

Die Welt im Alleingang neu erfinden : zum Tod der Malerin Ilse Weber (1908-1984)

Autor(en): **Däster, Uli**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Badener Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **60 (1985)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE WELT IM ALLEINGANG NEU ERFINDEN

Zum Tod der Malerin Ilse Weber (1908–1984)

Am 6. März 1984 ist Ilse Weber in Washington gestorben, fern von ihrem Haus in Wettingen, in der Fremdheit einer andern Welt. Wir wissen, dass sie mit der Familie ihrer Tochter dorthin gezogen ist, und doch erscheint der Aufbruch der 74jährigen Künstlerin in die «Neue Welt» charakteristisch auch für ihr Schaffen, das, im Vertrauten wurzelnd, zu neuen, fremden Ufern vorgestossen ist.

Das Nahvertraute und das Befremdende sind wesentliche Komponenten von Ilse Webers Biographie und Werk. Ein Leben lang war sie in der Nähe: In Baden ist sie am 30. Mai 1908 geboren; hierher ist sie 1940 mit ihrem Mann, dem Maler Hubert Weber, gezogen, der schon 1944 starb; am Lägernhang – am Herrenberg – hat sie sich 1949 ihr Atelierhaus bauen lassen; in der Wettinger «Spinnerei» hat sie 1974 einen grossen Raum als Atelier gemietet. Sie war hier, auch im Sinne der «Gewöhnlichkeit» des bürgerlichen Lebens, so zu Hause, dass sie es vermied, ihre Bilder auszustellen, sich zu exponieren. Ihre Galerie war in Genf! In ihrer Lebensumgebung übte sie eine zugleich fast hochmütig und scheu erscheinende Zurückhaltung. Jedes Auffallen hätte Unruhe und Kraftverschleiss mit sich gebracht und die Arbeit behindert. Um diese beständige und beharrliche Arbeit aber war es ihr zu tun. «La seule atmosphère pour une création artistique, c'est la régularité, la modestie, la continuité, la persévérance», hat sie sich auf einen Zettel notiert.

Es ist anzunehmen, dass schon der Entschluss der Zweiundzwanzigjährigen, Malerin zu werden, einen Schritt in die «Fremde» bedeutete und Energie genug gekostet hat. An eine konventionelle Schulung dachte sie nicht; durch Inserat suchte sie jemanden, der ihr Privatstunden erteilte. Später arbeitete sie, auch hier den gängigen Akademien ausweichend, bei Othon Friesz in Paris. Das Autodidaktische gehört zu ihrer Art zu malen. Es hat ihr ermöglicht, weniger belastet zur eigenen Bild-Sprache zu finden; es hat anderseits wohl auch dazu beigetragen, dass der Weg zu dieser Sprache zum langwierigen Prozess wurde. Bedächtig, nie genialisch sprunghaft ist die Entwicklung ihres Schaffens, die als das sorgfältige Abdecken von Oberflächenschichten auf dem Weg zu sich selbst verstanden werden kann. Als Frau hatte sich Ilse Weber, um sich durchzusetzen, zuerst in der Art ihrer männlichen Künstlerkollegen zu bewähren. Bis gegen das Ende der fünfziger Jahre entspricht ihre Malerei auf qualitätvolle Weise der Konvention eines unpedantischen schweizerischen Realismus in der dunkeltonigen Aargauer Variante. Strenge Komposition, grosszügige Flächen, kräftige Konturen, ein oft pastoser, beherrscht spontaner

Farbauftrag zeichnen diese Stilleben, diese Interieurs mit Figuren, diese Landschaften aus. Ausschnitte aus der vertrauten Welt sichtbarer Gegenständlichkeit werden als Motiv gewählt aufgrund ihrer Eignung zu klarer formaler Organisation der Bildfläche.

