

Schätze ans Licht



Am 8. Juli eröffnet in der Freien Gemeinschaftsbank Basel die erste Ausstellung mit Bildern des Schweizer Malers Johannes Jäckli (1899–1989). Der Kunstsammler **Andrej Schindler** hat Jäcklis Werk neu entdeckt, erschlossen und zur Ausstellung kuratiert. Einen solchen Schatz zu heben und ans Licht zu bringen, eröffnet Fragen. Was ist ein Schatz? Wie kann er bewahrt, bewertet, gezeigt werden? Persönliche Geschichten treffen auf Archive. **Johannes Nilo**, Leiter der Dokumentation und Kunstsammlung Goetheanum, berichtet aus seiner Perspektive. Gesprächsmomente mit **Julitta Lea Krebs**, Malerin und Co-Leiterin der Neuen Kunstschule in Basel, und **Hannes Weigert**, Maler und Leiter der Malerverksted Vidaråsen, Norwegen.

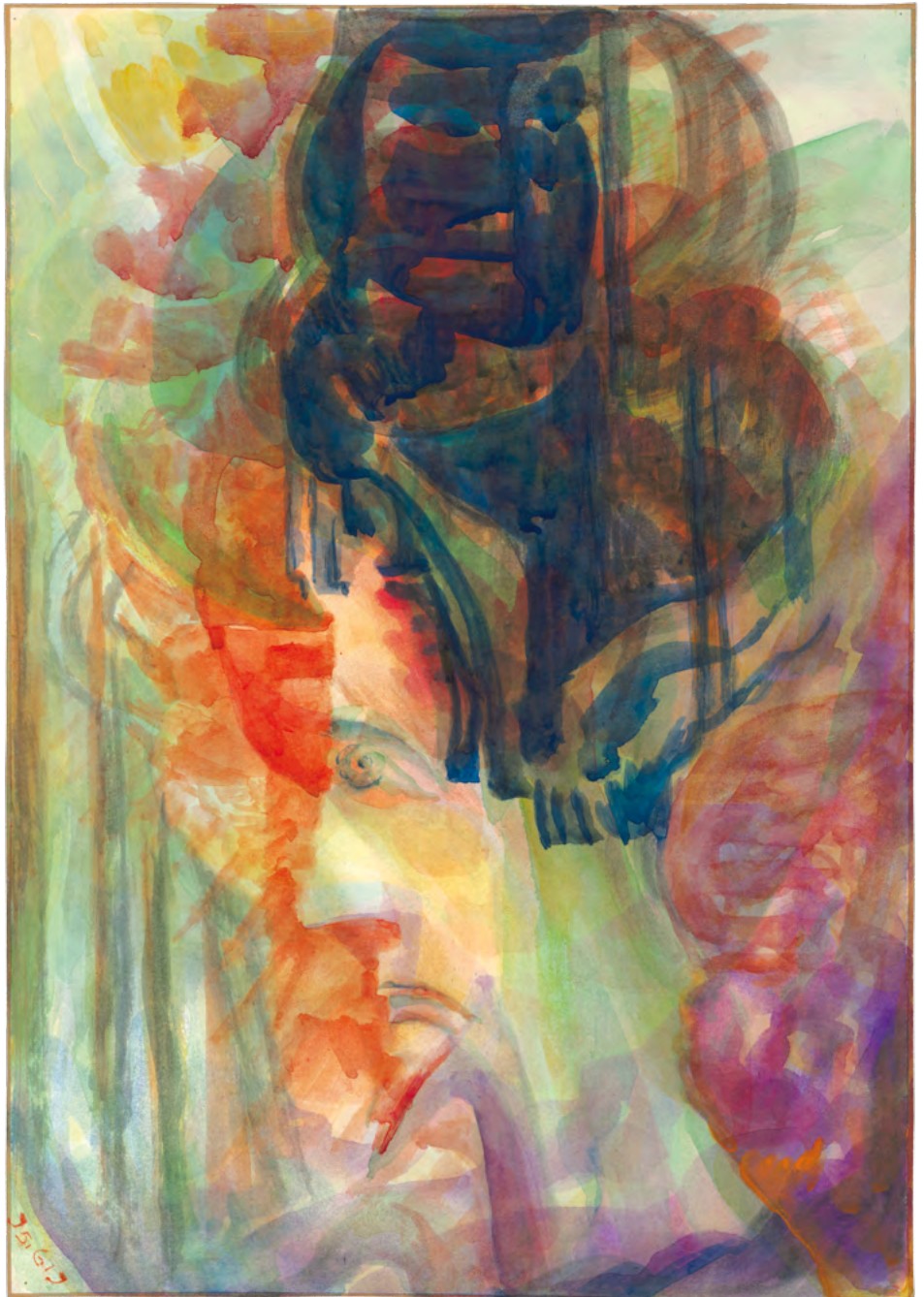
Eine Entdeckung

Madeleine Ronner Andrej, du hast einen Schatz gehoben.

