

# Sah im Äussern den Spiegel des Innern

Zeichen für innere Befindlichkeiten

Annelise Zwez

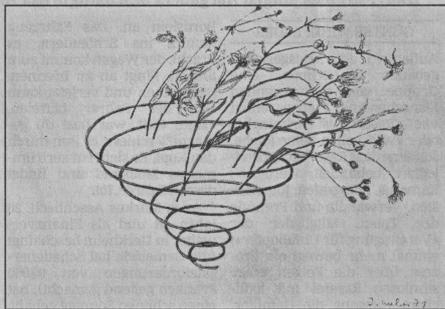
Als Hommage an das Aargauer Kunsthaus bezeichnete Guido Magnaguagno den für das Zürcher Kunsthaus aussergewöhnlichen Vernissagetermin an einem Sonntag um 11 Uhr, wie er hier zu Lebzeiten der Aargauer Künstlerin Ilse Weber-Zubler (1908-1984) gang und gäbe war. Das ist nicht Zufall, waren doch Ilse Weber und Ursula Fischer-Klemm die einzigen Aargauer Künstlerinnen, die schon ab den 50er, 60er und vor allem dann in den 70er Jahren in der Aargauer Kunstszene anerkannt wurden. Entsprechend bekannt sind den wiesigen Kunstinteressierten viele der in Zürich gezeigten Zeichnungen, Aquarelle und Bilder. Insofern ist es richtig, dass die erste Retrospektive des reichhaltigen Werkes als Dokumentation überregionaler Bedeutung in Zürich stattfindet. Nur: Zu meinen, die Fülle des malerischen und zeichnerischen Werkes von Ilse Weber könne in drei Parterre-Räumen gültig gezeigt werden, war ein Trugschluss. Darum wirkt die Ausstellung leider «klein-kariert». Auf eine einzige Stellwand sind bis fünf Werke gepfercht, die so ihre Luftigkeit, ihre Freiheit des Schwebens in Raum und Zeit nur bedingt ausstrahlen können. Das Zürcher Kunsthaus macht seinem Ruf, die Schweizer Kunst an den Tag zu drängen trotz dem Engagement als solchem bedauerlicherweise wieder einmal alle Ehre. Wer die Ausstellung betrachtet wie die Künstlerin seinerzeit die Welt, wer sich in der Enge des Äusseren die Weite der innern Räume erschliesst, der allerdings erlebt, der Qualität des Werkes entsprechend, den Lebensgang einer Künstlerin, die nach Jahren der gesellschaftlichen und persönlichen Blockierung in faszinierenden Bildern den Weg aus sich heraus und in sich hinein fand.

Ilse Weber ist in der Schweiz, mit werkspezifischer Differenzierung, nur mit einer Künstlerin direkt vergleichbar: Mit Meret Oppenheim. Dass dieser Vergleich im Katalog genauso wenig erwähnt ist wie die Position der Künstlerin in Kunst und Gesellschaft, entspricht der zögerlichen Haltung, die das Zürcher Kunsthaus, das noch 1979 Werkankäufe in letzter Instanz als zu wenig interessant abgelehnt hat, der Künstlerin entgegenbringt. Gut, dass der im Wesentlichen

dadurch gesellschaftlich, ökonomisch und persönlich notwendig gewordene Rückkehr der 36jährigen jungen Mutter mit ihrer dreijährigen Tochter in den Familienkontext – vielleicht kann man auch sagen in den Kontext der Aargauer Malerei der Zeit – auslöste. Und gleichzeitig verweist er auf die zeitliche Koinzidenz des Todes der Eltern und des künstlerischen Aufbruchs, der «nun von innen nach aussen dringenden Trauerarbeit». Hans-Jörg Heusser verweist gleichzeitig darauf hin, dass ohne die verdrängende «Idyllik» der 40er/50er Jahre, die Ilse Weber zu routinierten Malerin machten, die Wucht des Ausbruchs nicht möglich gewesen wäre, zumal nicht in dieser künstlerischen Qualität. Hans-Jörg Heusser verweist auch auf die Zeit-Ebene, das pionierhafte Ausstilpen innerer Bilder in einem aus dem Ich schöpfenden Surrealismus wie es in der Kunst der späten 60er und frühen 70er Jahre für eine ganze Generation zum Bedürfnis wurde. Als Vergleich: Meret Oppenheim kehrte 1954/55 nach jahrelanger Krise zu vermehrter künstlerischer Tätigkeit zurück. Was weder Annette Schindler noch Hans-Jörg Heusser sagen, ist – wie es im Vergleich mit Meret Oppenheim bereits angedeutet ist – dass es in zahlreichen Künstlerinnenbiographien des 20. Jahrhunderts ähnliche Abläufe gibt. Vor allem in den 60er/70er Jahren verließen viele Künstlerinnen Früheres und brechen, der neuen Zeit-Qualität und der damit verbundenen Frauenbewegung folgend, zu neuen Horizonten auf.

### Leitfigur für Künstlerinnen

Ilse Weber ist in dieser Beziehung eine Pionierin, und es ist darum kein Wunder, ist sie vor allem auch für Künstlerinnen zu einer Leitfigur geworden. In bezug auf das erstaunliche Echo, das Ilse Weber mit ihren neuen Bildern vor allem im Aargau und in der Innerschweiz fand, wären zusätzlich die lokalen Kunstszene der Regionen auszuleuchten und auf die Generationennähe zwischen der Tochter von Ilse Weber und der jüngeren Aufbruchgeneration um Hugo Suter, Heiner Kielholz, Christian Rothacher etc. zu verweisen, sowie auf die Mentor-Funktion, die der Brugger Künstler Otto Kälin für Ilse Weber hatte.

