Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 29 (1954)

Artikel: Die Malerin Ilse Weber-Zubler, Wettingen

Autor: Muntwyler, Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-322513

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: 12.07.2025

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

Die Malerin Ilse Weber-Zubler, Wettingen

von Max Muntwyler

> L'artiste ne note pas ses émotions, comme l'oiseau module ses sons : il compose. *Cézanne*

Seltsames Unternehmen: eine Künstlerin von nationaler Geltung, die von ihresgleichen hochgeschätzt, von einem Gubler gar für ebenbürtig erkannt wird, die in Zürich, Bern, Genf Achtung genießt und Erfolge errang, endlich auch ihrer engsten Heimat vorzustellen! Die Bürger einer andern, einer biederen Bäderstadt in der Provence würden nicht übel die Köpfe geschüttelt haben, hätte man in ihrem Neujahrsblatt – etwa zur Jahrhundertwende – ihren bieder bescheidenen Mitbürger Cézanne als überragendsten Maler der Epoche ihnen präsentieren wollen. Nun, so sehr ins Ungemessene greift unser Ansinnen auch nicht, und überdies ist es nicht das Publikum von Aix-en-Provence, dem wir das bedeutende Schaffen eines bescheidenen Menschen würdigen wollen, sondern dasjenige von Baden bei Zürich, dem Attribute nach also doch ein wohl bedeutend minder provinzielles, demgemäß aufgeschlosseneres – ein kunstreifes Publikum, nicht wahr? Immerhin, Cézanne soll nicht ganz umsonst zitiert worden sein. Seine scheue, verschlossene Art, Ernst und Strenge seines Strebens, die demütige Haltung gegenüber dem Unbedingten – der Kunst, die nur zögerndes Realisieren erlaubte: all diese Wesenszüge des großen Einsamen von Aix eignen auch der Malerin von Wettingen, und daß hierzulande ihr Schaffen so verborgen blieb, mag in solcher Verwandtschaft eine Wurzel haben. Fügen wir noch bei, daß Cézanne für Ilse Weber Maßstab und Leitstern bedeutet, vergötterter Meister, daß ihr Ansässigkeit im unauffällig Ländlichen wie jenem Bedürfnis ist, Eingefügtsein in bürgerlichen Ordnungen, die neben den künstlerischen unangetastet bestehen, daß sogar die Herkunft eine ähnliche ist, so dürfte diese Einleitung mit Cézanne genügend gerechtfertigt sein.

Immer wieder aus einer städtisch sublimierten Generation alter Bauerngeschlechter mögen Bild-Bauer hervorgehen, wie die 1908 an der Badener Burghalde geborene Ilse Zubler. In behütet harmonischer Kindheit durfte der frühe Drang zu bildnerischem Gestalten sich liebevoll gefördert entfalten. Wichtige Impulse brachte der Zeichnungsunterricht an der Töchterschule, die in den Malkursen Wilhelm Hummels in Zürich solide handwerkliche Ergänzung fanden. Die eigentliche künstlerische Wegweisung empfing Ilse Zubler in Paris an der bekannten Akademie Grande Chaumière durch Othon Friesz, den einstigen Fauvisten und begnadeten Lehrer des Cézanneschen

«sincère et solide». Weitere intensive Studienjahre führten sie in Rom mit dem hochbegabten Hubert Weber zusammen. Die fruchtbar begonnene Schaffensgemeinschaft mit ihm, dem Vitalen, Vielgereisten, fand nach der kriegsbedingten Rückkehr in die Schweiz unter dem Siegel der Ehe ihre vorläufige Fortsetzung, bald unterbrochen durch die Ankunft eines Töchterchens, wie auch durch die Einberufung Hubert Webers zum Aktivdienst – und endend in jähem Riß, als dieser in den Manövern des vorletzten Kriegsjahres einen Herzschlag erlitt. Der nach anfänglicher Lähmung erneut und übermächtig durchbrechende Trieb zur Gestaltung erwies sein Rettendes über die tragische Trennung; seit jenen schweren Tagen hat kein Werk das Atelier der Künstlerin verlassen, das nicht mit der Signierung zugleich das herbe Signet des Notwendigen trüge. Ein Bundesstipendium ermutigte den Neubeginn ihres Schaffens und ermöglicht 1947 einen mehrmonatigen Aufenthalt in Florenz. Die still strenge Statik großer Flächen gelangt unter südlichem Himmel zu tonal einheitlichen, schwermütig vollen Klängen von dichtester Homophonie.

