

JAKOB WEDER ZUR ERINNERUNG 1906–1990

Harmonien für eine dissonante Welt

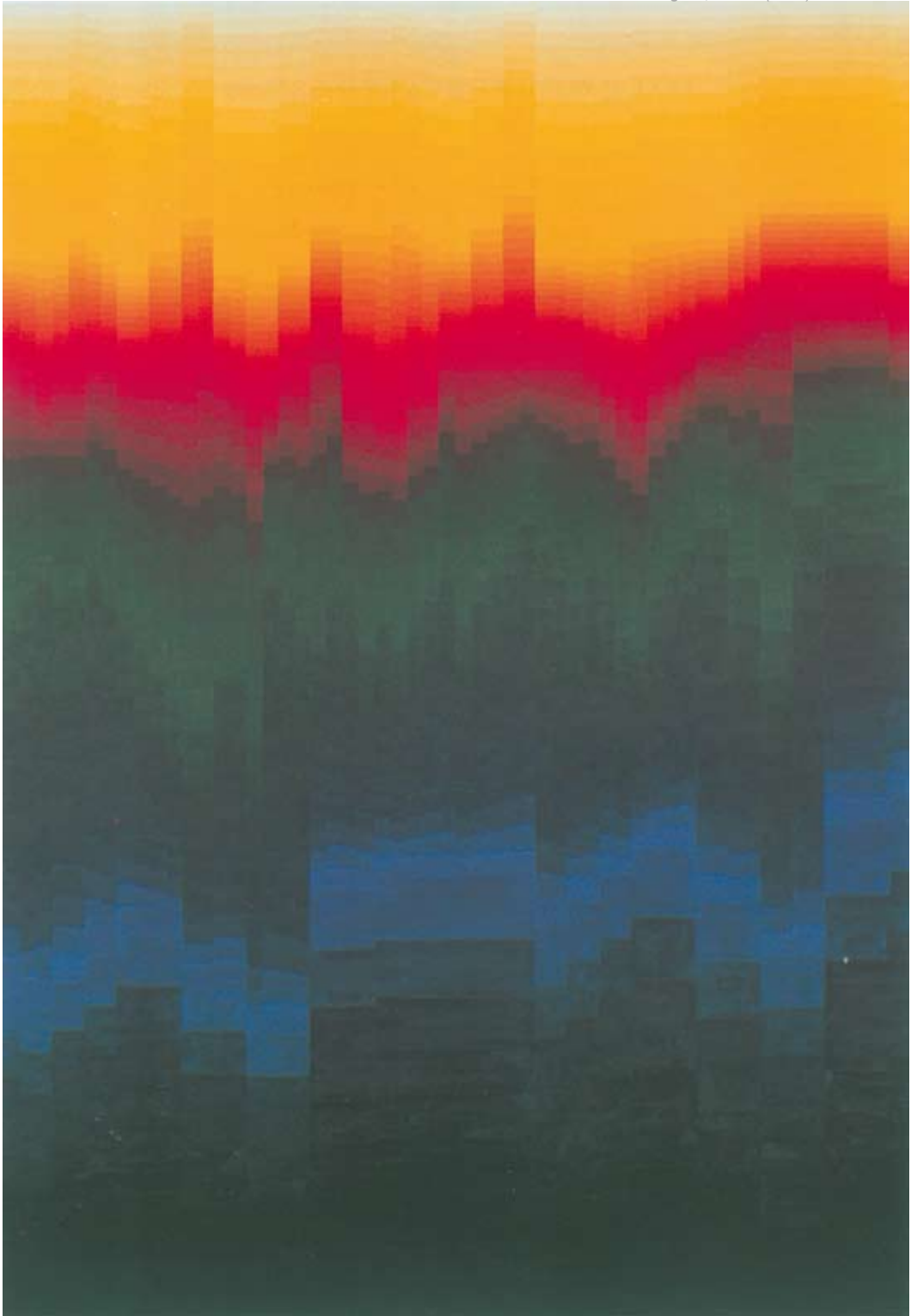
PETER KILLER

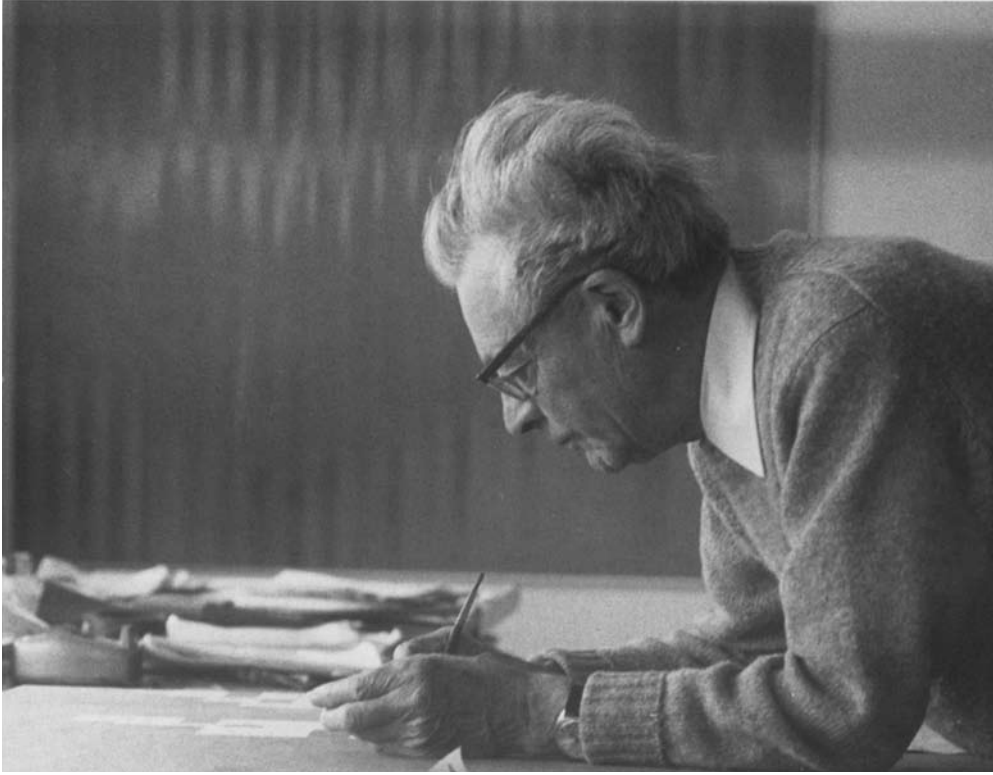
Nach schwerer Krankheit, die ihn aber bis zur Spitaleinlieferung Ende Oktober 1990 nicht von der künstlerischen Arbeit abhielt, ist Jakob Weder am 23. November 1990 im Alter von 84 Jahren gestorben.

Jakob Weder hat sich selbst oft als Pessimisten und Atheisten bezeichnet, gleichzeitig aber war er ein Idealist, ein Sucher von höheren Ordnungen – erfüllt von Glauben und Tatkraft –, der seine ganze Lebensenergie in die Farbforschung und deren künstlerische Umsetzung investierte. Dass sein Werk in diesem Jahr in Österreich und in Deutschland, später vielleicht sogar in Nordamerika ausgestellt werden sollte, bedeutete ihm nicht allzu viel; das drohende Ende hatte er aber mit allen Mitteln verzögert, um begonnene und geplante Bilder zu vollenden. Man werde ihn jetzt wohl in die Ferien, zur Erholung schicken, erklärte er Mitte November im Spital; er wüsste schon einen Ferienort: Herzogenbuchsee (dort hatte Jakob Weder seit langen Jahren sein Atelier)...

Jakob Weder, ausgebildet an der Kunstakademie Brera in Mailand, war ursprünglich Bildhauer. Das plastische Frühwerk hat er nur selten erwähnt, auch wenn es durchaus seine Qualitäten hatte. Seine eigentliche Lebensaufgabe erkannte Weder auf dem Feld der Farbforschung, die ihn auch während der Lehrtätigkeit (erst an der Sekundarschule Langenthal, dann am Gymnasium Langenthal) jeden Augenblick beschäftigte. Unzählige Schüler erinnern sich fasziniert an den unorthodoxen Unterricht Weders, in dem er zigarettenrauchend und mit ratternder Rechenmaschine die Grundlagen für die eigenen Farbforschungen legte und sie vereinfacht gleich weitervermittelte. Ebenso dürfte den Schülern der Rheintaler Dialekt Weders im Gedächtnis geblieben sein, den der in Diepoldsau SG geborene nach 45 Jahren im Bernbiet noch unverfälscht sprach.

