 Direktor des Industrie- und Gewerbe-Museums
 Private-Adresse: Dufourstr. 39
 Postfachkonto IX. 1
 Telefon 924

St. Gallen, den 18. Jan. 1908

Mein lieber Herr Weber

Sehr lange habe ich Sie auf eine Antwort auf Ihren freundlichen Brief von Massa mitternachts warten lassen und meine Frau hat mich mehrfach deswegen gestöpselt. Aber wie es so geht, sobald ich im Bureau auftauche und noch etwas privates erledigen möchte steht jemand da und vorbei ist Gelegenheit und manchmal auch Stimmung.

Nun ist Jahrmakmontag Abend. Da wird mir Niemand mehr ins "nege kommen. Ich aber komme eben heim von einem prächtigen Bummel am Feiertag und will nun doch an Sie denken und an die schönen Bilder die sich in mir aufmun sobald von jemand die Rede ist der in Italien weilt und nun gar an der Küste!

Das habe ich als ganz junger Mensch auch erlebt und es gehört für immer zu meinen tiefsten und schönsten Eindrücken.

Sie haben sich also von der bella Italia fast Überwältigen lassen? Ich kann mir das denken, wenn in Ihnen immerdar der Wunsch und Wille wirkt das Schöne was sich Ihnen bietet festzuhalten.

Land Leute, Sprache, Traditionen und Gewohnheiten sind allerdings anders. Es ist älter, ältester Kulturboden, den wir nicht nach uns modellieren können sondern dessen Art und Lebenskraft über die unsere hinausgeht. Was wir als Regel und Ordnung gewohnt sind und gewissermassen als Tugend und absolut zur Anerkennung zu bringenden Vorzug betrachten und nicht zu entbehren wissen, wird von dieser trotz allen Alters naiv frischen Bevölkerung gar nicht bestritten. Sie lebt darauf los, lügt und schimpft, ist höflich, gracios und unzuverlässig, intelligent und instinktiv kulturverständig, so dass der correcteste Oberlehrer wie ein Löhl daneben steht wenn

es auf ursprüngliches directes Empfinden und Begreifen ankommt. Alles das ist fremd. Die nordische Ueberhebung wegen der herrlichen Disciplin und Ordnung vermöbelt uns Sinn und Naturverstand in einem Masse dass wir uns nur mit Mühe hinausfinden um zu begreifen dass das Eigene nur ein kleiner Schnitzbaer nicht die alleinige Möglichkeit ist.

Und die Farben! Was bringt wohl Ihre Palette mit, wenn Sie wieder in das Silbergrau und Braun zu gehende Tönen unserer so oft verdunsteten Landschaft tauchen?

Es ist ja wohl manchmal das Gute und Starke fast zu viel. Ich kann mir nur denken dass ein absolutes Versenken ohne jeden Vergleich, ohne jede blosser Reflexion mit dem fertig wird was die Natur hier über den Beschauer ergiesst und der Mensch in vollem Schwunge ihr machtvoll nachzueifernd beigelegt hat.

Ich hoffe es gelinge Ihnen, wie mancher hat dort für sein Leben sich einen Inhalt geholt der ihn nie mehr im Stiche gelassen hat. So möge es Ihnen gehen. Sonnen Sie sich noch und leben Sie mit diesen Menschen die man immer besser versteht weil man mit immer weniger Vorurteil und persönlichen Präntationen an sie herantritt.

Dann kommen Sie wieder, nicht ein Überwältigter, Überwältigter und darum fast verbitterter sondern ein aus seinem igeren Rahmen herausgetretener, mit Neuem Frohen und Grossen erfüllter und innerlich für sein Leben erfreuter.

Auf Wiedersehen also wenn Sie wieder Schweizererde betreten und dann vielleicht wie ich es dem Geschehe besonders danken dass es unserm kleinen Erdenwinkel auch einen Teil aus dieser Sonnenwelt zugeschieden hat. Mit recht freundlichen Grüßen und einem Evviva das Sie in irgend einer Sorte in meinem Namen der bella Italia bringen wollen Ihr

Clara



4 Schwertlilie (Iris germanica), 1907

Ein Mann darf erst dann den Beruf eines Künstlers ergreifen, wenn er in sich eine starke Leidenschaft für die Natur und die Neigung, ihr mit einer Beharrlichkeit zu folgen, die nichts zu erschüttern vermag, erkannt hat.

Nicht nach Zustimmung oder pekuniärem Nutzen dürsten. Sich nicht durch den Tadel entmutigen lassen, mit dem man seine Werke bedenken könnte; er muss mit einer kräftigen Überzeugung gepanzert sein, die ihn immer geradeaus marschieren lässt, ohne Furcht vor irgendeinem Hindernis.

Unaufhörlich arbeiten – mag man nun ausführen oder beobachten.

Eine unerschütterliche Gewissenhaftigkeit. Mit dieser Gewissenhaftigkeit wird er Werke schaffen, in denen ein auffallender Fehler sich bemerkbar machen wird; er muss fortfahren.

Man wird nicht an einem Tage Künstler. Wenn er beharrt, wird seine Gewissenhaftigkeit ihn retten. Ist er gewissenhaft, so wird er alles in Einklang miteinander bringen, und mit der Zeit wird er der Natur von Tag zu Tag näher kommen. Die Hauptsache ist: nur das tun, was er sieht und wie er es sieht. Die einzige Stütze, die er von Zeit zu Zeit benützen darf, um fester ausschreiten zu können, soll darin bestehen, dass er von Zeit zu Zeit einen Blick auf die Werke der Meister wirft, und zwar die Besten: Michelangelo, Raphael, Leonardo da Vinci, Holbein, Correggio, Tizian, Poussin, Le Sueur, Claude Lorrain, Hobbema, Terborch, Metsu, Canaletto.

Diese Anregungen werden nur dazu dienen, die Entfaltung seiner Mittel zu erleichtern.

CAMILLE COROT, aus einem Tagebuch

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.



5 Dahlien (Dahlia), 14. Oktober 1907

Die tägliche geistige Nahrung eines Künstlers besteht in den grossen Werken seiner Vorgänger. Es gibt keinen andern Weg für ihn, um selbst gross zu werden.

SIR JOSHUA REYNOLDS

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

Um so glücklicher war er, der eben seine Freunde um Hilfe in dieser Sache angegangen hatte, als er 1937 überraschenderweise in Rüschlikon das Atelier, in dem zuvor der Porträt- und Landschaftsmaler Fritz Widmann, der Sohn des Dichters Josef Viktor Widmann, tätig gewesen war, erwerben und dasselbe nach Renovation und Umbau Anfang 1938 beziehen konnte.

In Rüschlikon wohnte Werner Weber im Brahmshaus hoch über dem Zürichsee, und seiner künstlerischen Arbeit ging er von nun an im Atelier hinter dem Nidelbad nach.

Hier und während zahlreicher weiterer Winteraufenthalte auf Mallorca schuf er in beispielhaft disziplinierter und beharrlicher Arbeit unbeirrt, in grosser Zurückgezogenheit und Sammlung, Werk für Werk.

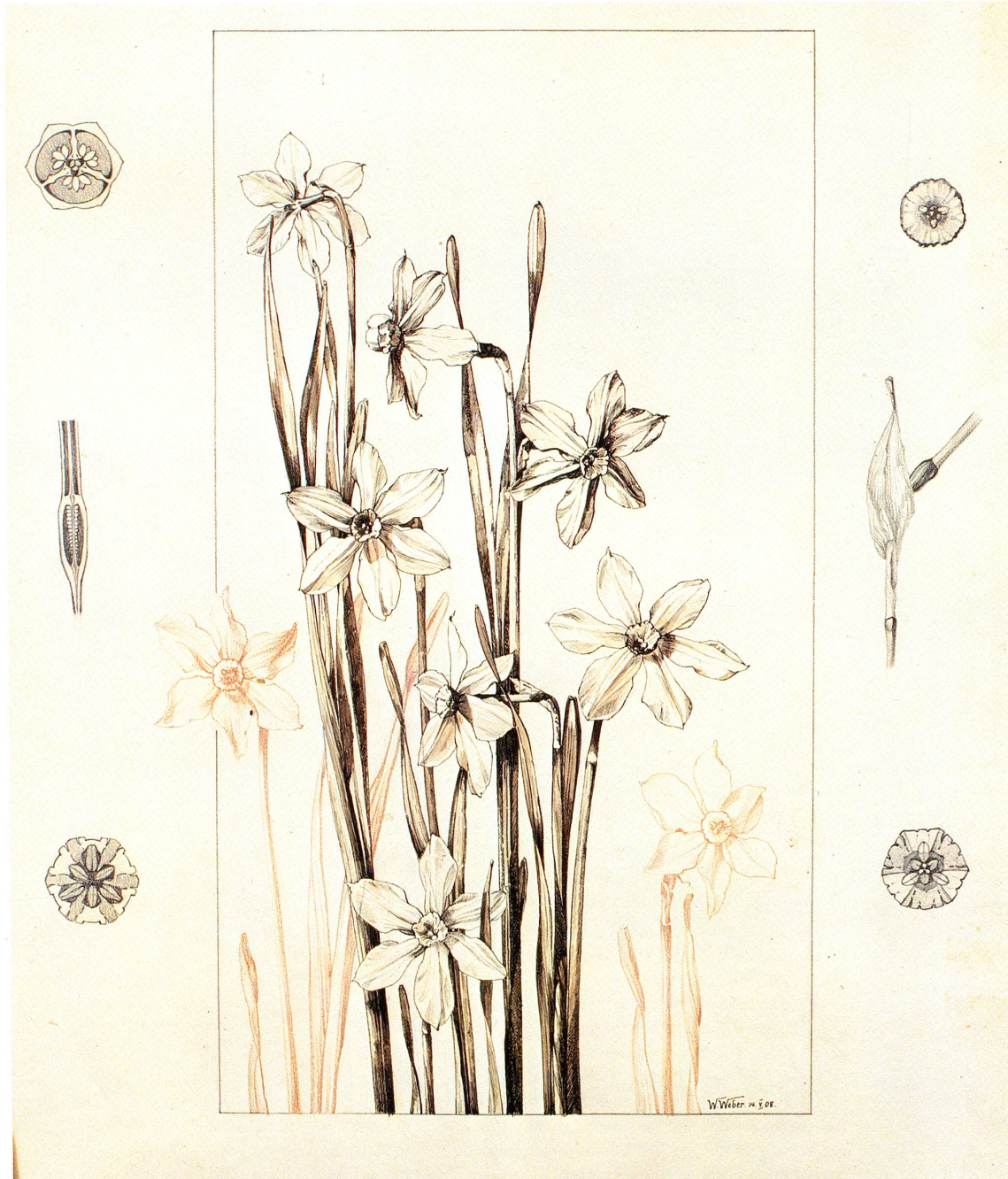
Nachdem Werner Weber eine Stiftung eingesetzt hatte, deren Aufgabe es ist, seinen künstlerischen Nachlass zu verwalten, verstarb er am 15. August 1977 im Alter von fünfundachtzig Jahren.

Obschon Werner Weber seit seiner Frühzeit bis ins hohe Alter Freunde und Förderer gehabt

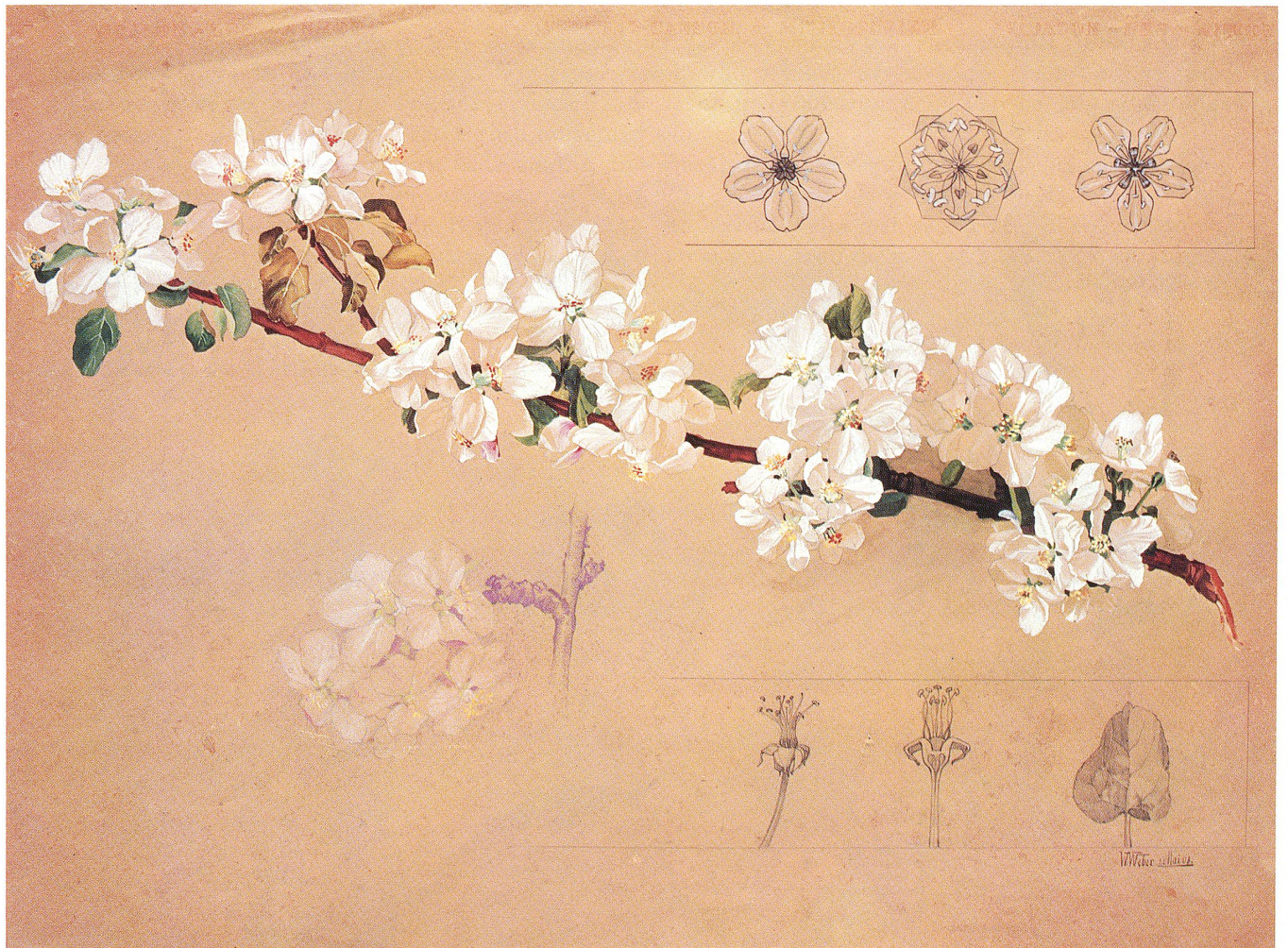
*N*ie ist ein Knabe ein Maler gewesen, noch kann es sein. Die Kunst erfordert eine lange Lehrzeit, denn sie ist ebensowohl Technik wie Geistigkeit.