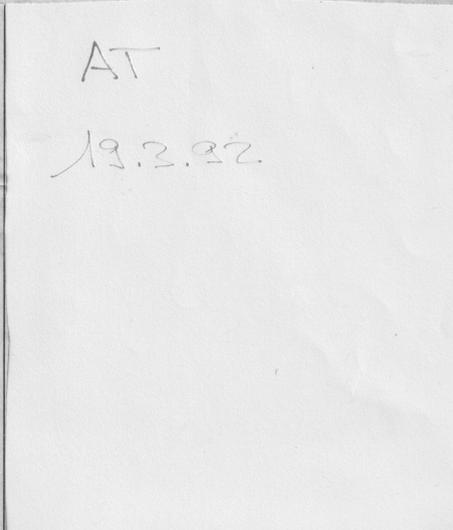


Werkschau der Aargauer Künstlerin Ilse Weber im Zürcher Kunsthaus: Feldblumen im Gehäuse. Foto: ku

Recht den grössten Raum, weist aber, ebenso richtig, in den zwei Seitenräumen einerseits auf die Anfänge und die Entwicklung, andererseits auf die Überwindung des aus dem Persönlichen Schöpfenden in den späten Zeichnungen und Aquarellen aus der Amerika-Zeit (1982-1984). Ilse Weber hat vor allem vor 1958 primär auf Ölfarbe auf Leinwand gemalt. Erst ab den 60er Jahren gewinnt die spontane Zeichnung und das wässrige Aquarell die Oberhand ohne indes das Leinwandbild ganz zu verdrängen. In Zürich

sind die späten Ölbilder relativ stark gewichtet, was sich nicht unbedingt auszahlt, denn in den lockeren Zeichnungen und in den feinen Aquarellen kommt der Aspekt des Luftigen, des materiell Inexistenten, des Gedachten, des Geträumten, des in der Vorstellungswelt Gesehenen künstlerisch eindrucksvoller zur Geltung als in den bis zuletzt schwer und auch etwas dumpf bleibenden Ölbildern.

Die Ausstellung in Zürich dauert bis zum 10. Mai.



[www.annelisezwez.ch](http://www.annelisezwez.ch)

Annelise Zwez in Aargauer Tagblatt vom 19. März 1992

Retrospektive der Aargauer Künstlerin Ilse Weber (1908-1984) im Kunsthaus Zürich. Zeichnungen, Malerei auf Papier (Aquarelle) und Leinwand.

Kurator: Guido Magnaguagno

Mit Buchpublikation

Gut, dass der im Wesentlichen von Hugo Suter als «künstlerischer Nachbar» gestaltete Katalog (er entspricht in der Bildauswahl nur teilweise der Zürcher Ausstellung) Ilse Webers Schaffen so dokumentiert, dass es fürderhin greifbar bleibt. Der Haupttext von Hans-Jörg Heusser fördert interessante Aspekte zutage, gesagt ist damit aber noch lange nicht alles; nicht einmal, wenn man im Geist die früheren Essays von Marie-Louise Lienhard, der Tochter der Künstlerin, mit hinzuzählt. Die Chance für das Aargauer Kunsthaus, der Zürcher Ausstellung dereinst Wichtiges beizufügen, ist nicht vertan.

Im Zürcher Tages-Anzeiger fragt sich Annette Schindler, warum eine Frau wie Ilse Weber 50 Jahre alt werden musste, bevor sie ihre qualitativvolle, aber dennoch konventionelle Malerei aufgeben und (ab ca. 1959) zu ihrem pionierhaften Hauptwerk aufbrechen konnte. Hans-Jörg Heusser nennt zur Erklärung zwei wichtige Daten im Leben von Ilse Weber, nämlich den frühen Tod ihres Künstlergatten Albert Weber (1944) und den Tod der Eltern (1957/58) und unterscheidet in Frühwerk (vor 1930-1944), in konventionelle Phase (1944 bis 1958) und in Spätwerk (1959-1984). Damit zeigt er die innere Blockierung auf, welche der Tod des Gatten und die

Interessant und neu in der Zürcher Ausstellung ist die Ausbreitung von Arbeitsheften in Vitrinen. Ilse Weber hat seit den 50er Jahren Bilder aus Zeitungen und Zeitschriften ausgeschnitten und in Arbeitshefte, die zum Teil auch Skizzenbücher sind, geklebt. Daraus geht, wie es Hans-Jörg Heusser treffend beschreibt, hervor, dass Ilse Weber ihre Metaphern, ihre äusseren Zeichen für innere Befindlichkeiten, nicht erfand, sondern in der Welt des Sichtbaren entdeckte, zu gegebener Zeit als Symbole, als Bilder für psychische Inhalte erkannte und – ohne auf den ursprünglichen Kontext zu verweisen, in ihre Bilder integrierte und sie dabei oft ornamental ausschmückte. Das Spektrum reicht von Städten und Flusslandschaften über fahrende Dampfer bis zu Kunstwerken verschiedenster Art von der Antike bis zur Moderne; ein Spektrum, das sich unschwer in den Bildern des Spätwerks wiedererkennen lässt, allerdings, dies sei noch einmal betont, nunmehr als Symbole in Kontexten, die nur sehr bedingt unserem Raum-Zeit-Kontinuum entsprechen. Dass an den Anfang der Ausstellung das Bild «Traum» gestellt ist, kann in diesem Sinn als übergeordnete Metapher bezeichnet werden. Die Ausstellung gewährt den wichtigen 60er und 70er Jahren zu