Andrej Schindler Ich habe den Maler Johannes Jäckli entdeckt. Wir hatten Kontakt zu einem Kunden der Gemeinschaftsbank, der einen künstlerischen Nachlass verwaltete und sich wünschte, dass damit etwas passiert. Er hatte die Bilder in einem Schrank im Keller und zeigte mir eine kleine Auswahl. So etwas hatte ich noch nicht gesehen! Nicht unbedingt die Art und Weise der Bilder, sondern was durch sie zum Ausdruck kommt. Es hat mich persönlich gepackt und ich wollte mehr sehen. Im Schrank waren etwa 40 Bildermappen. Ich bin mit dem Gefühl nach Hause gegangen, einen Schatz entdeckt zu haben. Ich habe etwas gesehen, was erst ganz wenige gesehen haben, und ich wollte weitergraben. Dann kamen erst die praktischen Fragen: Was ist das für ein Künstler? In welchem Kontext steht er? Was passiert mit dem Werkkorpus? Zuerst war das Feuer, persönlich, individuell.

Johannes Nilo Der Begriff «Schatz» erweckt die Assoziation von etwas Vergangenenem, Untergegangenem, etwas Verlorenem, aus der Zeit Gefallenem, was man wieder entdecken kann – wie die Schatzkiste auf dem Meeresgrund. Und das trifft auf den größten Teil der Bestände in der Kunstsammlung Goetheanum zu. Neutral beschrieben liegt im Goetheanum ein Schatz, den wir bergen und zur Sichtbarkeit bringen wollen. Seit Oktober 2016 haben wir gut 6000 Werke inventarisiert. Dabei kann ich mir nicht erlauben, die einzelnen Werke als Schatz zu schätzen. Wir haben zehn Minuten pro Objekt, um die Daten zu erheben. Also messen, fotografieren, Material und Bildträger analysieren, Restaurationsbedarf, Provenienzspuren und einiges mehr möglichst genau festhalten und notieren. Das steht im Vordergrund. Die Momente, wo ich mit dem Schatzblick draufschaue, sind strukturbedingt sehr minimiert.

Dennoch ist es manchmal schwer, sich der Begeisterung zu entziehen. Zum Beispiel beim Entdecken einer Werkgruppe früherer Arbeiten von Hilde Boos-Hamburger. Ich kannte bestimmte Werke von ihr, stieß aber dann auf eine malerische Phase, wo sie frühsurrealistisch, spiritistisch angehauchte Elementarbilder gemacht hat. Oder wenn man das Werk vom Musiker und Bühnenbildner Jan Stuten sieht. Zum Beispiel seinen Zyklus «Metamorphosen der Furcht» – ein Entwurf für eine Licht-Spiel-Kunst, die auf eine Idee von Rudolf Steiner zurückgeht. Oder Zeichnungen mit comicartigen Figuren, die einen an Disney denken lassen. So ein Skizzenbuch von Stuten durchzuschauen, ist ein echter Schatz. Man fällt aus der Zeit.



Johannes Jäckli 1949

Der Schatz fällt aus der Zeit

Ist der Schatz für dich vergangenheitsbezogen. Oder birgst du den Schatz und schaust durch die Entdeckung in die Zukunft?

Nilo Die Begegnung mit dem Schatz als Kunstwerk ist zeitlos – auch wenn er etwas verstaubt daherkommt. Zum Beispiel ein altes, abgegriffenes Skizzenbuch. Wenn man es aufschlägt und ein einzelnes Werk anschaut, fällt es für den Moment der Erfahrung aus der Zeit: Überraschung, Frische, Relevanz treten einem entgegen. Andere Werke wiederum sind deutlich zeitbedingter.

Sind sie verständnisoffenbarend?