JOHN CONSTABLE

Aus einem Notizheft Werner Webers.



6 Narzissen (Narcissus),
14. Mai 1908



7 Apfelblütenzweig (Malus), 23. Mai 1908

*Die Malerei ist auch eine Wissenschaft
und sollte als Erforschung der Naturgesetze betrieben werden.*

JOHN CONSTABLE

Aus einem Notizheft Werner Webers.

hat wie Emil Wild-Gsell, Direktor des Industrie- und Gewerbe-Museums St.Gallen, Hermann Reiff-Franck, Zürich, Hans Bosshard, Luzern, und Professor Dr. Max Huber-Escher, Zürich, die ihn ermuntert und beraten, die ihm den Besuch der Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums in St.Gallen, die Ausbildungszeit in Paris ermöglicht, die ihn in den schwierigen künstlerischen Anfängen unterstützt haben, ihm zum Kauf des Ateliers verholffen und sein Fortkommen mit Sympathie begleitet haben, ist ihm ein eigentlicher künstlerischer Durch-

bruch in der Öffentlichkeit während langer Jahre nicht gelungen. Dies ist um so erstaunlicher, als ein grosses Publikum seit je unmittelbar und spontan Zugang zu seinen Werken gefunden hat.

Erklärbar wird dies vielleicht, wenn man in Rechnung stellt, dass Werner Weber von den offiziellen Stellen in der Öffentlichkeit kaum gefördert, sondern dass eine öffentliche Wirkung eher verhindert wurde.

Zweimal bemühte sich Werner Weber vergeblich um Aufnahme in die Sektion Zürich der «Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer

und Architekten» (GSMBA). Beide Male erhielt er, obschon er bereits Mitglied der Sektion Genf war, abschlägigen Bescheid, wohl unter dem Einfluss des Malers Sigismund Righini, des damaligen Präsidenten der Gesellschaft, wie heute vermutet werden muss.

Dem Künstler war es zwar möglich, Ausstellungen im Kunsthaus mit einzelnen Bildern zu beschicken, um eine grössere Ausstellung bewarb er sich stets vergeblich. Sowohl Dr. Wilhelm Wartmann, Direktor des Kunsthauses und Vorsitzender der Ausstellungskommission des



8 Dreimasterblumen (Tradescantia), Juli 1908

Kunsthause, wie auch die beiden Zürcher Stadtpräsidenten Dr. Emil Klöti und Dr. Emil Landolt gingen auf seine Gesuche nicht ein oder vertrösteten ihn auf andere Gelegenheiten.

Auch eine von Werner Weber erstrebte Ausstellung zu seinem 60. Geburtstag wurde nicht veranstaltet, und selbst anlässlich des 70. und des 80. Geburtstages ist der Künstler nicht mit der bescheidensten öffentlichen Anerkennung bedacht worden. – Eine rühmliche Ausnahme bildete lediglich die Gemeinde Rüschlikon, die den Künstler zu seinem 80. Geburtstag beglückwünschte.

Tatsache jedoch ist, dass das Werk Werner Webers nach seinem Tode bei Ausstellungen und Bildverkäufen ein beachtliches Echo, und zwar in einem breiten Publikum, ausgelöst hat. Seine Bilder haben eine ausserordentliche Resonanz gefunden, und die Rezeption seiner Werke hat vielversprechend eingesetzt. Seither sind allgemeine Anerkennung und Ruhm des Künstlers im Wachsen.

Doch zurück zu den Anfängen.

Zur Zeit, da in der Ostschweiz das Stickereigewerbe blühte, war es für einen jungen Menschen, der eine künstlerische Laufbahn einschlagen wollte, gegeben, in die Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums in St. Gallen einzutreten. Der Besuch dieser Schule brachte mehrere Vorteile mit sich. Zum einen erlaubte der Eintritt dem Zeichnungsschüler, seine Fähigkeiten weiter auszubilden und gleichzeitig sein Bedürfnis nach künstlerischer Tätigkeit zu befriedigen; zum andern war damit eine sorgfältige Berufsausbildung verbunden, die bürgerlichen

Die Kunst ist nichts anderes als Naturstudium. Dieses Studium macht die Grösse der Antike und der Gotik aus. Die Natur – da liegt alles darinnen. Wir selbst erfinden nichts, wir sind keine Schöpfer ... Die Griechen gestalteten nur das nach, was sie sahen, allerdings mit einer gewissen Übertreibung der charakteristischen Form. Sie taten es mit Ehrlichkeit und grossartiger Treue. Und in der Tat, ehrlich muss man sein.

Die Kunst beansprucht eine Bedächtigkeit und eine Geduld, von der die Menschen, und namentlich die Jugend, heute kaum mehr eine Vorstellung haben; das zu begreifen ist schwer, und schwer, darnach zu handeln.

Zuerst muss man sich fest auf die Natur stellen, und erst hernach kann man sich seinem Temperament überlassen und damit die Kunst durchsetzen. Ist das Temperament echt, dann flieht es nicht, es bleibt treu und pflanzt sich immer fort ...

AUGUSTE RODIN

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

9 Löwenmäuler (Antirrhinum), 1908



Ansprüchen zu genügen vermochte und materielle Sicherheit versprach, bis der angehende Künstler von seiner Kunst leben konnte.⁸ – Noch ahnte ja niemand den Zusammenbruch der Stickereiindustrie und die damit für die in diesem Erwerbszweig Tätigen verbundene grosse Arbeitslosigkeit.

So war es denn naheliegend, dass die für Werner Weber verantwortlichen Eltern den Sohn, der schon in der Sekundarschule vielversprechende zeichnerische Talentproben abgegeben hatte⁹, auf die Zeichnungsschule des Industrie- und Gewerbe-Museums nach St.Gallen schickten, wo er am 20. September 1906 in die Entwerferklasse I eintrat.

Werner Weber erzählt in seinen autobiographischen Aufzeichnungen von seinen Anfängen in St.Gallen.

«Indessen kam ich 1906 ins dritte Sekundarschuljahr, in welchem ich neben Herrn [Theodor] Gubler für Gesang, Turnen, Italienisch und Geographie einen anderen Lehrer hatte, zu dem mein Verhältnis gleich schon von der ersten Klasse weg ein durchaus anderes war, weil er mich und ich ihn nicht mochte. Es kam der Moment, kurz vor den Sommerferien, da gegenseitiger Ärger explodierte und ich aus der Gesangsstunde ihm davonlief! Mein Vater sagte ganz ruhig: «So kann es nicht weitergehen, jetzt musst du fort von hier. Ich bringe dich nach St.Gallen. Dort gibt es eine gute Schule fürs Zeichnen.» Er fuhr mich dahin zu Stauffacher¹⁰ und anschliessend ins Gewerbemuseum, das Dessinateure für die damals hoch in Blüte stehende Stickereiindustrie heranzubildete, die auch recht gute Saläre zu erwarten hatten. Doch ich wusste weder, was Spitzen, Dessinateure oder Saläre waren. Aber mich im Zeichnen weiter ausbilden zu können, das war mir durchaus recht. Mein Vater stellte mich dem Direktor der Schule wie auch dem damaligen Hauptlehrer für Naturzeichnen [Carl] Brägger vor mit der Bemerkung, ich sei zwar ein etwas eigenwilliger Bub, doch weich wie Wachs da, wo ich Vertrauen fände. Es wurde vereinbart, dass ich für das erste Semester (von insgesamt neun der ganzen Ausbildung) Anfang Oktober eintreten könne. Still und etwas nachdenklich mein Vater, ich das Herz voller Illusionen, kehrten wir heim. Wie froh war ich darüber, jetzt nicht mehr in die Schule zurück zu müssen und künftig nur noch das lernen und betreiben zu können, das ich am liebsten machte. Der Unterricht an der Schule war kostenlos, selbst das Material, die Benützung einer umfänglichen Bibliothek an Vorlagen, und die Pflanzen und Blumen, deren man im Unterricht bedurfte, konnte man in gewissen Läden frei beziehen.»¹¹

Es müsste nun ein recht aufschlussreiches und spannendes Unterfangen sein, den Entwicklungsgang eines Schülers zu verfolgen und Einblick in die Arbeitsweise an der Zeichnungsschule zu erhalten und zu untersuchen, inwieweit die



IO Schwertlilien (*Iris sibirica*), Juni 1908



I I Blutjohannisbeere (*Ribes sanguineum*), Mai 1909

Ausbildung an der Zeichnungsschule für seine künstlerische Entwicklung und Laufbahn von Bedeutung war. Leider fehlt zumeist das Quellenmaterial, oder die Absolventen haben vom Verfolgen einer künstlerischen Laufbahn Abstand genommen.¹²

Der Fall Werner Weber nun erweist sich in dieser Hinsicht als Glücksfall.

Vor kurzem nämlich ist eine Anzahl von verschollen geglaubten Zeichnungen zum Vorschein gekommen. Sie stammen aus den Jahren 1907 bis 1910, jener Zeit also, die Werner Weber an der Zeichnungsschule verbrachte. Dieses neu entdeckte Quellenmaterial ist nicht besonders umfangreich, berechtigt aber dennoch zu gewissen Mutmassungen und lässt Schlüsse zu. Es ist bisher noch nie publiziert und in seiner Bedeutung noch nicht gewürdigt worden.

Zu den frühesten erhaltenen Arbeiten aus dieser Zeit gehört ein Blatt mit Entwürfen von linearen Jugendstilrandleisten.¹³ Alle andern bekannten Blätter linear-ornamentaler Art stammen aus der Sekundarschulzeit Werner Webers und tragen Bezeichnungen wie «assyrisch», «gothisch», «früh-gothisch», «japanisches Motiv» oder «freie Kombination». Die übrigen Arbeiten sind ausschliesslich – mit einer einzigen Ausnahme – Darstellungen von Pflanzen.

Im wesentlichen liegt allen diesen Blättern eines von drei Grundmustern zugrunde.

Vorerst einfache Wiedergabe von Blumen oder Blüten (Abb. 4, 5, 11). – Dann das Erfassen von Blumen oder Blüten und das Festhalten von einzelnen Pflanzenteilen wie Staubgefässen, Fruchtsänden, Kelchblättern oder einzelner Blattformen (Abb. 6, 10, 12) und damit verbunden bisweilen auch gleich der Versuch, Blüten- und Blattformen zu Ornamenten zu entwickeln (Abb. 9, 13). Abgesehen vom Apfelblüten- und Weissdornzweig scheint vom Schüler verlangt worden zu sein, dass die Pflanze zuerst mit Bleistift, erst nur im Umriss (Abb. 8), dann in Licht- und Schattentönen (Abb. 8, 10) und danach auf dem gleichen Blatt in Farbe wiedergegeben wurde.¹⁴ – Und endlich die ausschliessliche Gestaltung von Ornamenten beziehungsweise Stoffmustern, entweder in eher realistischer (Abb. 18, 19) oder in abstrahierend-stilisierender Art (Abb. 14, 15, 20).

Erscheint der zeichnerische Zugriff bei den beiden Schwertlilien- und Dahlienblüten aus dem Jahre 1907 noch zaghaft und erwecken die Narzissen aus dem Jahre 1908 einen etwas steifen Eindruck, so verraten alle späteren Blätter im Erfassen des Wesentlichen einer Pflanze und in der Genauigkeit der Wiedergabe eine erstaunliche Sicherheit. Verblüffend etwa die Frische und Zartheit, die vom Apfelblütenzweig ausgeht, und die Selbstverständlichkeit, mit der die

Wir sind demnach zu grossem Dank jenen Geistern verpflichtet, die uns durch ihre Anstrengung den Weg gezeigt haben, zum höchsten Gipfel zu gelangen, und was die gute Methode der Malerei betrifft, ganz vornehmlich dem Masaccio, denn er ist es, der voll Verlangen, Ruhm zu erwerben, die klare Einsicht gewann, von der Malerei sei nichts anderes zu fordern, als dass sie durch einfache Zeichnung und Farben die Gegenstände der Natur nachahme, wie sie von dieser hervorgebracht werden, und wer dies am vollständigsten vermöge, sei am höchsten zu preisen. Weil er dies erkannte, brachte er es durch unausgesetztes Studium dahin, dass man ihn unter die ersten zählen kann, welche zum grössten Teil die Härten und Unvollkommenheiten der Kunst zu verbannen wussten ...