Um 1960 wird ein Umbruch spürbar. Er ist markiert durch das Bild «Wintergewitter»: Haus und Baum stehen schief in einem Trümmerfeld von Eis- oder Schneeklötzen; aus dunkler Wolke zuckt ein Blitz in eine offensichtlich aus den Fugen geratene Welt. Da ist Katastrophenstimmung auf der einen Seite: das rationale Gefüge geometrischer Klarheit und Ordnung ist zerbrochen – auf der andern Seite scheint aber auch eine Kruste aufgebrochen, die tiefere Schichten bis jetzt verdeckt hatte. Erstarrtes löst sich auf, neue Energien werden frei. Noch unscheinbar ist ein Motiv zu erkennen, das in Ilse Webers späterem Schaffen immer wieder auftaucht: das eigentliche Bild – hier ein Oval – ist dem Leinwandrechteck einbeschrieben, es wirkt als Öffnung, als Durchblick in eine andere Welt. Was sich, immer noch mit kraftvoller Geste und raschem Auftrag der Rinnspuren hinterlassenden Farben, ankündigt, ist eine Kunst, die – nach dem Wort Paul Klees – nicht Sichtbares wiedergibt, sondern sichtbar macht. Das Alogische, das traumhaft Irrationale, das Phantastische bestimmt nun Ilse Webers Bilder.

Ein Rosenhügel schimmert farbig aus dunklen, grauen Architekturformen hervor wie eine amorphe Lichterscheinung zwischen Bauten, deren Konstruktion Stabilität und Behaustheit nicht mehr gewährleisten können. Ein Windstoss scheint eine Kirche und vielleicht eine Schriftrolle über Marmordächer hinzuwirbeln. Zwei Flüsse kreuzen sich in einer weiten Hügellandschaft. Es sind meist nicht spektakulär-bizarre Erfindungen eines virtuosen Surrealismus, Ilse Webers Malerei ist vielmehr ein scheues, zögerndes, manchmal fast ein wenig unbeholfenes Abtasten der Wirklichkeit auf eine geheimere Bedeutung hin.

Immer einfacher und lapidar werden die Bilder. Ganz banalen Gegenständen widmet die Künstlerin ihre Aufmerksamkeit. Das Befremdende mag in der Kombination von scheinbar Unzusammengehörigem liegen: Turmhelm, Fahrrad und Kostüm etwa sind vereint in einem tapezierten Zimmer. Es kann von einer Seltsamkeit, einem Widerspruch zu unserer Erfahrung und Erwartung ausgehen: ein Strohhütchen brennt, Bücher schweben. Aber oft besteht das Absonderliche vielleicht schon darin, dass die Künstlerin diese Dinge des Alltags überhaupt beachtet und malt oder zeichnet. So sind Kleidungsstücke

ein häufiges Motiv, getragene, vielleicht aus der Mode gekommene, abgelegte Mäntel, Schuhe, Hüte, wertlos, möglicherweise zerschlissen und doch von einer spürbaren – im Aquarell «Meine Samtjacke» geradezu sichtbaren – Aura umgeben: sie stehen für die Personen, die sie getragen haben, sind Teil einer Lebensgeschichte, abgelegte Epochen. Die Intensität von Beachtung und Darstellung steigert ihre Bedeutsamkeit ins Magische. Dinge werden zu Hieroglyphen, zu den Symbolen einer nicht rationalen, uns nicht geläufigen Schrift. Ein Schlüssel, ein Kalenderzettel, ein Senkblei, eine Nuss, ein Pinsel und ein plattgedrücktes Papierwindrädchen auf einem Blatt mit Schnörkelrand und chinesischen Schriftzeichen: da ist Zeit drin, Kinderspiel, Erinnerungshausrat, Lust am Ausloten. Mag sein, dass der Schlüssel zu dem Sekretär passt, den Ilse Weber mehrmals gezeichnet hat mit all seinen Schubladen, Abteilen und Fächern, die mit buntem, geheimnisvollem Kram gefüllt sein müssen. Die Bilder dieser Malerin sind ja selbst solche Behältnisse, in denen das Abgelegte lebendig bleibt als Erinnerung, ein Ineinander von Innen und Aussen, in dem Vertrautes rätselhaft wird und Unbekanntes uns anrührt wie jener «leichte Uhrenschlag herüber aus den Kindertagen», von dem Kafka gesprochen hat.

«Rebus» heisst eines von Ilse Webers Bildern. Wir werden uns nicht bemühen wollen, diese Bilderrätsel zu lösen, deren Sinn ja gerade darin besteht, dem Alogischen, Intuitiven und Hintergründigen einen Platz im Alltäglichen offenzuhalten. Sie sind so fraglos sinnvoll und unerklärlich – und schön – wie die rokokohaft zierlichen Käferfrassspuren auf dem Hölzchen, das Ilse Weber in eines ihrer Skizzenbüchlein gezeichnet hat. Was allenfalls erklärbar wäre – Marie-Louise Lienhard hat in der ausgezeichneten Monographie über ihre Mutter einzelne Beispiele ausgelegt –, das reicht tief ins Privateste, das uns gerade darum verschlossen bleiben muss. Immerhin können da Schichten einer magischen Welterfahrung erreicht werden, deren Zeichen und Bilder wieder kollektive Verbindlichkeit haben.