«Ruhendes Kind», am Ende jenes bedeutsamen Werkjahres entstanden, gibt ein Beispiel für den gesammelten Ausdrucksgehalt solcher Bildgestaltung. – Die schwere braune Decke, durch rötliche und erdfarbene Trapeze im linken Bildrand verzahnt, greift mit kreidigem Zinnober und Ocker zu den gleichwertigen Helligkeiten im Kissenkomplex über und zum Vorhang hinauf, die über dunklem Grunde pastos modelliert sind, blau das Hemdchen, gelb das Haar, rosa bis lila Gesicht und Hände – die kalten Töne summiert im locker gemalten Kissen, die warmen nach oben gesammelt im Vorhang. Schwer wie ein Alb lastet das Schwarzblau der Sofakissen auf dem in traumhaften Wellen ansteigenden Umriß, vom Oliv der Wand und Braun der Bettladen satt umschlossen.

Der unmittelbar packenden Ausdruckskraft dieses Bildes stellen wir das kühne «Stilleben» von 1949 gegenüber, dessen moderne Formensprache schwieriger zu erfassen sein dürfte. Rund- und Schweifformen sind einem Gitterwerk waagrecht-senkrecht verstrebter Geraden eingeordnet. Die Bildachse beherrscht das in reichem Braun getönte Tischchen. Mit der nach links versetzten kaltblauen Trennleiste zwischen den Kastentüren beginnt die Flächenspannung, räumlich betont noch durch die mächtige Aufsicht auf die Tischplatte, und vollends gesteigert durch die Flasche, welche noch mehr von der Mittelachse abrückt und mit dem Gewicht ihres Schwarz zudem schief nach außen neigt. Aus dieser primären Spannung resultiert die spiralartige Schwingung, die vom dichtgeschmiegten Tuchkopfe ausgeht, in der großen gelben Birne kulminiert und über den Bogen der kleineren grünen Früchte

kraftvoll aufgefangen wird von der Masse des schwarzen Kruges. Diese dynamische Auseinandersetzung scheinbar ruhender Formen wird auf dem ockerbraunen Grund der Kastentüren malerisch weiter abgewandelt und formal ausbalanciert in den Eckelementen. Das Hängen des Tuchs, das Stützen der Armlehne, das Haften des Blattquadrats rechts oben – all die schlichten Funktionen der Gegenstände sind in Bildfunktion umgesetzt. Das Stoffliche ist so weit verwendet und umgewandelt, daß es als Baustein eines immateriellen Gefüges dienen kann, das für Dauer festhält. Und dies Gefüge – nicht intelligente Konstruktion bloß – enthüllt sich unmittelbar und doch verhalten: als Bau der Seele.

Verwesentlichung nach Gehalt und Ausdruck, das blieb das Grundanliegen des mit den Jahren reifenden Schaffens von Ilse Weber. Dieser Zug, vereint mit einer zunehmend dekorativen Haltung, mußte sie schließlich zum Wandbild führen. An zwei Wettbewerben für Schulhausfresken hatte sie bereits mit Auszeichnung teilgenommen, als die Einladung der Kulturstiftung «Pro Argovia» an sie erging, das neue Schulhaus Niederrohrdorf mit einem Sgraffito auszuschmücken. Mit dem vollen Einsatz ihrer menschlichen und künstlerischen Reife hat sie diesen Auftrag ausgeführt durch Darstellung des «Franziskus in geistlicher Zwiesprache mit den Tieren». – «Quasi stella matutina», leuchtend wie das Frührot – so war Bruder Franz seinen Gefährten aufgegangen: «Es war wie der Einzug des Frühlings in die Welt.» Und so erscheint er auch hier – magisch-morgendlich, frühlingshaft-heiter. Die Legende von der Vogelpredigt weitet sich zum Mythos, der nach Martin Buber ist «die Einstellung der Dinge in die Welt des Absoluten – nicht ein Ding von dort und ehedem, sondern eine Funktion von heut und allezeit»: Das Verschwisterte alles Geschaffenen ereignet sich gegenwärtig als Bild. Und dieses Bild empfängt nun Tag für Tag die hereinströmende Schülerschar: statt eines wachthabenden Abwarts oder zurechtweisenden Lehrers die still sammelnde Gebärde des großen Menschenbruders, empfängt auch die Erzieher – täglich mahnendes Erinnern an ihre höchste Aufgabe, Gleichnis ihres Bestrebens, die Kinder so frei und fröhlich um sich zu scharen und hinzuordnen auf alles Hohe. Eine wundervolle Verbindung vom Außen zum Innen vollzieht sich da, und der höheren Wirksamkeit der ethisch-künstlerischen Aussage wird auch jenes Kind nicht entgehen, das sich zunächst nur identifiziert in der Fülle des Schaubaren: mit dem keck anschmieglichen Fuchs, dem zarten Reh, mit dem halb sich verbergenden pfiffigen Dachs, dem vertraulichen Lämmlein oder dem stolz steigenden Hirsch. Diese Tiere sind einer Triangel – Symbol göttlicher Harmonie – eingruppiert, welche in der Rechten des Heiligen gipfelt. Ebenfalls in diese Hand münden zwei parabel-