GIORGIO VASARI über Masaccio

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen
Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

I 2 Glockenblumen (*Campanula persicifolia*), Juni 1909



Meine Schüler und Schülerinnen geniessen auf der ganzen Welt, nicht bloss bei uns, den Ruf, sehr tüchtig zeichnen zu können, und das verdanken sie dem rücksichtslos gründlichen Anfang ... Ich wette mein schönstes Traumschloss, dass ich jeden geistig normalen Menschen dazu bringe, richtig und schön zu zeichnen, so gut als der andere Schulmeister, mein schwergeplagter, lieber Kollege, ihn so weit bringt, dass er anständig schreibt ...

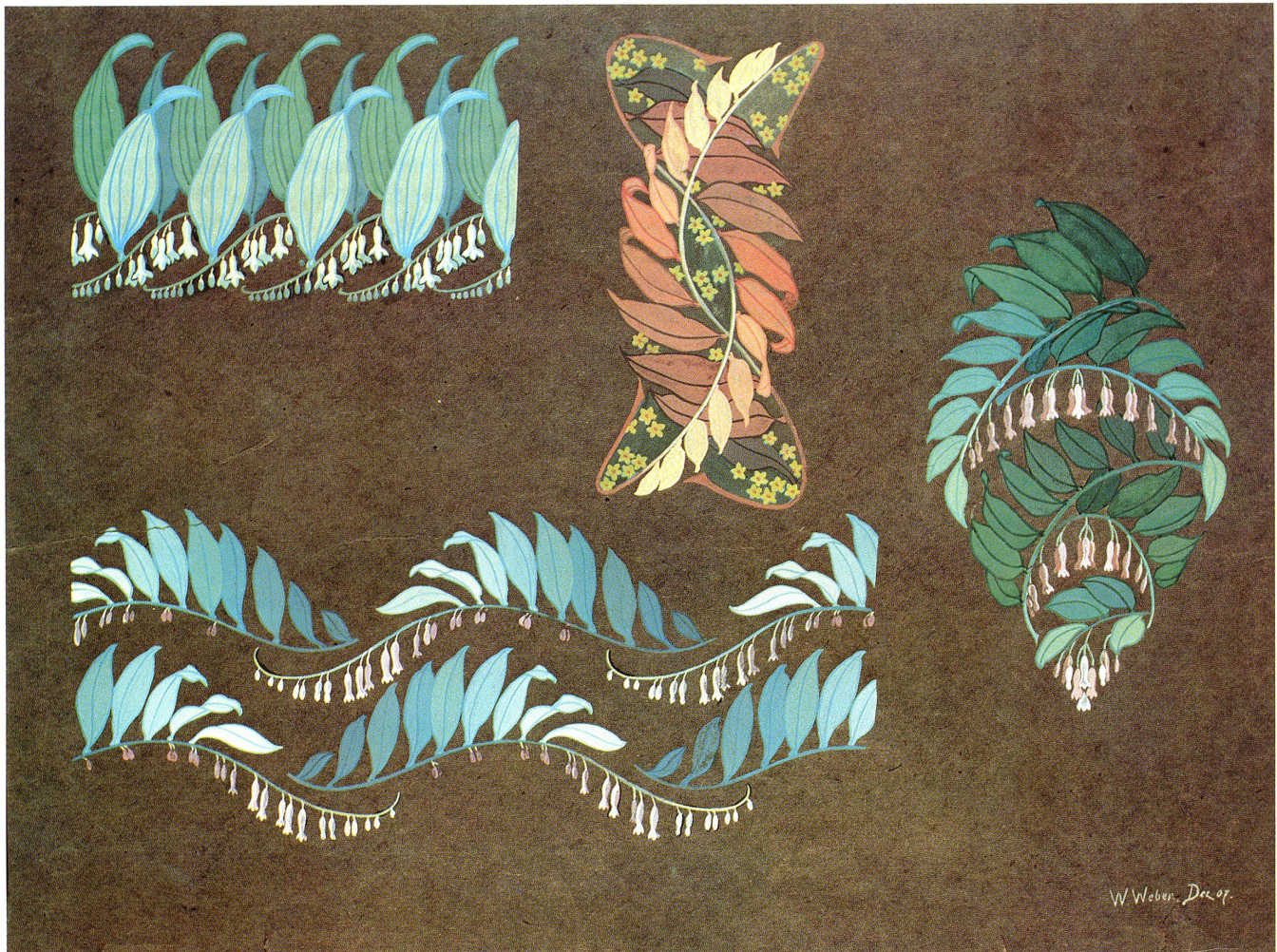
Da kommt zuerst das Studium der Pflanzenformen, aus denen ja in neunundneunzig von hundert Fällen die Hauptmotive für jede Komposition entlehnt werden. Hier handelt es sich vor allem um die absolut genaue Wiedergabe der Silhouette und der in allen Licht- und Schattentonwerten richtigen, harmonischen Erscheinung, vom rein malerischen Standpunkte aus. Es ist aber selbstverständlich, dass neben den freien malerischen und poetischen Skizzen in Zeichnung und Farbe auch die pflanzen-anatomischen Untersuchungen mit dem vergrössernden Glase sehr energisch vom botanischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus berücksichtigt werden, denn die frisch und frech hingekleckten Freilicht-Aquarelle haben kaum einen dekorativen, aber unter keinen Umständen einen zeichnerischen oder gar einen höhern künstlerischen Wert. Die sind nur ein dilettantenhaft-fröhlicher Selbstbetrug, dem jedesmal ein bitterböser moralischer Kater und meistens auch eine Entgleisung auf dem Felde der praktischen Tätigkeit folgt. Ein klares Verständnis der malerischen Erscheinung resultiert nur aus dem anatomischen Studium.

JOHANNES STAUFFACHER (1850–1916)

Zeichenlehrer und Direktor des Industrie- und Gewerbe-Museums, St.Gallen.

I 3 Weissdorn (Crataegus), Juni 1910





I 4 Salomonssiegel (*Polygonatum odoratum*), Dezember 1907

Dreimasterblumen und die Irisblüten aus dem Jahre 1908 festgehalten sind oder mit der die Bildaufteilung auf dem Blatt mit den Glockenblumen erfolgt.

Das Erfassen einer Pflanze in ihrer Wesensart und die Genauigkeit der Wiedergabe bilden letztlich die Voraussetzungen für eine abstrahierende Stilisierung von Blüten. Deutlich ist dies erkennbar auf dem Blatt mit den Löwenmäulchen (Abb. 9). Ganze Pflanzenstängel werden festgehalten, Blätter, Fruchtstände, von denen die Blütenblätter abgefallen sind und über denen die Stempel nun ungeschützt in die Luft ragen, Blüten, sich öffnende Blüten und noch geschlos-

sene Blütenknospen. Aus drei einzelnen Blüten am oberen Blattrand wird schliesslich eine stilisierte Blüte entwickelt wie die schräg in die obere rechte Ecke gesetzte, wobei die beidseits an diese anschliessenden stilisierten Blüten von einer Art von «Staubgefässen» umgeben werden, die dem natürlichen Vorbild der Pflanze fehlen und rein dekorativen Charakter haben.

Anders verhält es sich auf dem Blatt mit dem Weissdornzweig aus dem Jahre 1910. Hier entspringen die am linken und rechten Blattrand entwickelten Ornamente einer realistischeren Auffassung, und sie halten sich in weit höherem Masse an das pflanzliche Vorbild.

Aber auch auf dem Weg zur ornamentalen und stilisierenden Gestaltung lässt sich ein rascher Fortschritt im Künstlerischen beobachten. Die Versuche mit den Salomonssiegeln aus dem Jahre 1907 wirken noch etwas unsicher und zaghaft; bereits deutlich verrät sich der künstlerische Gestaltungswille auf dem Blatt mit den Haselzweigen (1908).¹⁵ Der obere, fast randleisten-ähnliche Entwurf hält sich trotz der Tendenz zur Stilisierung noch recht eng ans natürliche Vorbild, wogegen der untere Versuch in der Anordnung der Zweige und der Blätter eher auf verspielte, dekorative Wirkung aus ist.

Beim Studium unserer Kunst ist wie bei allen Künsten etwas die Frucht unserer eigenen Beobachtung der Natur, und etwas, und nicht der geringste Teil, die Wirkung des Beispiels Derer, welche vor uns dieselbe Natur studiert und vor uns dieselbe Kunst fleissig und erfolgreich gepflegt haben. Je weniger wir uns in der Wahl dieser Beispiele einschränken, desto grösseren Vorteil werden wir daraus ziehen und desto mehr werden unsere Leistungen mit der Natur und mit den grossen, allgemeinen Kunstregeln übereinstimmen.

SIR JOSHUA REYNOLDS

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

15 Hasel (*Corylus avellana*),
17. März 1908

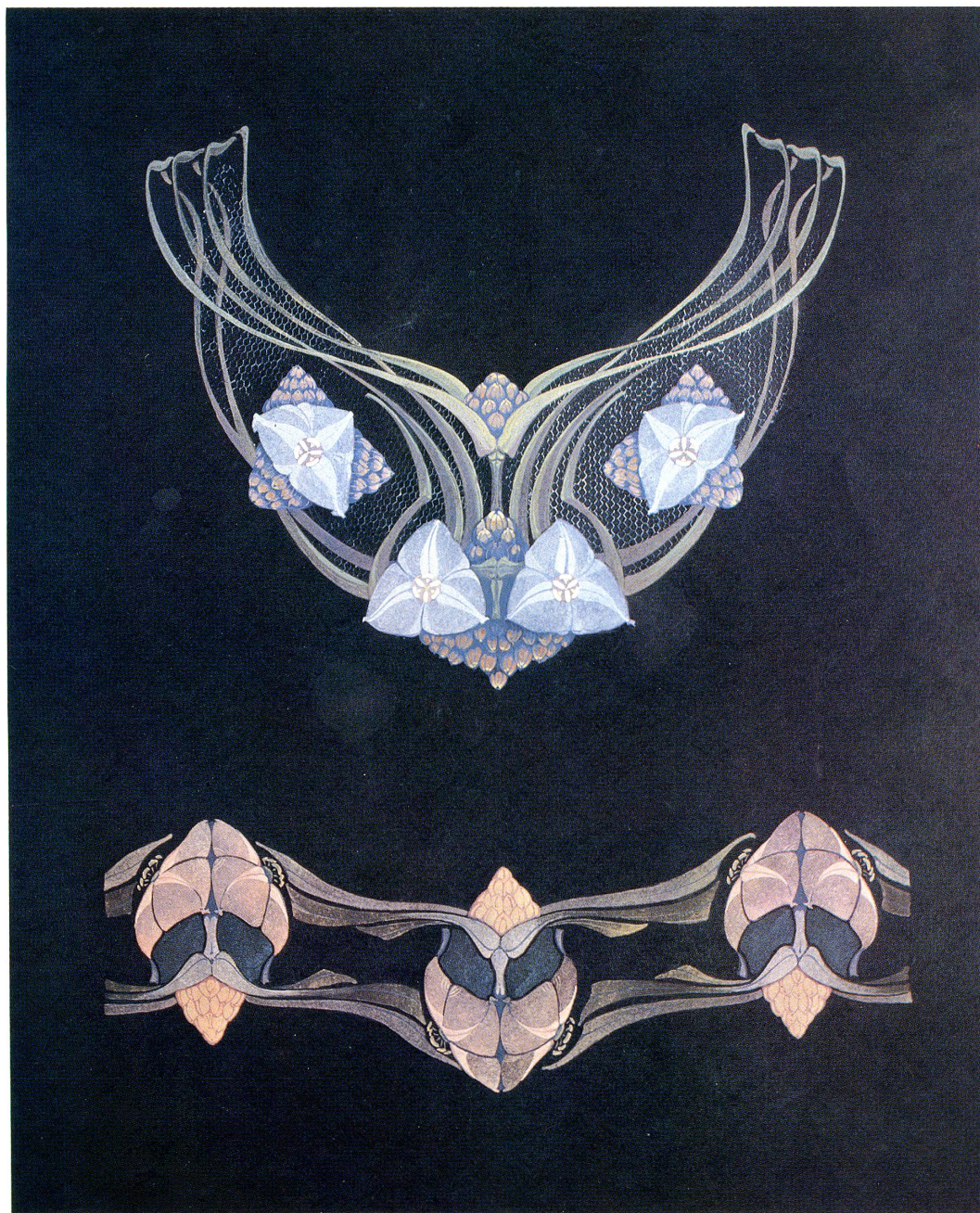


Der Künstler, je nach seiner individuellen Begabung, bereichert unser Verhältnis zur Natur, indem er die Daseinsform in Situationen bringt, die ihr neue normale Wirkungsaccente verleihen. Je normaler und typischer die Wirkungsaccente in einem Kunstwerke fallen, desto grössere objektive Bedeutung besitzt es.