Das zunehmend Private in Ilse Webers Schaffen – im Vergleich zu den «offiziellen» Bildern der vierziger und fünfziger Jahre – zeigt sich auch darin, dass die Zeichnung immer mehr an Gewicht gewinnt und die Malerei fast ganz verdrängt. Bleistift, Farbstift, Aquarell und das kleinere Format nähern diese Arbeiten dem intimeren Tagebuchblatt. Oft ist der Strich skizzenhaft kitzelnd: das Flüchtige dieser Gesichte will nicht im Gewand des Vollendeten und damit Fixierten auftreten. Wenn in dem «Stilleben mit Holzmütze» eine

sorgfältige Ausführung die Stofflichkeit und Räumlichkeit der Gegenstände – Glühbirne, Billardkugeln, Teedose und Brosche – herausarbeitet, so hebt die Künstlerin die Vertrautheit der Raumillusion ironisch wieder auf. Das räumliche Verhältnis der Dinge zueinander ist nicht endgültig geklärt, trotz Überschneidungen bleibt der Eindruck additiver Reihung (wie bei Schriftzeichen eben), und vor allem: beim genaueren Hinsehen erkennen wir, dass dieses ganze scheinbar räumliche Stilleben auf der Fläche eines faltenwerfenden, mit ornamentalen Bordüren und Fransen gesäumten Tuches stattfindet.

Solche Rahmenornamente verstärken den Eindruck des «Bildes im Bild», des fensterartigen Durchblicks. Sie geben manchem dieser Blätter zusammen mit Binnenmustern etwas Teppichhaftes und weisen uns auf einen weiteren Zug in Ilse Webers Kunst hin: auf die formale Strukturierung. Wenn das Traumhaft-Alogische die Tendenz zum Ungeordneten und Chaotischen mit sich bringt, so setzt das Ornament mit seiner geometrischen Gesetzmässigkeit dazu eine Gegenkraft. Ilse Webers Schaffen hat in diesem Sinn durchaus auch eine konstruktivistische Komponente. Selbst der Knäuel der Senkbleischnur, die Borkenkäferwindungen bannen das Zufällige in ornamentale Ordnung, und wo es die Natur nicht leistet, da ist auch ein Anflug von Gewalttätigkeit nicht ausgeschlossen: Feldblumen werden im rechten Winkel zum Treppenteppich gebogen, oder – auf dem Kalenderblatt «März» – die natürlich unregelmässig gewachsenen Stämme und Äste fügen sich zu einem rechtwinkligen, strengen Geflecht. Daran mag abzulesen sein, wie nötig die Ordnung stiftende Kraft für Ilse Weber gewesen sein muss. Geometrie ist nicht nur Ornament, sondern gibt auch die Möglichkeit, die Welt, und sei es eine innere, auszumessen und – in den Geflecht- und Gitterformen – Bedrohliches in Schranken zu halten und am Einbruch in die «Normalität» zu hindern. So erhält die späte Zeichnung «3508 Garfield Street» mit dem scheinbar banalen Treppenhausausschnitt – eine Arbeit aus Ilse Webers Amerika-Zeit, aus der wir noch recht wenig kennen – einen fast kafkaesk beängstigenden Zug durch die geschichten- und zukunftssträchtige Leere dieses Raumknotenpunktes, aber zugleich ist da die beruhigende Klarheit des geometrisch-architektonischen Gefüges. Ausserdem wird der Ort durch das Rahmenornament als «Wirklichkeit» aufgehoben und verinnerlicht.

Auch in der «Neuen Welt» hat Ilse Weber also nicht die Welt abgebildet, sondern ihre Elemente in sich aufgenommen und sich zu eigen gemacht, zu einem Teil ihrer eigenartigen und eigensinnigen Bildwelt. Marie-Louise Lien-

hard hat das charakterisiert als den «eigenbrötlerischen Tick, die Welt im Alleingang neu zu erfinden». Darin ist enthalten die Enge eines Rückzugs auf sich selbst und die Weite einer gerade dadurch neu geöffneten Welt, jene Mischung von Scheu und Selbstbewusstsein, von Nähe und Fremde, die zum Wesen von Ilse Weber gehört hat und uns in ihren Bildern gegenwärtig bleiben wird.