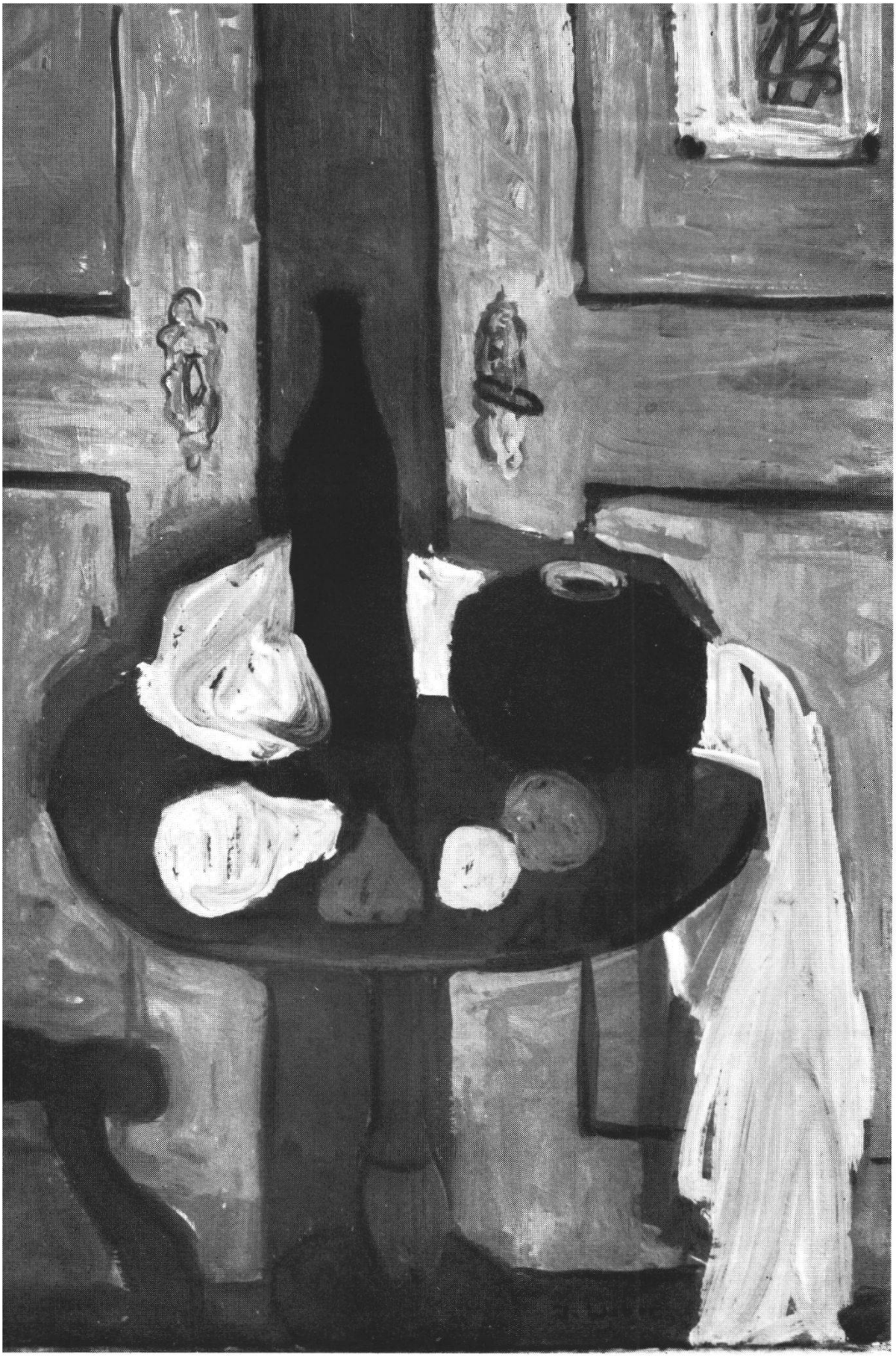
ähnliche Kurven: die eine, aufsteigend von der Schildkröte und über Reh und Lamm zur schwarzen Taube zielend, kulminiert zugleich in ihr, während die andere, ausgehend vom schwarzen Fisch und über Salamander, Dachs und Lamm mit jener im Arm vereinigt, sich dynamisch gegen den rechten Fuß verdichtet. Aus diesem wiederum wächst die Bewegung des Hirschs empor, welche über den Lammrücken ihre elliptische Ergänzung im weißen Brustlatz des Fuchses findet. Wie die Senkrechte des Uhu und der beiden Tauben auf dem Ärmel rechts die Weite des horizontalen Anflugs der Wildenten betont und auffängt; wie die schrägsitzenden Vogelgruppen sich in lebendiger Symmetrie die Waage halten – Parallelen zu Kopf- und Armneigung des Heiligen – solch künstlerischer Geometrie oder Ökonomie kann der aufmerksame Betrachter in hundert Details nachspüren, und damit die hohe Funktionalität dieser Schöpfung nachweisen, an der kein Zuviel ist, aber auch nichts Steifes und Karges, wo eine Fülle von Lebendigem sich unter strengen Formgesetzen eint. Und auch in der Ausführung nichts Steifes, nichts Karges: Straff zwar ist die Linienführung, wie sie das Sgraffito fordert, aber in zarten malerischen