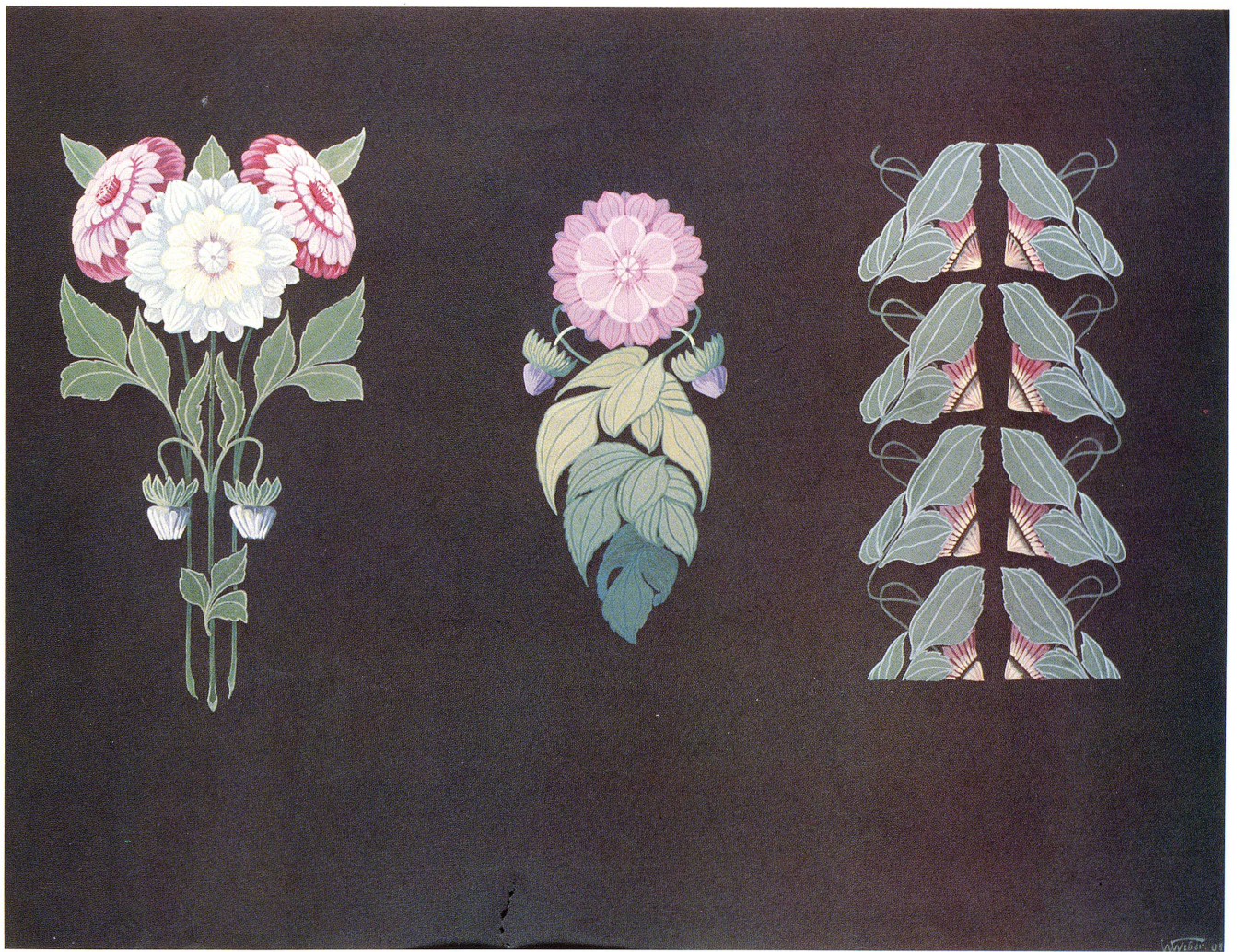
Es muss die künstlerische Darstellung die elementaren Wirkungen, welche uns den allgemeinsten Formbegriff lebendig machen, aus der Gesamtfülle der Erscheinungen, und trotz dieser zustande bringen, wenn sie stark und natürlich sein soll.

ADOLF VON HILDEBRAND, Das Problem der Form

Aus einem Notizheft Werner Webers.



I6 Entwurf für Kragen und Galon (1908?)



I7 Stilisierte Blumen, 1908

Schon die nächsten Blätter, zwei Entwürfe, in deren einem die Blüten der Dreimasterblume Verwendung zu finden scheinen (1908? – Abb. 16) und die stilisierten Blumen (Dahlien?) aus dem Jahre 1908, wirken vollkommen sicher und bestimmt (Abb. 17). Das Sträusschen links und die «Bordüre» rechts sind in ihrer feinen und entschiedenen Art kaum zu überbieten.

Aus dem Jahre 1909, aus der Zeit des letzten Schuljahres an der Zeichnungsschule, stammen vier weitere interessante Blätter.

Mag das Blatt mit den Astenblüten, Rocailen und Blumengirlanden fast etwas zu zart oder gar blass erscheinen, so wirken demgegenüber die

Ranken der Kapuzinerkresse leicht und grazil, und die Blüten in ihrer kräftigen Farbgebung sind von auffallender plastischer Kraft. Die beiden andern Zeichnungen nehmen erneut das Iris-Motiv auf und gehören wie die Blätter Salomonssiegel, Haselzweige, stilisierte Blumen, Kapuzinerkresse in die Zeit des Jugendstils.

Auf dem einen befinden sich drei bänderartige Motive mit Schwertlilienblüten (Februar 1909). In zweien ist das Blattwerk wellenartig bewegt, und die Anordnung der Blüten folgt den Wellenlinien. Und im nächsten Monat entsteht nochmals ein Blatt, in dem Irisblüten, Jugendstilarabesken und – in zwei Fällen – andere kleine

Blüten zu in sich ruhenden, selbständigen Einheiten gefügt sind. Das Blatt gehört zu den phantasievollsten und besten überhaupt.¹⁶ Es ist nur schwer zu glauben, dass das doch eher blass wirkende Blatt mit den Asten fast gleichzeitig, im März 1909, mit diesen Jugendstilschöpfungen geschaffen worden ist.

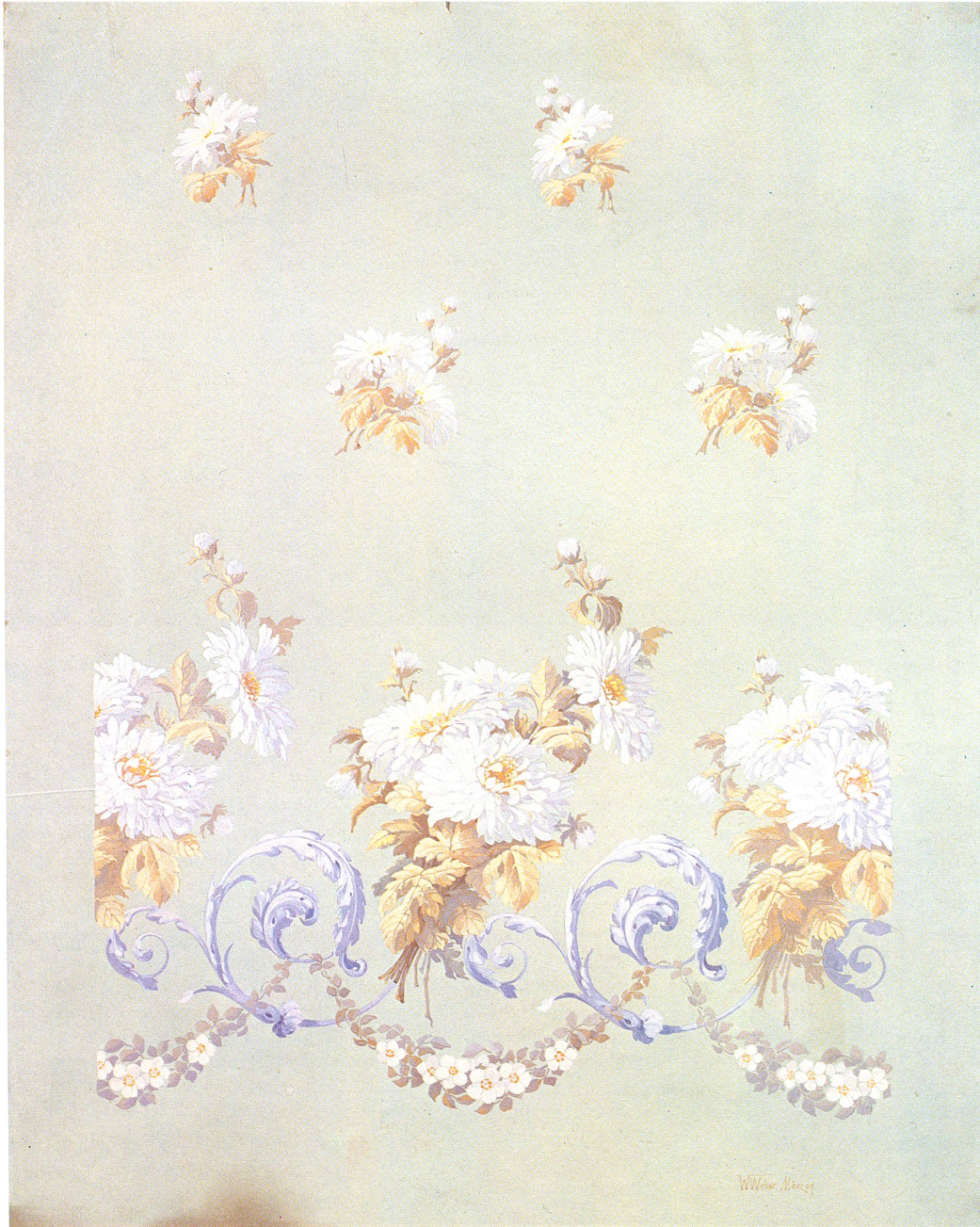
Es ist noch ein Blatt gleicher Art, ebenfalls dem Jugendstil zugehörig, vorhanden (Abb. 22). Der angehende Künstler entwickelt hier, einerseits von Distelblüten angeregt, pflanzliche Motive, und andererseits entwirft er, ausgehend vom Blütenzweig einer Jungfer im Grünen, nach sorgfältigen zeichnerischen Miniatur-Stu-

*W*ahrheit geht immer der Schönheit vor. Ich will lieber wahr schreiben als schön. Ich lobe mir das Ängstliche auch nicht; aber die besten Erasmusse von Holbein übertreffen weit alle Vandyks an Wahrheit und Naivität. Das kleine Detail verachten, heisst die Natur verachten. Wo ist mehr Detail und weniger Ängstlichkeit als in den Werken der Natur?

JOHANN KASPAR LAVATER, Über Portraitmalerei

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

18 Winterastern, Gabelranken und Blumengirlanden, März 1909

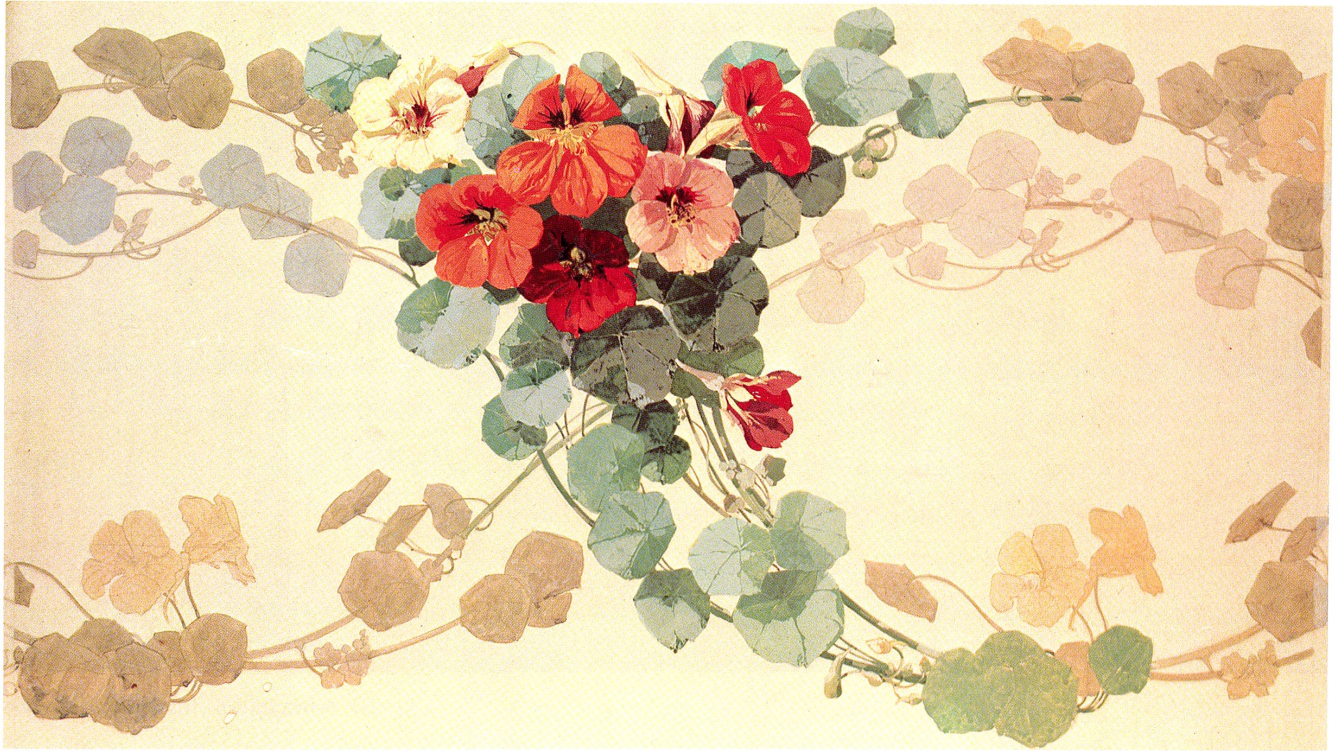


Originalität im Sinne des Publikums hat mit grosser wahrer Kunst nichts zu tun. Jawohl, es gibt Künstler, die nicht die Ausdauer haben, auf die Stunde zu warten, da die wirkliche Begabung in ihnen erwacht, und die deshalb das Bizarre aufsuchen, das Aussergewöhnliche des Gegenstandes und der Form – beides fern von der Wahrheit. Das nennen sie dann «originell». Mit der Kunst hat das nichts zu tun.