Nilo Ja, an einigen Werken spürt man, wie eine Epoche zum Tragen kommt – zum Beispiel in der Farbgebung von Werken aus den 1970er-Jahren. Aber zur Frage nach dem

Schatz gehört auch die Entdeckung der Innerlichkeit. Eine Kunsterfahrung hat etwas Innerliches, da kommt eine Wärme, etwas Feines entgegen – wie aus einer anderen Zeit, obwohl der ästhetischen Erfahrung selbst der Charakter der Zeitlosigkeit anhaftet. Das ist paradox. Man merkt: Das muss man schützen, aufbewahren, zeigen.

Schindler Der Künstler bildet den Schatz, häuft ihn an und vergräbt ihn dann auch. Der Entdecker ist jemand anderes. Bei Jäckli haben viele den Schatz nicht erkannt, obwohl sie die Bilder angeschaut haben.

Wenn ein Schatz als solcher qualifiziert wird, werden die Leute begierlich. Das ist zugleich der Moment, wo man anfangen muss, den Schatz zu schützen.

Vom Leib des Bildes

Julitta Lea Krebs Wie erwacht ein Bild? Wenn etwas nicht ‹ausgestellt› wird, fehlt die Möglichkeit, in eine Beziehung zu treten. Was ich als Mappe durchblättere, sind Werke ohne Leib, in dem sie sichtbar werden könnten. Ein Bild muss auf einer Wand zur Ruhe kommen und in einen Zusammenhang gestellt werden, damit man in ein Gespräch kommen kann. Wenn ich auf das Goetheanum-Archiv schaue, stehe ich heute vor einem verborgenen Raum. Wie wird das Verborgene ans Tageslicht geholt und in welcher Art?

Braucht es die Archivierung im Sinne einer Versiegelung, damit ein Werk zum Schatz wird? Oder braucht es den Schritt in ein Museum, zur Aus-Stellung?

Nilo Wieder ein Paradox. Wenn ein Schatz als solcher qualifiziert wird, werden die Leute begierlich. Das ist zugleich der Moment, wo man anfangen muss, den Schatz zu schützen. Temperatur und Luftfeuchtigkeit zum Beispiel müssen zum Schutz der Werke konstant gehalten werden. Das Magazin verträgt kein Leben.

Sollte man das Schatz-Sein radikal individuell anschauen?

Nilo Zugespitzt: Wieso könnte nicht dieser Augenblick ein Schatz sein, der Augenblick unserer Begegnung? Er ist vielleicht wichtiger, als dass man etwas externalisiert und sagt, das ist jetzt der Schatz, das Werk, das man schützen muss. Diesen Moment muss man schützen.

Schindler Aber es ist nicht beliebig. Es ist eine spezifische Schatzerfahrung, die ich zum Beispiel an Jäcklis Werk mache. Für mich folgt die Frage nach der Konservierung erst danach und ist eine Notwendigkeit, um diese Erfahrung an dem Werk immer wieder machen zu können.

Madeleine Ronner Der individuelle Moment macht etwas zum Schatz und zieht Spuren nach sich. Du verbreitest mit dem Leuchten in deinen Augen etwas aus deiner Erfahrung mit Jäckli.

Krebs Nicht das Hüten gilt es in den Vordergrund zu stellen, sondern das Heben. Dann folgt die Frage nach dem richtigen Zeitpunkt.

Schindler Wenn man Nachlässe vorliegen hat, stößt man auf Skizzen oder Übungswege, die nicht als fertiges Kunstwerk gedacht sind. Wie geht man damit um? Für mich als Betrachter ist es interessant, wenn ich den Übungsweg des Künstlers nachvollziehen kann. Dem Künstler wäre es womöglich unrecht, solche Blätter zu zeigen. Archiviert man sie, zeigt man sie?

Erproben einer Wirklichkeit

Nilo Es ist eine Frage der Bewertung. Man bewertet eine Archivalie oder ein Werk auf seinen zukünftigen Wert, auf sein Potenzial. Dabei spielen je nach Institution verschiedene Faktoren eine Rolle. Wenn man allgemeine Kriterien anlegt, gilt die Frage nach dem ästhetischen Wert, einem einmaligen künstlerischen Ausdruck beziehungsweise dokumentarischen Wert, der an sich so wertvoll ist, dass man ihn bewahrt. Ein zweiter Gesichtspunkt ist die Frage nach einem verborgenen Wissen – nach etwas, was wir brauchen, um die Welt zu verstehen. Ich glaube, in Bezug auf unsere Sammlung am Goetheanum ist die Frage, ob nicht das wirklich Relevante letztendlich sein wird, dass hier in den Wissenschaften und Künsten eine neue Haltung zur Wirklichkeit erprobt wurde. Die Kunstwerke sind Beispiele von diesem Versuch, anders in der Welt zu sein.