Modulationen enthüllen sich die Helldunkel-Kontraste aus der Oberschicht des vornehm silbergrauen Verputzes; eine sensible Hand hat die Massen der sattgrauen Mittelschicht in ungemein lebendigen, formbetonenden Schattierungen bloßgelegt, und auch das warm gebrochene Weiß der Lichtflächen blieb leise belebt von dunkleren Strukturen. – Das Sgraffito von Ilse Weber ist ein in jeder Hinsicht vollendetes Werk; vollkommen erfüllt es die Gegebenheit seines Standorts, die Vorhalle zwischen Pausenplatz und Portal, mit der klaren Sammlungstendenz seiner Thematik; vollkommen genügt es auch der architektonischen Forderung, hält sich im Wirkungsvolumen und in der tonalen Begrenzung genau an die im Bau gegebenen Grautöne, an Raum und Fläche; in der wohltuenden Schwebe zwischen sinnhafter Immaterialität und beseelter Stofflichkeit bietet es nicht nur jenen Reichtum an Schaubarem, der das Kind anspricht – es erhebt, bildet zugleich: ist also auch vollendet erzieherisch; und vollkommen – Ende und Anfang jedes Kunstwerkes – ist die formale und technische Gestaltung, ist die Komposition. Ein Franziskuswort möge unser Lob dieser Schöpfung beschließen: «... la quale è multo utile et humile e pretiosa e casta.»