AUGUSTE RODIN

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

19 Kapuzinerkresse (Tropaeolum), 1909



dien einen Zierkamm und andere Schmuckgegenstände (Motive?).

Dies ist das letzte zurzeit bekannte Blatt, das zu den in St.Gallen entstandenen Arbeiten gehört.

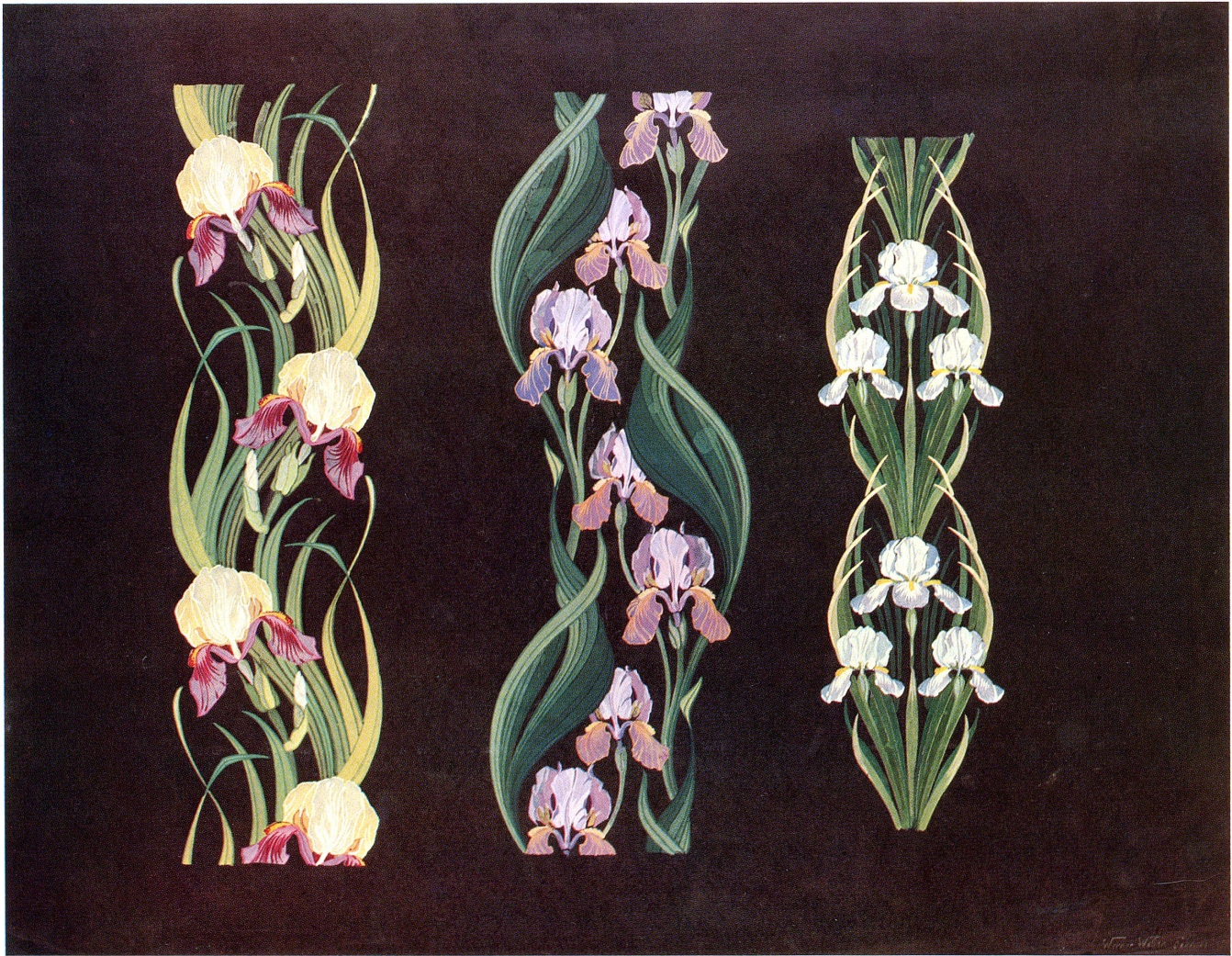
Im Laufe seiner Ausbildung in St.Gallen sah Werner Weber seine Zukunft je länger je weniger im Beruf des Stickerezeichners. In den Aufzeichnungen klagt er über seine «totale Unbegabtheit» im Entwerfen von Spitzen und darüber, dass ihm dabei nichts einfalle. Er beginnt, die auf die Stickerei ausgerichteten Fächer zu schwänzen und empfindet deswegen ein schlech-

tes Gewissen; er gibt die Absicht auf, Dessinateur zu werden, und leidet gleichzeitig darunter, dass er gerade für diese Berufsausbildung von seinem Gönner Hermann Reiff-Franck aus Zürich Geld erhält.

Damit wird die Beantwortung der Frage, wie die Leistungen Werner Webers im Vergleich mit seinen damaligen Mitschülern zu beurteilen seien, einigermassen unerheblich.

Für Werner Weber war es schliesslich, wie aus seinen Aufzeichnungen hervorgeht, geradezu eine Erleichterung, als es wegen des unregelmässigen Schulbesuchs endlich zum Eklat kam.

»Inzwischen konnte ich mir einen Malkasten mit Ölfarben anschaffen und eine Staffelei, die ich mir allmählich am Mund abgespart hatte, und fing an, diese mir so lästigen Stunden immer öfter einfach zu schwänzen, um auf dem Freudenberg oben im Wald oder auch auf Wiesen zu landschaftern, weil ich, ohne etwas zu tun, einfach nicht sein konnte. Aber es musste mich interessieren, und das tat es auch. Doch allzulange konnte dieser Mangel an Pflichterfüllung nicht andauern. Und als ich wieder einmal bei Lehrer Müller eintraf, der mir ja wirklich viel sympathischer war als das, was er mich lehren musste, da geschah das, was ich zu Recht befürchtete. Er sagte ganz



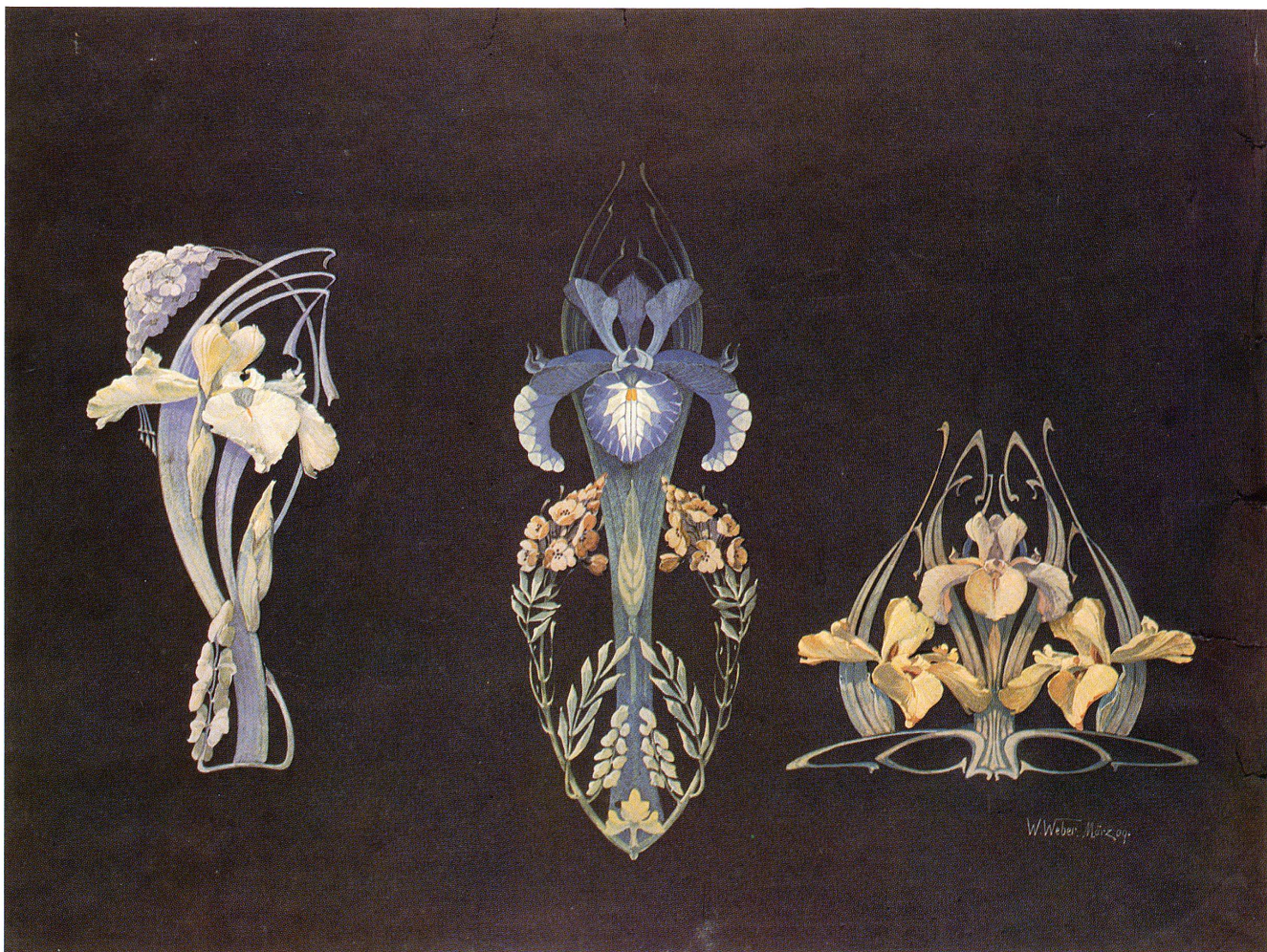
20 Schwertlilien (*Iris germanica*), 1909

ruhig: «Weber, wenn Sie kommen, tun Sie nichts, und kommen tun Sie nur, wenn Sie wollen. Ich muss das dem Herrn Direktor melden.» Und ich wurde auch gleich danach von ihm aufs Büro zitiert. Nun muss ich aber noch beifügen, dass dieser Direktor in der ganzen Schule so viel gestrenge Autorität ausstrahlte, dass jedermann in meiner Lage die Knie weich geworden wären. So auch mir! Auf mein Anklopfen ertönte ein barsches Herein! Und ich öffnete die Tür und versuchte, gleich mich vor ihm zu entschuldigen, wie ich es vor mir selbst getan hatte. Doch er schnitt mir gleich mein Gestammel ab mit den Worten: «Jetzt rede ich zuerst.» Und er sagte dann: «Hier sind Sie an einer Schule mit einem ganz besonderen Programm, und diesem folgen Sie nicht, wie es von allen Schülern verlangt wird. Als Schüler können

wir Sie also nicht länger behalten. Ich weiss, dass Herr [Hugo] Pfendsack und auch Herr [Fr.] Jasinski mit Ihren Leistungen zufrieden sind, aber das kann uns nicht genügen. Einzig als Hospitant können Sie weiter verbleiben. Und jetzt sage ich Ihnen, dass Sie keine Begabung für das Stickereizeichnen haben, noch je dazu taugen können. Denn die Stickereiindustrie fordert vom Entwerfer eine stete Anpassung an die Mode. Und auch dazu eignen Sie sich gar nicht. Sie können nur sich selber sein! Es muss also ein anderer Weg gefunden werden, um Sie auf eigene Füße zu stellen; denn ohne eigene Mittel kann man unmöglich so viel studieren, wie Sie dessen noch bedürfen. Der Weg zur Kunst ist ein langer und schwerer in jeder Beziehung. Begabung zum Malen allein genügt nicht. Man muss viel, sogar sehr viel

Wir müssen der jungen Generation die Fähigkeit beibringen, direkt aus dem reichen Formenschatz der Natur zu schöpfen.

JOHANNES STAUFFACHER (1850–1916)
Zeichenlehrer und Direktor des Industrie- und Gewerbe-Museums St.Gallen.



2I Stilisierte Irisblüten, März 1909

gesehen und verstanden haben, um auch dann diese stärken und entwickeln zu können. Noch sind Sie sehr jung und werden auch geraume Zeit brauchen für Ihre Entwicklung und der Stipendien bedürfen zu einem umfassenden Studium. Besuchen Sie also vorläufig die Fächer, in denen Sie mit Freude arbeiten, und mich dürfen Sie als Ihren väterlichen Freund ansehen.» Und er verabschiedete mich mit einem festen Händedruck. Und Herr Direktor Wild-Gsell ist das auch geblieben bis an sein für mich und alle die andern, die ihn liebten und hochschätzten, zu frühes Lebensende.»