Uli Däster

1 «Intérieur», Öl, 1945.

2 «Wintergewitter», Öl, um 1959.

3 «Stilleben mit Holzmütze», Bleistift, 1972.

4 «Stilleben mit Lot», Bleistift und Farbstift, 1981.

5 «Meine Samtjacke», Aquarell, 1982.

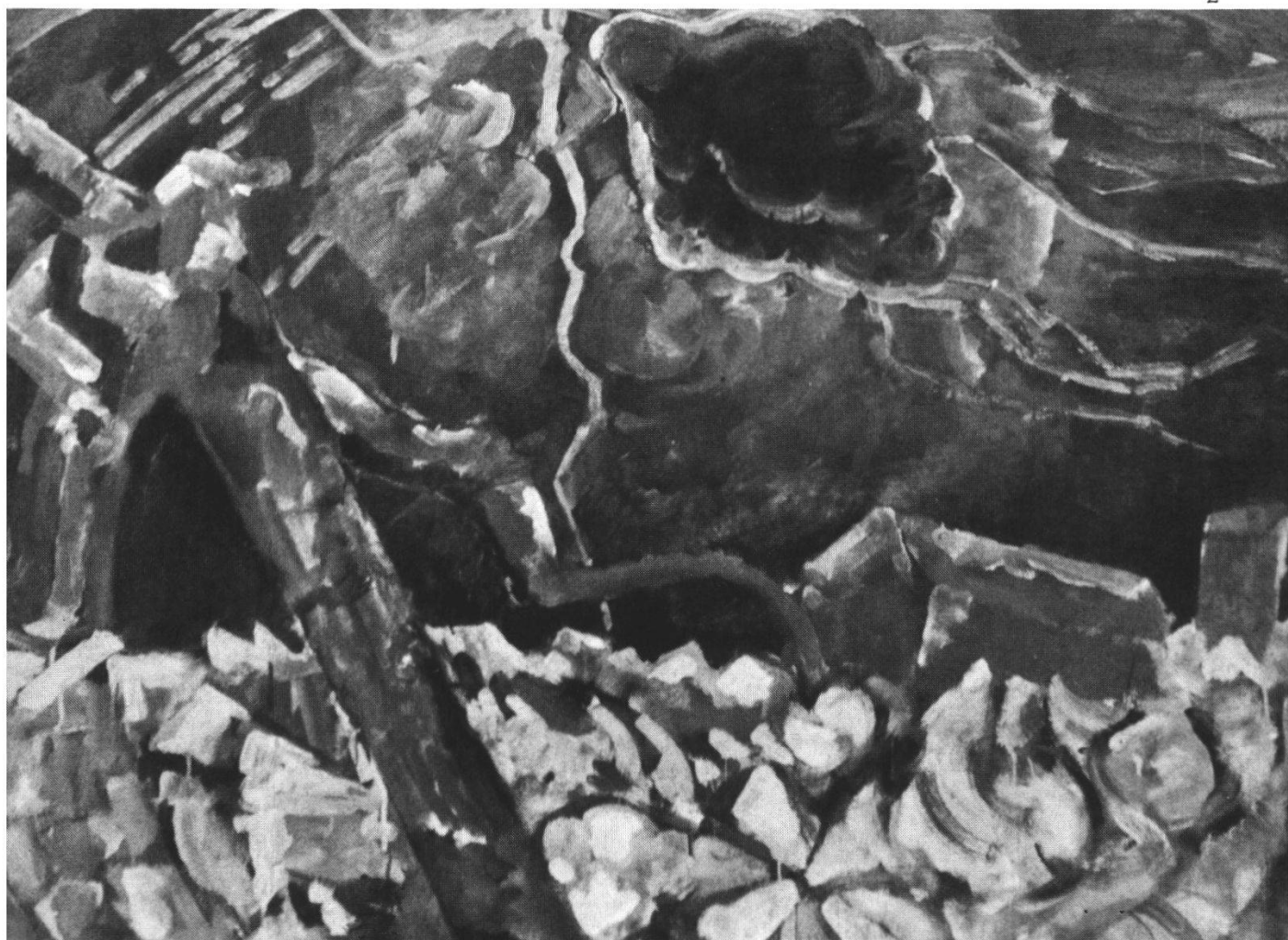
6 «3508 Garfield Street», Bleistift, 1983.