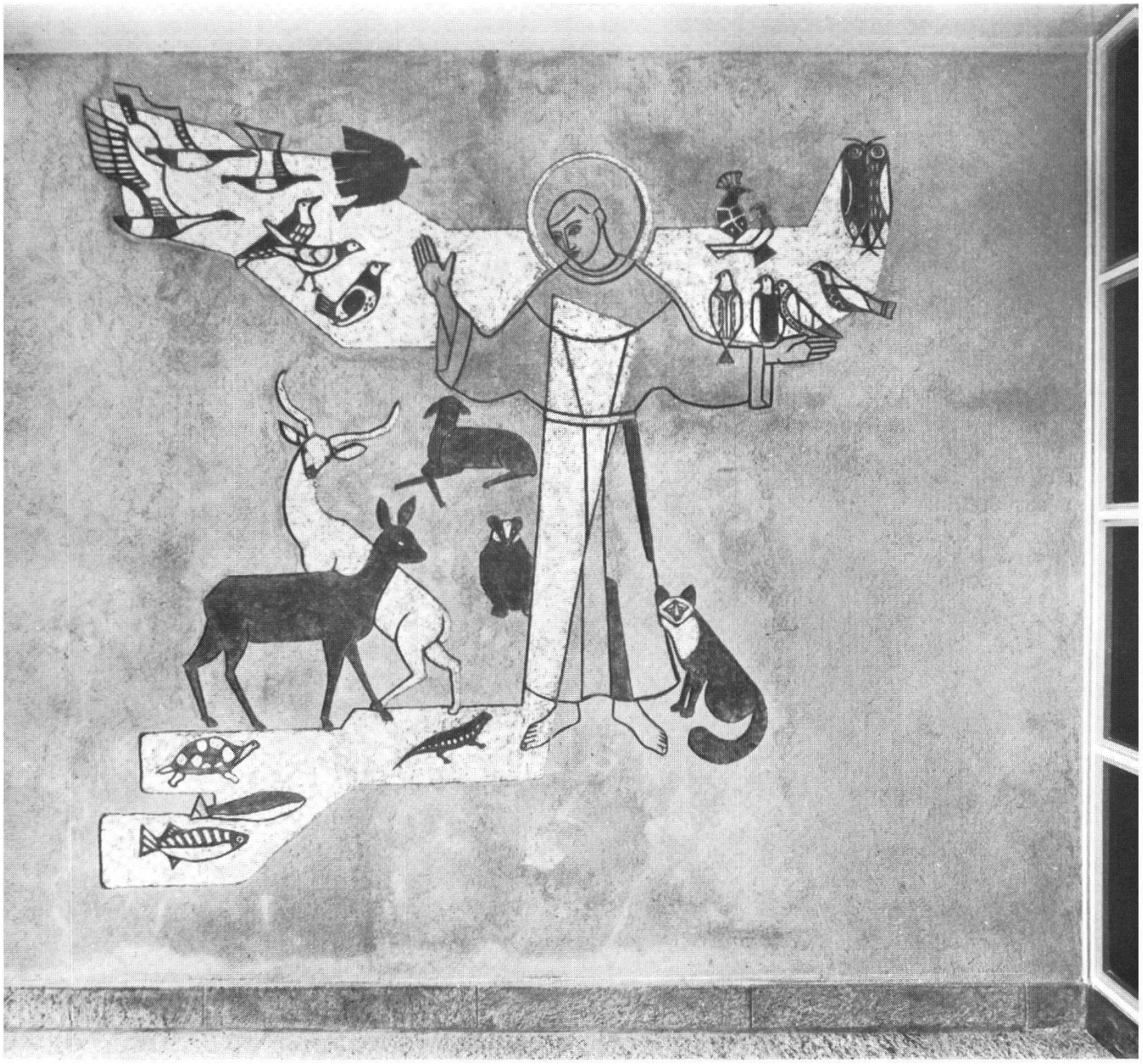
Nützlich, demütig, köstlich, keusch – ja, aber auch herb und kühn ist das Werk von Ilse Weber-Zubler. Es zeugt für die Intensität und den Ernst ihres künstlerischen Wollens, daß während der Arbeit am Franziskus-Wandbild kein einziges Ölbild entstehen konnte. Die völlige Absorbtion durch die so anders geartete Aufgabe ließ nur hie und da, wie zur Entspannung, eine Gouache zu. Diese raschen Notierungen haben sich inzwischen gehäuft, lau-