Schindler Du unterstellst dem einzelnen Künstler, sein Werk repräsentiere Allgemeingültiges aus der Zeit! Ich erlebe es anders: Es ist das Urindividuelle des Künstlers, das sich im Werk zeigt. Es sind Auseinandersetzungen aus dem konkreten Leben.

Nilo Der Wechsel ins 20. Jahrhundert stellte auch die Welt in Dornach auf den Kopf. Die Formen der hiesigen Neuerfindungen im Bezug zur Wirklichkeit sind in meinem Verständnis ein Gut. Dabei geht es nicht nur um ästhetische Beurteilungskriterien. Clara Rettich beispielsweise hat für den Münchner Kongress die apokalyptischen Siegel nach Vorlage von Rudolf Steiner gemalt. Es gab Mitglieder, die sich beschwerten, die Qualität sei nicht gut genug. Steiner hat sie verteidigt und gesagt: ‹Es ist nur der Anfang und es wird schwer sein am Anfang.› Der Versuch, eine Bildwelt hervorzubringen, die es noch nicht gibt, wird klobig, naiv, merkwürdig daherkommen. Der Bezug zum Geist in Bildform, der nicht naivistisch, realistisch, abbildend ist, sondern wirklich, wie sieht er aus? Das Projekt ist noch nicht abgeschlossen. Der Bezug zur Wirklichkeit ist nach wie vor hoch brisant; wir befinden uns immer noch in einer Findungsphase. Aus einer größeren Zeitperspektive gesehen, sind 100 Jahre nicht viel. Wir sind noch am Anfang: von einer bürgerlichen, naturalistischen Gesellschaft, von einer Außenperspektive zu einer Innenperspektive zu gelangen. Und wenn es geht – und das war ja der Versuch –, hier eine geistig reale Beziehung zur Wirklichkeit zu finden und dafür Bildwerke zu schaffen, die als Brücke dienen.

Hannes Weigert Die vergangenen 100 Jahre der Entwicklung einer anderen Kunst aus der Nähe zur Anthroposophie ist Teil der künstlerischen Biografie eines jeden Künstlers, der auf diesem Feld arbeitet.

Nilo Es fehlt eine Kunstgeschichte dieser Künstlerinnen und Künstler. Es gibt keinen Überblick, als ob es keine Entwicklung gäbe.

Aquarelle von
Johannes Jäckli
1947 bis 1961



Raus aus den Archiven?

Schindler Aus einer historischen Perspektive finde ich es gut, dass es Archive gibt. Aber am Beispiel Jäckli sieht man, von den 3000–4000 Aquarellen könnte man mindestens die Hälfte verkaufen. Dabei würde es mich interessieren, Jäckli in einem nicht-rosa Kontext auszustellen. Ich bin mir sicher, dass es viele Leute gibt, die das interessant finden, wenn es nicht im anthroposophischen Kontext auftritt. Raus aus einer Geste der Isolation.

Weigert Das Archivieren ist nicht nur ein Verstecken. Es ermöglicht, die Werke ab und zu ans Licht zu holen. Ich finde es reizvoll, Bilder anzuschauen – nicht in der Form einer Ausstellung, gerahmt mit Glas und an Wänden, sondern in Mappen auf dem Tisch. In der Tate Gallery in London bekommt man eine Mappe mit Aquarellen von Turner in die Hände. Das ist das Schöne an den Archiven. Auch im Goetheanum würde ich mir einen solchen Raum wünschen, in dem wir in Mappen blättern können und so Werke von Künstlern entdecken und kennenlernen, nach denen wir gar nicht fragen können, weil wir nicht einmal wussten, dass es sie gibt!