Seit 1935 hatte sich Jakob Weder intensiv mit den farbtheoretischen Werken des aus Riga stammenden deutschen Physikers und Chemie-No-





Jakob Weder, 1906–1990. Foto Samuel Gerber, Herzogenbuchsee

◁ Fuge C-Dur von Johann Sebastian Bach. 122×171 cm. Foto G. Bodmer, Zürich

belpreisträgers Wilhelm Ostwald (1853–1932) beschäftigt. Jakob Weder sah in jenen Studien einen Weg zu einer wissenschaftlichen Farbtheorie, die allerdings weit vom Ziel entfernt steckengeblieben war. Weder entwickelte in jahrzehntelanger Arbeit Ostwalds Theorien weiter, korrigierte und verfeinerte sie und bewies, was Ostwald in keiner Weise gelungen war, nämlich die künstlerische Anwendbarkeit.

Sowohl Ostwalds als auch Weders Forschungen orientierten sich an einer Harmonievision. Jakob Weder konnte die Darstellung von Dissonanz und Konflikt nicht interessieren, solange das Problem des Sichtbarmachens einer differenzierten Gleichgewichtigkeit der Farbe noch viele Antworten erheischte.

1980 notierte Jakob Weder: «Philipp Otto Runge (1777–1810) schrieb in einem Brief am 1. Februar 1810: «Es glaubt kein Mensch, wie bitter nöthig es die armen Künstler haben, ihre Talente an recht klaren wissenschaftlichen Facten zu stützen, denn es ist der einzige Grund aller Unsicherheit, dass die Leute nicht einmal die Instrumente kennen, worauf sie spielen sollen.» Auch Goethe bedauerte das Fehlen eines «Generalbasses» in der Malerei. Dieses Übel suchte ich durch die Schaffung einer beweglichen Normung, wie sie die Musik schon Jahrtausendlang besitzt, zu beheben.»

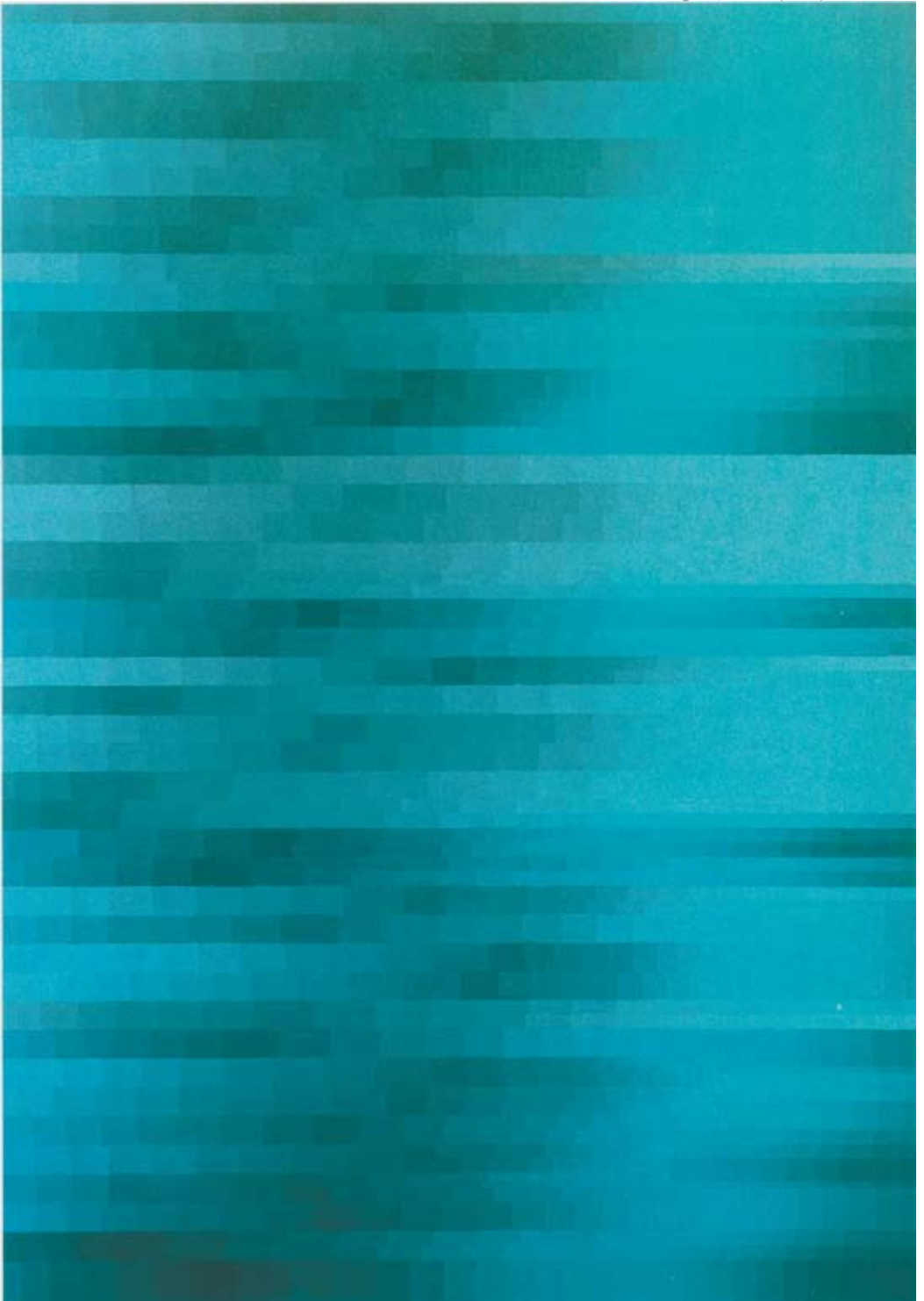
Die künstlerische Umsetzung der Harmonievorstellung basierte bei Weder auf drei gestalterischen Grundsätzen:

Erstens ging er davon aus, dass das Auge eine regelhafte Rhythmik der Farben und Flächen als wohltuend empfindet.

Zweitens war er davon überzeugt, dass das harmonische Verhältnis von Farbe zu Farbe objektivierbar ist. Auf der rotierenden Drehscheibe, dem Hilfsmittel zur optischen Mischung der Farbe, überprüfte er deren Gleichgewichtigkeit. Für die subjektiven, sich aber wissenschaftlich gebenden Farblehren aller Maler des 20. Jahrhunderts hatte er nur leisen Spott übrig. Weder, der mit dem Computer, Berechnungstabellen, Farbfiltern und der Hochpräzisionswaage ans Werk ging, sah seine zeitgenössischen Kollegen in romantischer, vorwissenschaftlicher Zeit verhaftet.

Drittens war er einer der ganz wenigen Künstler der Moderne, die dem Problem der Hell-Dunkel-Abstufung auf ernsthafteste Weise Aufmerksam-

▷ Air. 171×122 cm (Querformat). Foto G. Bodmer, Zürich

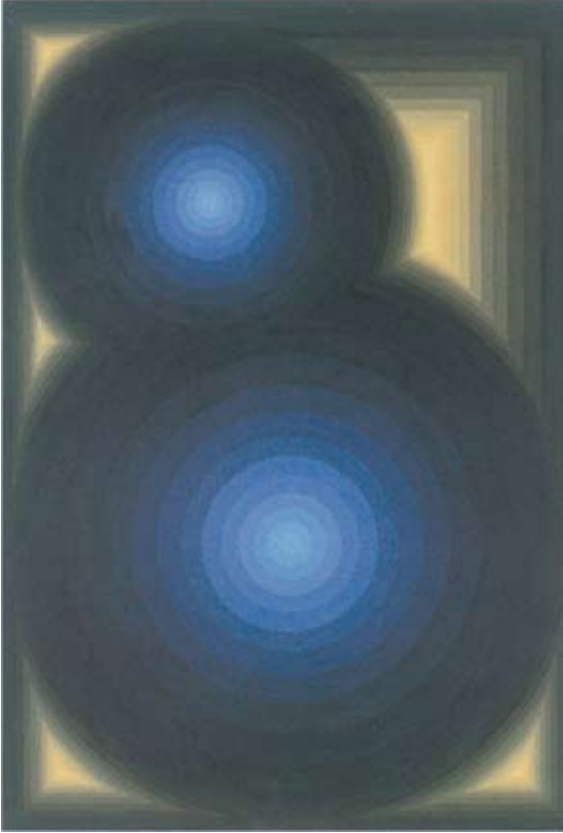


keit schenkte. Während die modernen Maler Bilder schaffen, die nur unter einem ganz bestimmten idealen Licht die gewünschte Wirkung ergeben, wussten die alten Meister die Hell-Dunkel-Werte so zu setzen, dass ein Bild selbst in der Dämmerung eine harmonische Stufung zeigte. Jakob Weder hat mit seiner Grauleiter-Theorie intuitive Kenntnisse rationalisiert. Weders Bilder brauchen deshalb kein Licht zu scheuen, weder das härteste noch das schwächste. Sie wirken immer harmonisch.