ter Objekte der nächsten Umgebung festhaltend: ein Kind zu Besuch, Blick aus dem Fenster, ein Strauß, ein Baum, ein Tier am Waldrand. Sämtlich tragen diese Blätter den Stempel des Momentanen, Unwiederholbaren. Aber in ihrer überzeugend freien, einheitlichen Führung, in Strichkonzepten, die einzelne Motive auf ihre Bildtauglichkeit hin sondieren, in ein paar mählich zum Bilde reifenden Ölskizzen kündet sich eine neue Entwicklung an: Zunehmend wird das Lineare eingebaut in ein gesteigert Malerisches von hellerer reiner Farbigkeit. So wirkt die graphische Auseinandersetzung mit dem Wandbild fruchtbar ins Malerische zurück, erweist sich im frappierenden Glasbildcharakter der letzten Arbeiten, die anläßlich der Aargauischen Jubiläumsausstellung auch in Baden zu sehen waren.

Als Beispiel dieser jüngsten Entwicklung geben wir die Gouache vom Sulzberg wieder, welche im Oktober in der Ländliturnhalle hing. Wer sie dort sah, mag sich des kühlen, distanzierenden Klangs erinnern, der inmitten der andern, vorwiegend tonig warm gehaltenen Landschaften überraschte. In klaren blauen Aufrissen sammelt sich viel transparentes Gelb, Grün in beherrschten Variationen, nobles Lila im Dache links und in der benachbarten Stockrose – entschieden aufgewogen von der großen roten Dachfläche rechts. Ihr reines Rot erscheint als Hauptakzent noch einmal im Zentrum des Dächermosaiks, das sich vom Kamin gegen die Bildmitte zu entwickelt und, an den Rändern zu kälterem Rosa und Grauviolett gedämpft, die Verbindung zum Gesamtklang schafft. Rhythmische Bewegung durchsetzt den graphisch stabilen Aufriß; des Räumlichen ist just so viel gegeben, daß es als dynamische Schwingung fühlbar wird: die lapidare Kegelform des Bergs mit dem geschweiften Straßeneinschnitt, mit der halskettenartigen Baumgruppierung, die überlegen zusammengefaßten Pläne um den Herternhof, die Flucht der Ebene mit den klar gestuften Baumstrukturen des Mittelgrundes. Farbig belebende rhythmische Verbindungselemente sind auch die nahen Stockrosen, deren dekorativ kluge Einfügung in die Landschaft eine Kostbarkeit für sich darstellt.

Wir würden uns nicht wundern, wenn diese letzte Entwicklung gelegentlich in einem Kirchenfenster ihren Niederschlag finden sollte. Daß Ilse Weber auch im Fresko noch Bedeutendes leisten wird, zeigen ihre prämiierten Kartons zu Wandbildern im Gönhardschulhaus Aarau und für Langnau im Emmental. Aber solche Aufträge sind leider rar, und die Ausführung bleibt meist einheimischen Künstlern vorbehalten. So sieht sich Frau Weber immer wieder auf die Leinwand verwiesen zur Realisation ihrer Bildvorstellung. Staat und Bund sind zuweilen Käufer ihrer Tafelbilder, und so finden sich welche als Leihgaben in fast allen staatlichen Anstalten unseres Kantons,





einige auch in ausländischen Gesandtschaften. Das ist gewiß ehrenvoll, aber auch ein bißchen traurig: dies so persönliche Werk droht sich in die Anonymität von Kanzleien und Wartzimmern zu verflüchtigen. Wir mußten während unserer Nachforschungen nach einigen der besten Bilder oft lange fragen und durch Gänge irren, bis uns die Entdeckung eines solchen «verschollenen Schatzes» lohnte. Verschollene Schätze birgt übrigens auch das Atelier der Künstlerin. Möchten mehr und mehr Kunstfreunde auch aus der näheren Umgebung den Weg zu dem schöngelegenen Haus am Herrenberg finden: Baden liegt ja so nahe – nein, nicht bei Zürich – bei Wettingen!

Urban Wyss und die Reformation in Fislisbach

von Ernst Koller

Durch ihren Leutpriester Urban Wyss hat die Dorfgemeinde Fislisbach zu Beginn der schweizerischen Reformation gemeineidgenössisches Aufsehen erregt und einmal in Tagsatzungsberichte und Chroniken Eingang gefunden. Die Tatsache, daß das althergebrachte Glaubensbekenntnis in der kleinen Landkirche in Frage gestellt wurde, bevor die neue Lehre in ihrem Zentrum durchgedrungen war, daß Fislisbach zu den allerersten Stationen reformatorischer Verkündigung in der Schweiz gehörte und die erste in der Grafschaft Baden war, sichert der bewegten örtlichen Reformationsgeschichte und deren erstem Träger ein mehr als nur lokalhistorisches Interesse. Hans Urban Wyss von Eglisau tritt als Vikar der benachbarten Kirche Birmenstorf in das Licht der Überlieferung. Im Juli 1520 wurde ihm vom Badener Rat als Kollaturbehörde die Pfründe und Leutpriesterei Fislisbach übertragen. 1522 begann in einem freilich etwas äußerlichen Sinne die Reformation in der Schweiz; vertrat doch Ulrich Zwingli 1522 seine Grundsätze erstmals auch schriftstellerisch und erhob auf der andern Seite der Bischof von Konstanz, Hugo von Hohenlandenberg, anfangs Mai durch ein eindringliches erstes Mandat an den Klerus und wiederholte Mahnschreiben nach Zürich scharfen Widerspruch gegen die Neuerung. Mit dem Bischof verbündet, steuerte die eidgenössische Tagsatzung jedem weiteren Ausgreifen der neuen Lehre. Ihr erstes gemeinsames Opfer sollte unser Urban Wyss werden. Durch Zwingli persönlich beeinflußt oder, wie sich der Luzerner Reformationschronist Salat zeitgenössisch derb ausdrückt, durch ihn ‚gar grob und mercklich eingewick-