Krebs Dennoch ist es wichtig, dass es auch zu Ausstellungen kommt, die kuratiert sind und die das Werk in diesem Sinne ernst nehmen, die Werke untereinander ins Gespräch bringen. Dies geschieht, wenn eine Ausstellung wirklich gemacht ist. Nicht nur Blätter, die man locker durchblättert, sondern schöpferische Werke, vor denen man steht und sich ergreifen lassen kann. Die Prado-Ausstellung im Neubau des Kunstmuseums Basel ist ein gutes Beispiel. Der ganze Neubau wurde petrolfarben gestrichen und die Sammlung aus dem Kunstmuseum wurde mit den 24 Prado-Werken zusammengebracht. Man taucht in eine andere Welt, versteht, dass es nicht auf Weiß hängen kann. Die Lichtqualitäten, die im 16. Jahrhundert gemalt wurden, würden auf einer weißen Wand niemals zur Geltung kommen. Das heißt: Ausstellung ist etwas Komplexes, wo eigentlich der Bildkörper verbunden werden muss mit einer Wand.

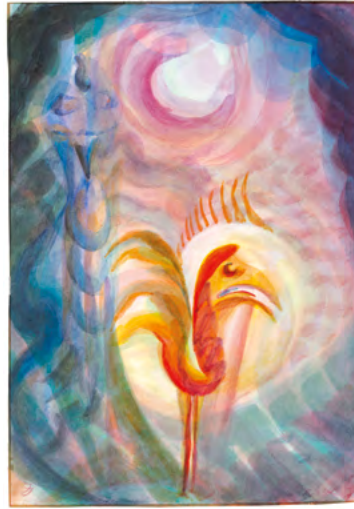
Einfach Bilder aufzuhängen ist für mich, wie wenn ich meinen Schrank lüfte. Ich hänge sie einfach mal an die Luft.

Weigert Es gibt eine schöne Geschichte von dem Filmemacher Jean Renoir, der sich während des Zweiten Weltkriegs in einem mit Bildern von Paul Cézanne und August Renoir beladenen Auto auf der Flucht vor deutschen Soldaten befand. Unterwegs hat er irgendwo in einer Scheune übernachtet und dort die Bilder Cézannes und Renoirs aufgehängt. Es sei die schönste Ausstellung gewesen, die er je gesehen hatte.

Nilo Die letzten Beispiele, die Erfahrung mit Turner in der Tate Gallery, die Begegnung Prado-Kunstmuseum Basel und das Scheunenbeispiel, sind drei Ausstellungsformate. Man hat unmittelbar starke Bilder und man merkt an diesen Beispielen, dass es mehr Möglichkeiten gibt. Das ist die Freude an der Kunst, an der Kunstvermittlung. Sie hat einen unendlichen Reichtum in sich, die Welt wieder neu zu entdecken und sich selbst ins Verhältnis dazu zu setzen. Das begeistert. Und das wünsche ich mir für die Sammlung: Dass unsere Bestände so gut aufgearbeitet werden, dass jedes Werk seinen Ort hat, seine Beschreibung, gesichert aufbewahrt ist, dass damit ein Anfang gesetzt wird für die Erschließung und Erforschung. Gerne dann eine Ausstellung in einer Scheune oder eine Archivbesichtigungsmöglichkeit oder eine Ausstellung im Kunstmuseum Basel.

Weigert Und ein Atelier dazu. Es gibt in eurer Sammlung Bilder – ich denke besonders an die von Rudolf Steiner –, die nicht als Bilder gemalt sind, sondern Übungsskizzen sind. Da reicht es nicht, sie auszustellen, sondern es braucht Staffelei und Farbe, dass man forschend mit ihnen arbeiten kann.

Open Studio Freitag, 21. Juli 2017, 11–17 Uhr. Die Goetheanum Dokumentation lädt ein, ausgewählte Bestände kennenzulernen. Führungen und Einblicke in die laufende Inventarisierung der Kunstsammlung Goetheanum. Um 18.30 Uhr findet ein Goetheanum Gespräch mit Henning Benecke zu seiner Publikation «Organische Ursachen» in der Bibliothek statt.



ANDREJ SCHINDLER

Ich bin bestimmt, Vorbild zu werden oder unterzugehen

Der Maler Johannes Jäckli ist heute weitgehend unbekannt. Im Juli werden seine Werke im neuen Ausstellungsraum der Freien Gemeinschaftsbank in Basel ausgestellt. Die <phantastischen Welten> des Malers sind ein umfangreiches <Dokument> seiner inneren Erlebnisse. Eine biografische Einführung.