Diese Episode zeigt, dass die Lehrer Werner Webers Begabung durchaus erkannten, gleichzeitig aber auch die Richtung absahen, in der sich sein Talent verwirklichen sollte. Wie anders

wäre es zu verstehen, dass der Direktor des Industrie- und Gewerbe-Museums Werner Weber als Hospitant an der Zeichnungsschule behielt und ihm tatsächlich ein väterlicher Freund wurde.

Dies erklärt aber auch Werner Webers Vertrauen zu diesem Mann. Als er mit seinem Freund verfrüht und enttäuscht aus Paris heimkehrte und ihm von allen Seiten von der Malerei abgeraten wurde, wandte er sich in seiner «inneren und äusseren Bedrängnis» an ihn. Seinem Rat wollte er unbedingt Folge leisten.

Direktor Emil Wild-Gsell bot ihm an, ihn nochmals für ein halbes Jahr an der Zeichnungsschule in St.Gallen aufzunehmen. Werner Weber ging gerne auf das Anerbieten ein und kehrte

zu seinem Lehrer Hugo Pfendsack, dem Nachfolger des früh verstorbenen Carl Brägger, dessen Stilleben er so sehr bewundert hatte, zurück. Ihn betrachtete er, im Unterschied zu dessen Vorgänger, den er als «Maler von Begabung» einschätzte, als Maler und «geborenen Pädagogen», und dieser Lehrer genoss sein ganzes Vertrauen.

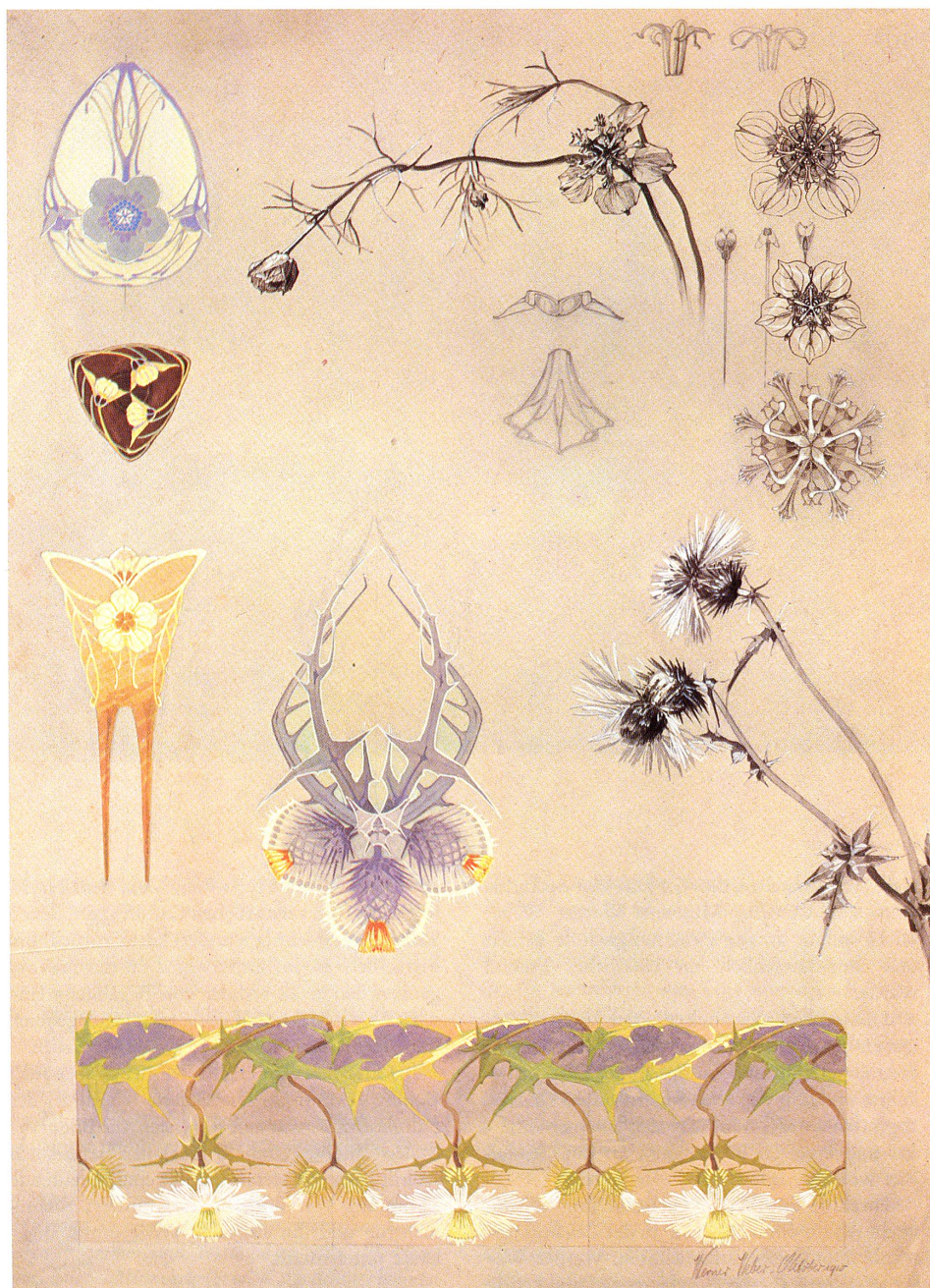
In St.Gallen aber erfuhr Werner Weber auch weitere Förderung. Die Galerie Thum an der Bahnhofstrasse war eine der ersten, die Bilder des Malers anbot. Und in St.Gallen schliesslich wohnt auch ein Liebhaber, der eine bedeutende Sammlung von Bildern des Künstlers zusammenrug und ihn auf diese Weise durch Bildkäufe unterstützte.

Dessine, peins, imite surtout, fût-ce de la nature morte. Toute chose imitée de la nature est une œuvre, et cette imitation mène à l'art.

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES, Notes et Pensées

Aus einem Notizheft Werner Webers.

2.2 Jungfer im Grünen (Nigella) und Edeldistel (Eryngium), Oktober 1910



Werner Weber scheint sich im Verfolg seiner weiteren Ausbildung von den Pflanzenstudien abgewendet zu haben. Es gibt dafür möglicherweise naheliegende Gründe. Er hatte damals den Entschluss gefasst, Zeichnungslehrer zu werden. Das pflanzliche Fach beherrschte er, wie seine Arbeiten zeigen, meisterlich, und während seiner Ausbildung an der Ecole Nationale des Arts Décoratifs verlegte er sich nun vor allem auf Gegenstände, die in St.Gallen weniger zum Zuge gekommen waren, auf anatomische Studien, auf das Aktzeichnen und auf das Kopieren von Landschaften.

Ein einziges Blatt hingegen aus dem letzten Jahr seines zweiten Pariser Aufenthaltes scheint an die St.Galler Zeit zu erinnern. Es handelt sich um den farbigen Entwurf für ein Glasfenster mit pflanzlichen Motiven (Abb. 24).

Dagegen weist ein vorher, noch in St.Gallen entstandenes Aquarell mit Cinerarien weit voraus auf den späteren Stillebenmaler.

Werner Weber hatte in St.Gallen Grundlegendes gelernt, und wie seine früheren Zeichnungen verraten seine späteren Blumen-, Früchte-, Gemüse- und Tierstilleben die Fähigkeit, aufgrund genauer Beobachtung das Wesen des abgebildeten Gegenstandes zu erkennen, im Bilde festzuhalten und sichtbar zu machen.

In ganz besonderem Masse gilt dies für seine Stillebenmalerei. Für die spätere hauptsächliche Hinwendung zu dieser Gattung dürfte jedoch auch ein frühes Erlebnis aus den Anfängen seiner St.Galler Schulzeit, das er in seinen Aufzeichnungen wiedergibt, ausschlaggebend gewesen sein.

«Der Anfang des Unterrichts beschränkte sich vornehmlich auf das Zeichnen und Malen in Aquarell oder Guasch¹⁷ (eine Art Gummitempera) und Ornamentzeichnen in verschiedenen Stilepochen. Beides hat mir Freude bereitet, und ich gab mir alle Mühe, die mir gestellten Aufgaben so gewissenhaft wie nur möglich zu erfüllen, obschon ich sah, dass einigen älteren Mitschülern solches leichter fiel. Doch beide Lehrer, die Herren [A.] Stebel (ein Holländer) und [Carl] Brägger (eigentlich ein Maler von Begabung), hatten bei mir nicht gar viel auszusetzen. Während der erstere stets im Unterrichtsraum verblieb, kam Brägger aus seinem Atelier nur ganz selten heraus für einen kurzen Rundgang und ein paar knappe Korrekturen und Bemerkungen. Warum das so war, das begriff ich erst, als er einige Wochen später ein paar der Schüler, worunter auch mich, einlud, um uns ein paar Sachen zu zeigen, die er gemacht habe. Und da stand nun, gerahmt auf einer Staffelei, ein Strauss von Pfingstrosen von einer solchen Lebendigkeit und Frische, dass ich von diesem Bild geradezu erschüttert wurde. Ja, das waren Blumen, die lebten, ihren Duft hatten und Schönheit

ausströmten, und keine kolorierten Zeichnungen. Und es wurde mir deutlich bewusst, was zu erlernen ich mir erträumt hatte: Malen! naturnahes Malen ... Was aber war unser Bemühen gegenüber dem Können dieses Künstlers? Es taugte höchstens für die Bebilderung eines Botanikbuches, nicht aber um einen Betrachter zu begeistern oder zu erfreuen, so gewissenhaft und genau jede Einzelheit auch nachgebildet war. Und Gemäldegalerien hatte ich damals überhaupt noch nie besucht. Es war also auch die erste Ölmalerei, die ich zu sehen bekam. Was ich aber intuitiv spürte, war, dass er, der solches machen konnte, kaum starkes Interesse haben konnte, uns Stümpfern Korrekturen zu erteilen. Was mich aber nicht daran hinderte, mein Zeichnen nach Natur ruhig und voller Interesse weiter zu führen.»

Es fehlt in diesem Rahmen der Raum, um die weitere Entwicklung Werner Webers, insbesondere die des Stillebenmalers, zu verfolgen. Andeutungen müssen ausreichen, um künstlerische Kraft und Bedeutung dieses Malers sowie Fülle und Reichtum seines Werkes ahnen zu lassen.

Mit den Schwertlilien im Wasserglas beschliesst der Maler eine Motivreihe – solche lassen sich in seinem Werk immer wieder feststellen –, die er mit seiner Zeichnung 1907 eröffnet und mit drei weiteren Blättern während seiner Ausbildungszeit in St.Gallen fortgesetzt hatte. Die anderen Ölbilder stammen aus späteren Jahren. Sie zeigen den Künstler auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Ob er das festlich-stille Leuchten der Maiglöckchen oder die verhaltene Glut und Leuchtkraft der Chrysanthemen auf die Leinwand bannt, ob er der Fülle eines Feldblumenstraussses, dem Wunder des Rittersporns oder nun seinerseits der Pracht der Pfingstrosen im Bild Dauer verleiht, immer erweisen sich seine Werke als meisterhaft.

Einige wenige Blumenbilder verschiedener Art mussten hier genügen, den Künstler vorzustellen, der sich in seinen letzten Lebensjahrzehnten in stiller Arbeit ausschliesslich dem Stilleben – freilich nicht nur dem Blumen-, sondern auch dem Früchte-, Gemüse- und Tierstilleben – widmete und damit das im Schüler der Zeichnungsschule Angelegte und seine Laufbahn als freier Künstler Bestimmende folgerichtig weiterentwickelte und zur Vollendung führte, so dass man ihn deshalb füglich als Meister des Stillebens bezeichnen darf.

*Il faut consulter les fleurs
pour trouver de beaux tons de draperies.*

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES
Notes et Pensées

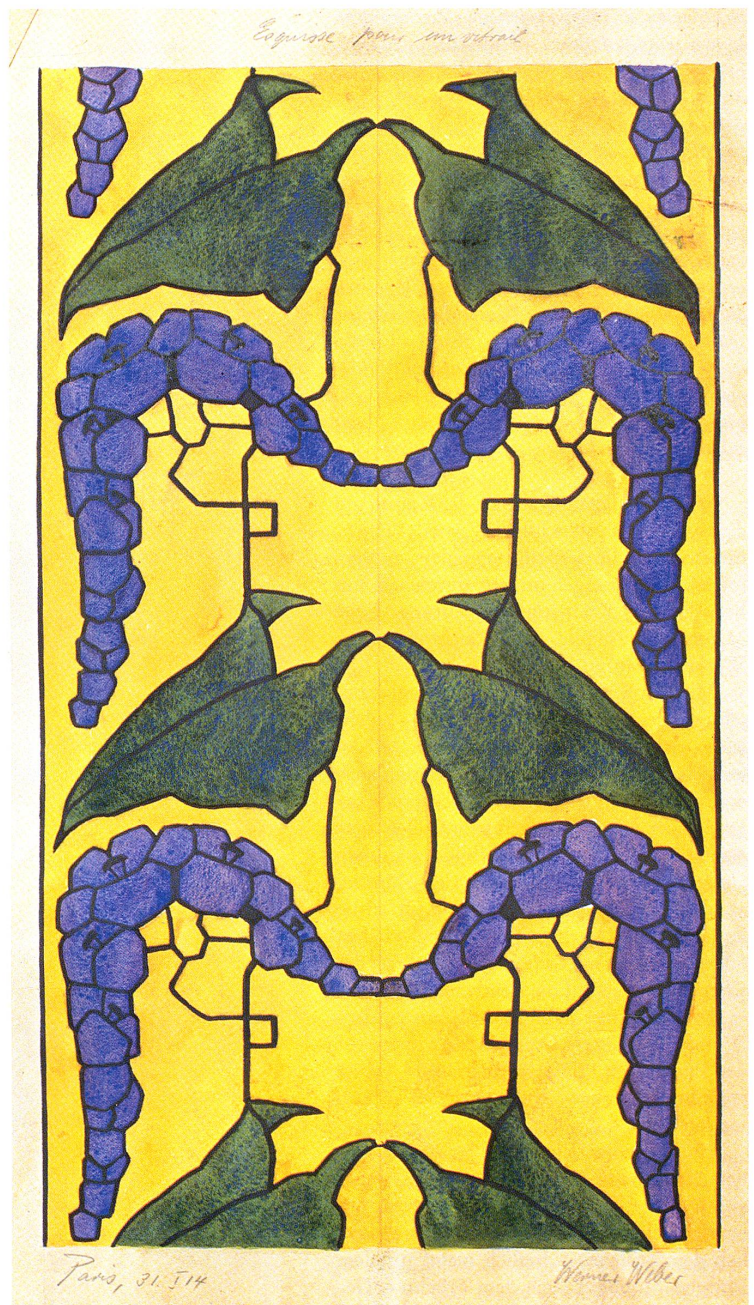
Aus einem Notizheft Werner Webers.