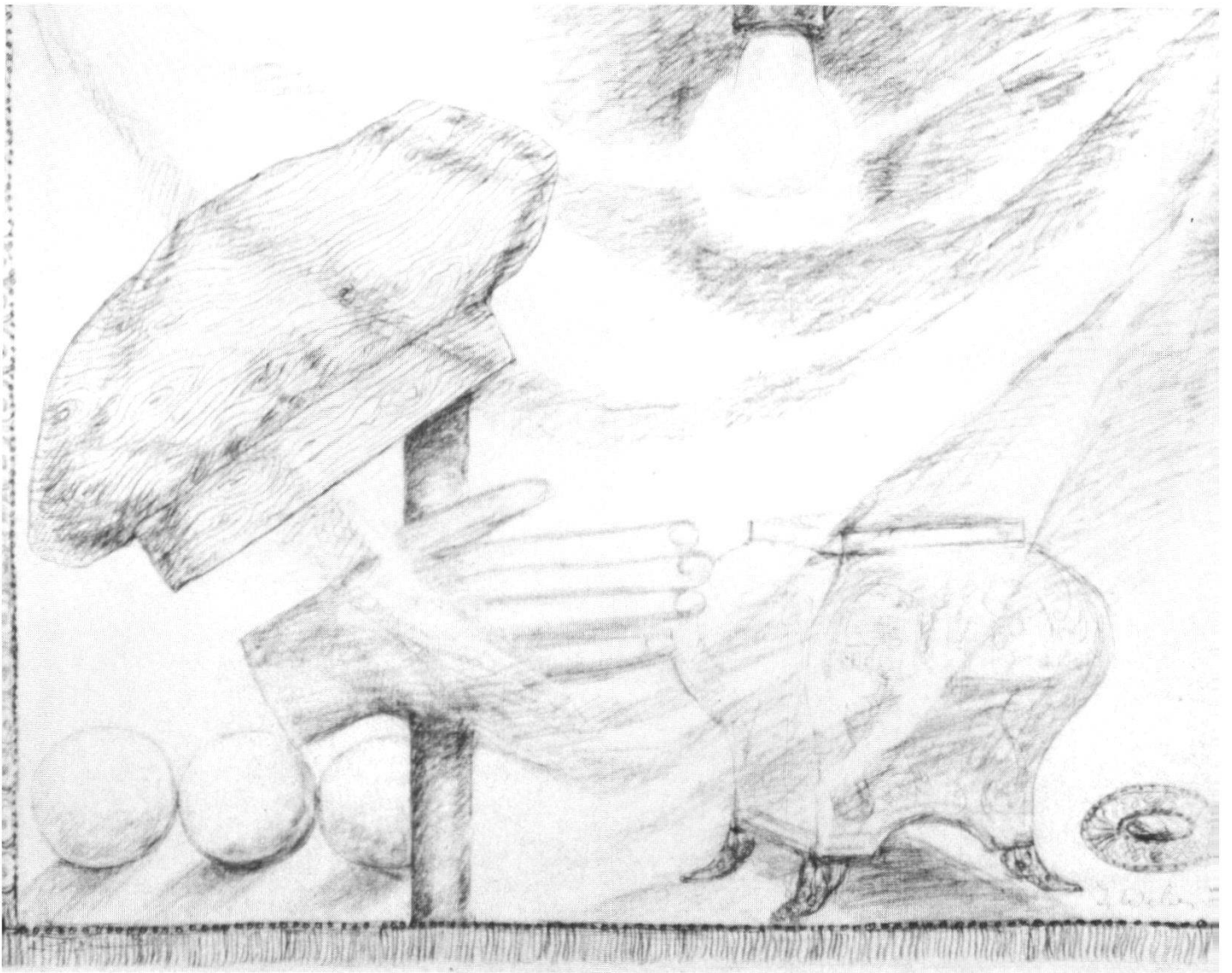
Abb. 1–4 aus dem Band «Ilse Weber» mit einem Essay von Marie-Louise Lienhard, Edition Raeber, Luzern; Abb. 5-6: Photo Anton Meier, Genf.



1

2





3

4