Als seine Theorie gefestigt war, erarbeitete er sich die praktische Grundlage seiner Bilder, den 133teiligen Farbkasten: zwei Jahre lang mischte er Farbpigmente, um zu einem normierten Farbkreis zu gelangen. Da käufliche Farben nicht standardisiert sind, hätte er die titanische Arbeit ein zweites Mal auf sich nehmen müssen, wenn ihm das Farbmateriale zu Lebzeiten ausgegangen wäre. Immer wieder äusserte sich im Gespräch diese Angst. Vom 133teiligen Farbkasten ausgehend, konnte er beliebig viele weitere Mischungen errechnen, Stufungen, die oft für das Auge nicht wahrnehmbar sind und nur noch im Bereich des Erahnbaren ihre Wirkung ausüben.

Jakob Weders eigentliches Werk – es besteht aus rund 150 Bildern – entstand erst im Pensionsalter. Mit obsessioneller Hingabe arbeitete er sieben Tage in der Woche an seinen Farbsinfonien. Jedes der grossformatigen Werke, in denen er sein eigentliches Credo sah, beschäftigte ihn rund ein halbes Jahr lang. Unterbrochen wurde das grosse, einsame Werk nur durch die Ferien (die Heimreise war ihm jeweils der schönste Ferientag) und durch krankheitsbedingte Pausen. Die Arbeit ging ihm aber der eigenen Gesundheit stets vor.

Jakob Weder galt auf der Kunstszenen als der Maler von Musikbildern, für andere war er ein Konstruktivist besonderer Art. Weder die eine noch die andere Einschätzung ist richtig. Jakob Weder hatte vor den grossen Komponisten eine enorme Hochachtung, weil ihnen gelungen war, was die Maler nicht erreicht hatten, nämlich mit rational normiertem Material intuitive Schöpfungen zustande zu bringen. Bei allen Besuchen im Atelier habe ich Jakob Weder nie beim Musikhören angetroffen. Er war ein Bewunderer der grossen Komponisten, die Ordnung und Phantasie in den Gleichklang gebracht hatten (ganz besonders der luziden Logik Bachs), aber keineswegs ein leidenschaftlicher Musikfreund. Weder hat seine «Farbsinfonien» nie als Huldigungen an die Musik verstanden, vielmehr hat er sich der Musik bedient, um seine Farbforschungen sinnlich wahrnehmbar zu machen. Folgerichtig hat er sich immer gewehrt, wenn seine Malereien als



Höhen und Tiefen. 70×100 cm. Foto G. Bodmer, Zürich

«Musikbilder» bezeichnet worden sind. Die «Farbsinfonien» basieren meist auf etwa sechs bis acht thematisch in sich geschlossenen Takten. Es handelt sich bei den «Farbsinfonien» nicht um sklavische Übersetzungen, die nach einem immer gleichen Schlüssel ausgeführt worden sind. Die Bildstimmung wurde intuitiv gewählt, die Farbordnung im zweiten Schritt aber rational.

Seit ungefähr 1975 basierten die meisten Bilder auf einem orthogonalen Raster. Rechtecke hat er nicht der Liebe zur Geometrie wegen gemalt, son-

dern schlicht weil sich die Fläche eines rechtwinkligen Viereckes leichter berechnen lässt als jede andere Form, weil solche Kompositionen ihm die verbleibende Zeit besser zu nutzen erlaubten.

Im Gegensatz zu den «Konkreten», deren «Unwissenschaftlichkeit» Jakob Weder belächelte, die das Symbolische oder Illustrierende (und sei es auch bloss die Wiedergabe einer Gefühlslage) stur aus ihrer Kunst ausschliessen, schränkte sich Jakob Weder bei der Wahl der Motive nie willkürlich ein. Bildtitel wie «Geburt», «Die verrückten Pyramiden», «Herbstblätter im Wind» oder «Lichter in der Nacht» belegen diese motivische Offenheit. Im Gegensatz zu den meisten konstruktivistischen Malern hielt Jakob Weder auch nichts von der Arbeit mit der Spritzpistole und mit Abdeckbändern. Das Malen bedeutete ihm Hand-Werk; seine Harmonievisionen wollte er auf dem direktesten Weg sichtbar machen.

Von Jakob Weder werden vorerst nur die Bilder bleiben; der Samen seiner anspruchsvollen Farbtheorie brachten auch die Ausstellungen in Museen und Galerien im In- und Ausland noch nicht zum Keimen, er fällt in schnellebiger und oberflächlicher Zeit auf felsigen Boden. Das um so mehr, als seine allfälligen Nachfolger (ausser von Marcel Baumgartners Lizentiatsarbeit, die in enger Zusammenarbeit mit Jakob Weder entstanden ist, aber die praktische Umsetzung von Weders Erkenntnissen kaum erlaubt) von keinen theoretischen Schriften profitieren können.