23 Cineraria, 1910



... *Alles* Verstehen muss erkämpft sein. Etwas Gelungenes kann höchstens eine Weile eine gewisse Befriedigung geben, das Zweifelhafte aber nährt den Trieb zu weiterem Suchen und Versuchen. Das Erreichte mag andern Freude machen. Alles Übrige aber gehört ausschliesslich uns und hilft das suchen, was man sagen möchte, wie Fehlschüsse uns deutlicher das Ziel fühlen lassen. Der Stoicismus, den man sich erwerben muss, um als Maler die vielen fruchtlosen Versuche zu ertragen, hilft logischerweise auch, Misserfolge, die von aussen kommen, wie zum Beispiel das mir kürzlich Passierte, leichter verschmerzen. Man schimpft und flucht eine Weile, dann gibt es aber wieder Gescheiteres zu tun. Was bedeuten denn die paar Malbrüder in Zürich, die glauben, die Kunst monopolisiert zu haben! ... Das einzige, was wir tun können, ist: arbeiten. Arbeiten bis zu dem Punkt, da uns niemand wird unter den Tisch fegen können; wo wir durch Getanes ein gewisses Recht auf Beachtung weiterer Kreise beanspruchen dürfen und sie uns zu Teil wird, weil wir sie verdienen durch die Beharrlichkeit, mit der wir für unsere Auffassung gekämpft, und durch die Opfer, die uns das Verfolgen des Zieles gebracht hat. Und verbittern soll uns das Warten nicht, gibt es uns doch die Möglichkeit, vieles in Ruhe zur Reife zu bringen. Schätzen wir es nur genügend, noch recht lang sozusagen mit uns allein zu sein, und zeigen wir, dass wir im Grund nur für uns selbst arbeiten und es nicht nötig haben, dass uns viele applaudieren, da wir la pasión del mejor in uns selbst tragen!

«Alle wahre Kunst baut auf dem Boden des Handwerklichen auf» sagte Leibl. Ingres meint: «Si vous en avez pour cent mille francs, tachez d'en acquérir pour quatre sous!» Wenn die «Lohnschreiber der Kunst» eine Ahnung hätten davon, was überhaupt der Begriff Handwerk in künstlerischen Dingen darstellt, so könnten sie die Welt mit viel Unsinn und Ballaufbläseerei verschonen. Wenn sie ja einmal in ihrem Leben irgendeinen wirklich grossen Meister ehrlich betrachtet hätten, so wäre vielleicht etwas Licht darüber in ihr Gehirn gedrungen, und sie hätten gemerkt, dass weder Velasquez noch ein Memling oder Ruysdael in der Welt der Kunst das bedeuten, was sie sind, ohne dieses ans Wunderbare grenzende Können, das ihnen ermöglicht hat, ihm zufolge den feinsten Regungen ihres Empfindens Gestalt zu geben. Und ist nicht ein Hauptgenuss an all diesen verschiedensten Künstlern neben der Totalität des Bildeindrucks, des Geschaffenen, eben dieser Hand nachzuspüren, wie sie, von hoher Intelligenz geleitet, jedem Ding den richtigen Wert, den Empfindung und künstlerische Logik erheischen, zu geben verstand! Wo aber das Verständnis für diese Dinge fehlt, muss notwendigerweise ein Ersatz gefunden werden, und das ist heute für den Kritiker das Schlagwort. Heute spukt die «neue Sachlichkeit» wie gestern der Expressionismus. Der «persönliche Stil»!, unter welchen Begriff sie unbedenklich jede hypersubjektive Extravaganz, wie die Frucht einer hohen künstlerischen Tradition oder Kultur, einreihen, die Unverschämten! Aber was will man auch mehr von ihnen verlangen, fehlt ihnen doch jegliches Studium, das sie befähigen würde, ihren Betrachtungen eine gewisse reelle Grundlage zu geben. Sophismen und Phrasen müssen Ersatz sein für ein sachliches Kriterium ...



24 Entwurf für ein Glasfenster
(Esquisse pour un vitrail),
Paris, 31. Januar 1914

Aus einem Brief WERNER WEBERS an seinen Freund, den Maler und Schriftsteller Albert J. Welti. Alcudia Puerto, 15. Oktober 1927.

Die Kunst heischt Nachdenken, Einsamkeit und Gemächlichkeit und kann Zerstreuungen nicht vertragen. Bei alledem schätzte Michelangelo zu rechter Zeit den Umgang mit ausgezeichneten Gelehrten und geistreichen Männern sehr hoch und wusste ihre Freundschaft sich zu erhalten.

GIORGIO VASARI über Michelangelo

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.



25 Schwertlilien in Glasvase
(Öl auf Leinwand)

In der Kunst gibt es zwei Arten, nach denen man strebt. In der einen kommt der Künstler durch sorgfältige Aufmerksamkeit auf das, was andere geleistet haben, dahin, ihre Werke nachzuahmen oder deren verschiedene Schönheiten auszuwählen und zusammenzustellen; in der andern sucht er Vortrefflichkeit am Urquell: der Natur. In der ersteren bildet er sich einen Stil nach dem Studium von Gemälden und produziert entweder Nachbildungen oder eklektische Kunst; in der zweiten entdeckt er durch genaue Beobachtung der Natur in ihr vorhandene Eigenschaften, die nie zuvor abgemalt wurden, und bildet sich solcherart einen Stil, der ursprünglich und echt ist.

JOHN CONSTABLE

Aus einem Notizheft Werner Webers.



26 Maiglöckchen
(Öl auf Leinwand)



27 Chrysanthemen (Öl auf Leinwand)

*M*uss nicht auch das neue Motiv, wenn nicht einem andern Kunstwerk, so doch der Natur entlehnt sein? Ja, um ein schon in einem Kunstwerk vorgefundenes Motiv wieder gut zu verwerten, darf der Künstler es nicht in sein Kunstwerk aufnehmen, wie es ist, sondern so, wie es der erste Künstler in der Natur gesehen haben mochte. Aus dem schönen Motiv im Kunstwerk muss der es benützende Künstler das schöne Motiv der Natur, aus der es hervorging, so erraten, als ob die Natur selbst vor ihm stünde. Vermag ein Künstler dies nicht, dann ist ihm das Entleihen von Motiven verderblich, und er würde besser tun, sich direkt an die Natur zu halten. Das schönste Motiv wird erst schön, wenn es mit künstlerischem Verstande verwertet wird, und verliert allen Wert, sobald der Künstler mit dessen Rohstoff schon meint, etwas erreicht zu haben. Die Sprachmittel der Kunst haben schliesslich eine Grenze; es gibt zwar viele, aber nicht unendlich viele Bewegungen des menschlichen Körpers. Wie die glückliche und harmonische Einfügung des einzelnen Motivs in den ganzen Geist der Komposition, so ist die lebendig empfundene Durcharbeitung dieses einzelnen, wenn auch nicht neuen Motivs der wahre Beweis für das Genie des Künstlers.

GOTTFRIED SEMPER, Donatello

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

28 Feldblumenstrauss (Öl auf Leinwand)





Und da stand nun, gerahmt auf einer Staffelei, ein Strauss von Pfingstrosen von einer solchen Lebendigkeit und Frische, dass ich von diesem Bild geradezu erschüttert wurde. Ja, das waren Blumen, die lebten, ihren Duft hatten und Schönheit ausströmten, und keine kolorierten Zeichnungen. Und es wurde mir deutlich bewusst, was zu erlernen ich mir erträumt hatte: Malen! naturnahes Malen ...

WERNER WEBER, Mein Weg zum freien Maler



30 Pfingstrosen
(Öl auf Leinwand)

*Die Kunst ergötzt
dadurch, dass sie uns an etwas erinnert,
nicht, dass sie uns täuscht.*

JOHN CONSTABLE

Aus einem Notizheft Werner Webers.

Gewiss sollte ein Landschaftsmaler alle Gegenstände, welche er malt, anatomisch studieren, wenn ich diesen Ausdruck gebrauchen darf; wenn er aber seine Studien wirklich verwerten will, dann muss er als Mann von Genie seine Geschicklichkeit in der allgemeinen Wirkung zeigen, welche den Grad von Härte und Weichheit wahren muss, den die Gegenstände in der Natur besitzen; denn er wendet sich an die Einbildungskraft, nicht an die Wissbegierde, und arbeitet nicht für den Kuriositätsammler, sondern für den gewöhnlichen Beobachter des Lebens und der Natur. Wenn er seinen Gegenstand kennt, wird er nicht nur wissen, was er darzustellen, sondern auch, was er auszulassen hat; und diese Geschicklichkeit im Auslassen macht in allen Dingen einen grossen Teil unseres Könnens und Wissens aus.

SIR JOSHUA REYNOLDS

Aus einem «Gedanken über Kunst» überschriebenen Notizheft Werner Webers aus dem Jahre 1914.

ANMERKUNGEN

Werner Weber hat in seiner Jugend als Ergebnisse seines Studiums Äusserungen über Kunst und künstlerische Ausbildung sowie über Porträt-, Landschafts- und Stillebenmalerei zusammengetragen und handschriftlich in Notizhefte eingetragen. (Manche dieser Texte hat er stenographisch festgehalten, wichtige Stellen jedoch handschriftlich ausgeschrieben; diese erscheinen im *Kursivsatz* in Normalschrift.)

Vergleicht man die Worte der im Rahmen dieser Arbeit zitierten Künstler mit seinem Schaffen und seinen Aussagen, so wird offensichtlich, dass sich diese gleichsam als *seine* Poetik des Malens, als sein künstlerisches Credo lesen lassen.

1 Diese privaten Institutionen führen seit 1982 die Zeichnungen «Textilmuseum», «Textilbibliothek» und «Fachscheule für Textiles Gestalten». Die Trägerschaft derselben ist das «Kaufmännische Directorium St.Gallen».

2 Werner Weber wurde im «Namensverzeichnis» der «Stammcontrolle der Schüler der Zeichnungsschule St.Gallen» unter der Immatrikulationsnummer 1087 geführt.

3 Johannes Müller (25.4.1890 – 11.1.1970) wurde im «Namensverzeichnis» der «Stammcontrolle der Schüler der Zeichnungsschule St.Gallen» unter der Immatrikulationsnummer 1043 geführt.

4 Giovanni Müller war Mitglied der «Associazione degli Incisori, l'IDIT».

(Gino SPINELLI DE SANTELENA, Giovanni Müller, pittore ed incisore svizzero. In: pensiero ed arte. Rassegna internazionale mensile di arte, letteratura, attualità. Serie monografie n. 4, Bari [1963], S. 5) – (Estratto dal N. 1-2 Gennaio – Febbraio, Bari 19 [1963]).

Im Dezember 1967 wurde Giovanni Müller mit der «medaglia d'oro» und dem «diploma d'onore della Rivista Pensiero ed Arte» ausgezeichnet.

(Saverio INSALATA, Manifestazione di solidarietà Italo-Svizzera a Chur. In: pensiero ed arte. Rassegna internazionale di arte, turismo, letteratura, attualità. Bari 23 [1967], N. 5, S. 26f.).

Wichtige Hinweise zum Leben und Werk von Giovanni Müller verdankt der Verfasser Frau Elisabeth Kuhn, Zürich. – Nachforschungen des Verfassers nach den Druckstöcken Giovanni Müllers blieben bisher ergebnislos. Sollten sie tatsächlich, wie zu befürchten steht, auf Wunsch des Verstorbenen vernichtet worden sein, so wäre dies für die Geschichte des schweizerischen Holzschnittes ein schwerer Verlust.

5 Eine grundlegende Publikation des Verfassers, die im Jahre 1987 erscheint, wird das gesamte künstlerische Werk von Werner Weber vorstellen:

René STRASSER / Eberhard POLATZEK, Werner Weber. Zürich, Orell Füssli Verlag, 1987.

6 Entsprechend datierte Zeichnungen (Juni 1910, Oktober 1910) legen es nahe, das Hospitantenhalbjahr auf Sommer und Herbst 1910 anzusetzen. – Vergleiche dazu die aus den Aufzeichnungen Werner Webers zitierte Textstelle.

7 Im Nachlass von Werner Weber befindet sich ein neununddreissig Seiten umfassendes, handschriftliches autobiographisches Manuskript mit der Überschrift «Mein Weg zum freien Maler». Es bricht mit der Schilderung von Ereignissen aus dem Jahre 1911, kurz nach Beginn seines zweiten Pariser Aufenthaltes, ab.

In seinen Aufzeichnungen verbesserte Werner Weber die Zeitangabe 1909 irrtümlich in 1910. Werner Weber muss sich – als rund Siebenundsiebzigjähriger auf die Zeit von «vor mehr als 60 Jahren» zurückblickend – bei der Korrektur getäuscht haben, denn das Arbeitszeugnis vom 29. Januar 1910 nennt als Zeitpunkt des Eintritts in die Ateliers des Hauses Ch.Gros-Renaud ausdrücklich den November 1909 (vergleiche Abbildung).

8 Dieser Weg ist neben dem schon erwähnten Giovanni Müller auch von andern namhaften Künstlern wie Sophie Taeuber-Arp (19.1.1889 – 13.1.1943), Ignaz Epper (6.7.1892 – 12.1.1969) und Ferdinand Gehr (6.1.1896) eingeschlagen worden.

9 Es haben sich auch frühe Arbeiten des Sekundarschülers erhalten, manche geometrisch-ornamentaler Art; sie sind im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt worden.

10 Gemeint ist wohl der ehemalige Zeichenlehrer und Direktor des Industrie- und Gewerbemuseums Johannes Stauffacher (1850 – 1916). Seine Lehrtätigkeit und seine Veröffentlichungen waren damals, wie auch seine Publikationen zeigen, von grossem Einfluss auf das künstlerische und kunstgewerbliche Bildungswesen.

Schon der Sekundarschüler Werner Weber hat Werke dieses Künstlers kopiert.

11 Die erste und dritte der hier aus den autobiographischen Aufzeichnungen Werner Webers wiedergegebenen Textstellen sind leicht gekürzt. Die Zeichensetzung wurde den heute geltenden Vorschriften angeglichen. Offensichtliche Versehen wurden berichtigt, Besonderheiten in der Wortstellung blieben unverändert. Ergänzungen in eckigen Klammern stammen vom Verfasser dieser Arbeit.

12 Die in der «Textilbibliothek» in St.Gallen aufbewahrten Schülerzeichnungen vermitteln nur ein unzureichendes Bild vom tatsächlichen qualitativen Stand der damaligen Arbeiten. Denn die Absolventen der Zeichnungsschule haben nach Abschluss der Studien meist ihre besten Arbeiten mitgenommen, da sie dieselben bei einer möglichen Stellenbewerbung als Proben ihrer Fähigkeiten vorzulegen pflegten.

13 Im Stickereiwesen werden insbesondere für die nach den Entwürfen gefertigten Erzeugnisse Fachausdrücke wie Galon, Entre-Deux, Bande (Band), Motiv usw. verwendet.

Hier werden dafür allgemein verständliche Bezeichnungen, wie sie etwa im Bereich der Buchillustration (Randleiste, Zierleiste) oder der Textilien (Borte, Bordüre) gebräuchlich sind, benützt; sie sind möglicherweise weniger genau, vermögen aber unmittelbar deutlich zu machen, was in der Beschreibung gemeint ist. Dies ist bei den zweifellos genaueren Bezeichnungen, weil sie weniger bekannt sind, nicht der Fall.

14 Johannes Stauffacher hat sich wiederholt eingehend über die Anforderungen an die Schüler und den Gang der Ausbildung geäussert.

Seine Vorstellungen und Forderungen haben den damaligen Unterricht wesentlich mitgeprägt.

«Meine Schüler und Schülerinnen geniessen auf der ganzen Welt, nicht bloss bei uns, den Ruf, sehr tüchtig zeichnen zu können, und das verdanken sie dem rücksichtslos gründlichen Anfang... Ich wette mein schönstes Traumschloss, dass ich jeden geistig normalen Menschen dazu bringe, richtig und schön zu zeichnen, so gut als der andere Schulmeister, mein schwergeplagter, lieber Kollege, ihn so weit bringt, dass er anständig schreibt ...

Da kommt zuerst das Studium der Pflanzenformen, aus denen ja in neunundneunzig von hundert Fällen die Hauptmotive für jede Komposition entlehnt werden. Hier

handelt es sich vor allem um die absolut genaue Wiedergabe der Silhouette und der in allen Licht- und Schattentönen richtigen, harmonischen Erscheinung, vom rein malerischen Standpunkte aus. Es ist aber selbstverständlich, dass neben den freien malerischen und poetischen Skizzen in Zeichnung und Farbe auch die pflanzen-anatomischen Untersuchungen mit dem vergrößernden Glase sehr energisch vom botanischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus berücksichtigt werden, denn die frisch und frech hingeklehten Freilicht-Aquarelle haben kaum einen dekorativen, aber unter keinen Umständen einen zeichnerischen oder gar einen höheren künstlerischen Wert. Die sind nur ein dilettanthaft-fröhlicher Selbstbetrug, dem jedesmal ein bitterböser moralischer Kater und meistens auch eine Entgeißelung auf dem Felde der praktischen Tätigkeit folgt. Ein klares Verständnis der malerischen Erscheinung resultiert nur aus dem anatomischen Studium.»

(Johannes STAUFFACHER, Für Musterzeichner- und Kunstgewerbeschulen. Erziehung oder Drill? St.Gallen 1903, S. 10f.)

«Wir müssen der jungen Generation die Fähigkeit beibringen, direkt aus dem reichen Formenschatz der Natur zu schöpfen.» (a.a.O. S. 31)

- 15 Verschiedentlich ist darauf hingewiesen worden, dass die Verwendung bestimmter Elemente durch bildende Künstler für den Jugendstil bezeichnend waren:

«Zu den Elementen des Haars, Rauchs, der Wolle, der Schlingpflanze und der Wurzel tritt der Schleier, der umhüllende, schmiegende, wogende ...»

(Dolf STERNBERGER, Zauberbann (1952). In: Dolf STERNBERGER, Über Jugendstil. Frankfurt a.M. 1977, S. 65).

Ähnlich verhält es sich mit den in der Zeit des Jugendstils bevorzugt dargestellten Blumen und Pflanzen: Schnee- und Maiglöckchen, Narzissen, Hyazinthen, Lilien, Türkenbund, Orchideen, Seerosen, Iris, Mohn, Tränendes Herz, Fuchsien, Mimosen, Zyklopen, Stechpalme, Efeu, Misteln. Die Vorliebe dieser Zeit galt den seltenen, wäxsernen, präziös oder artifiziell anmutenden Blumen. Werner Weber verwendet mit der Wahl von Haselzweigen und Kapuzinerkresse eher selten gewählte Motive.

- 16 Eine auf Karton aufgezeichnete Schwarzweissfotografie dieses Blattes findet sich in einer Mappe mit Musterarbeiten, wie sie damals an der Zeichnungsschule angelegt wurden: «Schülerarbeiten Classe Pfendsack 1908/09», II b 2705.7 (alte Signatur).

- 17 Wohl für: Gouache(malerei).

BILDNACHWEIS / DANK

Verlag und Verfasser danken der WERNER-WEBER-STIFTUNG, Rüschlikon, für die Erlaubnis zur Wiedergabe der Werke Werner Webers und Herrn und Frau D. NEF-ALDER, Lichtensteig, für die Abdruckerlaubnis der beiden Holzschnitte von Giovanni Müller.

Das Blumenstillleben mit den Pfingstrosen (Abb. 30) ist Eigentum der Werner-Weber-Stiftung, Rüschlikon, alle andern abgebildeten Werke befinden sich in Privatbesitz.

Die Aufnahmen der Werke Werner Webers stammen von EBERHARD POLATZKE, Rüschlikon.

Die in den Bildlegenden enthaltenen Datierungen wurden gegenüber den auf den Zeichnungen vom Künstler angebrachten in der Schreibung vereinheitlicht.

Das handschriftliche Original des ausschnittsweise wiedergegebenen Briefes von Werner Weber (Alcudia Puerto, 15. Oktober 1927) befindet sich in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern, die entgegenkommen-derweise die Druckvorlage zur Verfügung stellte.

Der Verfasser dankt ferner Frau MONICA STRÄSSLE, Bibliothekarin der Textildibliothek St.Gallen, für die freundlich und sachkundig erteilten hilfreichen Hinweise und Auskünfte sowie Frau ELISABETH KUHN, Zürich, für wertvolle Angaben zum Leben und Werk von Giovanni Müller.

Flavigny sur Ozerain / Dalpe, im Oktober 1986

BIBLIOGRAPHIE

- OTTO ALDER, Rückschau eines Vierundachtzigjährigen. St.Gallen 1933 (*Lebenserinnerungen*).
- OLGA BEBÉ, Der Zusammenbruch der Stickereiindustrie und der Aufbau der neuen Industrien in der Ostschweiz. Zürich 1939 (*Dissertation*).
- ELISABETH GERTER, Die Sticker. Mit einem Nachwort von Gustav Huonker. Zürich 1981 (*Roman*).
- HERMANN HÄUPTLI, Die Krisis der schweizerischen Stickereiindustrie mit besonderer Berücksichtigung der staatlichen Intervention. Ein Beitrag zur Geschichte der Stickereiindustrie. Herisau 1929 (*Dissertation*).
- URS HOCHULI, Der Entwerfer-Verein St.Gallen 1882 – 1922. Die Geschichte eines Berufsverbandes. Aufgezeichnet anlässlich des 100-jährigen Jubiläums 1982. (St.Gallen) 1982.
- ARNOLD SAXER, Die Stickerei-Treuhand-Genossenschaft St.Gallen. Ein Beitrag zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Stickereiindustrie. St.Gallen 1965.
- GINO SPINELLI DE SANTELENA, Giovanni Müller. Bari 1967.
- J(ohannes) STAUFFACHER, Studienreisen. Freimüthige Äusserungen über Kunst und Leben und speciell über das künstlerische und kunstgewerbliche Bildungswesen. Geschrieben, illustriert und herausgegeben von J. Stauffacher. St.Gallen 1897.
- J(ohannes) STAUFFACHER, Studienmappe zu Stauffacher's Studienreisen, St.Gallen 1897.
- J(ohannes) STAUFFACHER, Für Musterzeichner- und Kunstgewerbeschulen. Erziehung oder Drill? St.Gallen 1903.
- L. OTTO WERDER, Neue Spitzen. Entwürfe für Spitzen, Stickereien und Gardinen in moderner Auffassung. – Dentelles nouvelles. Compositions modernes de dentelles, broderies et rideaux. – New Laces. Sketches for laces and embroideries in modern conception. St.Gallen 1898.
- Moderner Zeitgeist. Entwürfe fürs Kunstgewerbe. Plauen i.V. (1900).

Jean-Paul BOUILLON, Der Jugendstil in Wort und Bild.

Genf, Stuttgart 1985.

Bernard CHAMPAGNE, Jugendstil. Art Nouveau. Stuttgart o.J.

Hans H. HOFSTÄTTER, Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei. Ein Entwurf. Köln, 2. überarbeitete Auflage 1965.

Hans H. HOFSTÄTTER, Jugendstil. Druckkunst. Baden-Baden 1968.

Robert SCHMUTZLER, Art Nouveau – Jugendstil. Stuttgart 1962.

Dolf STERNBERGER, Über Jugendstil. Frankfurt a.M. 1977.

Robert WAISSNERBERGER (Hg.), Wien 1890 – 1920.

Mit Beiträgen von Hans Bisanz, Kurt Blaukopf, Gün-ter Dürriegel, Renata Kassal-Mikula, Harald Leupold-Löwenthal, Wendelin Schmidt-Dengler. Robert Waißnerberger und Reingard Witzmann. Fribourg 1984.

Secession. Europäische Kunst um die Jahrhundertwende. Haus der Kunst München. München 1964 (*Ausstellungskatalog*).

Wien um 1900. Wien 1964 (*Ausstellungskatalog*).

Lexika

Werner Weber, Maler.

in: Schweizerisches Künstler-Lexikon. Herausgegeben mit Unterstützung des Bundes und kunstfreundlicher Privater vom Schweizerischen Kunstverein.

Redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun. IV. Band: Supplement A – Z. Frauenfeld 1917, S. 681 (*Text von A. Bosshard*).

Werner Weber, Maler.

in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Herausgegeben von Hans Vollmer. Fünfunddreissigster Band. Leipzig 1942, S. 227.

Werner Weber

in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Unter Mitwirkung von Fachgelehrten des In- und Auslandes bearbeitet, redigiert und herausgegeben von Hans Vollmer. Fünfter Band. Leipzig 1961, S. 91.

Werner Weber

in: Künstler-Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert. Band II. Redaktion Hans Christoph von Tavel. Frauenfeld 1963–1967, S. 1044.

Werner Weber

in: Emmanuel Bénézit, Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs ... Nouvelle Edition. Tome dixième. Paris 1976, S. 663.

Werner Weber

in: Lexikon der zeitgenössischen Schweizer Künstler – Dictionnaire des artistes suisses contemporains – Catalogo degli artisti svizzeri contemporanei. Ausgabe 1981. Frauenfeld, Stuttgart 1981, S. 436 (*Lebensdaten*).

Werner Weber, Kunstmaler.

in: Biographisches Lexikon verstorbener Schweizer. In memoriam. VIII. Band, Basel 1982, S. 34f.