Johannes Jäckli wird am 12. Mai 1899 im Kanton St. Gallen geboren. Nach der Handelsschule folgt eine Ausbildung zum Stationsbeamten der Schweizer Bundesbahnen. Schon früh lernt Jäckli die moderne Kunst kennen, besonders die Werke von Hodler und Böcklin begeistern den jungen Schüler. Durch Bücher und den Besuch von Ausstellungen erweitert er sein Wissen stetig. 1919, noch während der Ausbildung zum Stationsbeamten, erkrankt er an der damals grassierenden Grippe, die sich zu einem chronischen Leiden entwickelt und in einer Tuberkulose mündet. Es folgen mehrere Kur-aufenthalte, die er für Studien der Kunstgeschichte, der Philosophie und der Literatur nutzt. Der Briefwechsel mit seiner Verlobten Hulda dokumentiert die intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Autoren und Themen. In dieser Zeit lernt er auch den Maler Kirchner kennen. Der seit seiner Jugendzeit gehegte Wunsch, Künstler und Maler zu werden, reift in dieser Zeit zu einem Entschluss. In einem Brief schreibt er an Hulda: «Ich weiß sicher, dass etwas in mir ist; es gilt nur, Wege zu finden, um es auch sagen zu können. Ich glaube, mein Weg wird sein, Studien zu machen, zu zeichnen und zu malen ... durch harte Arbeit mir meine Methode und den Stil zu erarbeiten. Ein Vorbild, dem ich nacheifern könnte, gibt es nicht. Ich bin bestimmt, Vorbild zu wer-

den – oder unterzugehen.» Die Anstellung bei der SBB belastet ihn zunehmend und endet aus gesundheitlichen Gründen mit einer Frühpensionierung. Er ist zu diesem Zeitpunkt 26 Jahre alt. Seine Verlobte Hulda, die er 1924 heiratet, unterstützt ihn zeitlebens in seinem Wunsch, Künstler zu werden.

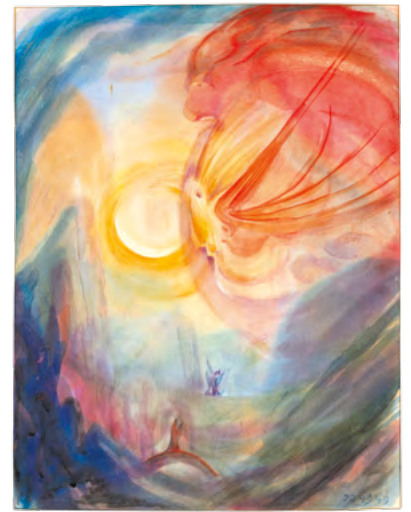
Ein tragischer Verlust

Wegen Jäcklis Gesundheitszustand ziehen die beiden nach Brione ins Tessin, wo das Klima milder ist. Dort lernen sie die Anthroposophie kennen, was ein einschneidendes Erlebnis ist. Sie beteiligen sich rege am Zweigleben in Ascona und werden 1928 Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft. – Das Verlangen Jäcklis, Maler zu werden, ist weiterhin sehr stark. Zu seinen Kenntnissen der modernen Malerei kommen nun Impulse aus der Anthroposophie hinzu. Er besucht Malkurse bei Frau Boos. 1932 meldet er sich für einen Fernkurs für Malerei in Berlin an. Er bekommt regelmäßig Aufgaben gestellt. In dieser Zeit unternimmt er mehrere Kunstreisen nach Italien und 1935 entstehen die ersten großformatigen Aquarelle. Den Fernkurs bricht er nach einem Jahr ab, als das einzige Kind des Paares, ein Sohn, kurz nach der Geburt stirbt. Es folgt eine erste produktive Schaffensperiode mit meist religiösen Motiven. Er verarbeitet den tragischen Verlust in seiner

Malerei und arbeitet täglich und unerbittlich. Als Autodidakt entwickelt er im Umgang mit Farben seine eigene Technik, die ihn in allen folgenden Schaffensperioden begleiten wird.

Wachsende Anerkennung

Die bereits seit 1938 geknüpften Beziehungen zum Goetheanum ermöglichen Jäckli, in regelmäßigen Abständen seine Bilder im Rahmen von Gruppenausstellungen am Goetheanum zu präsentieren – meist zu Michaeli und Weihnachten. Seine Werke werden zwar positiv besprochen, aber offensichtlich nicht wirklich verstanden. So schreibt Maria Strakosch-Giesler in einer Rezension im «Nachrichtenblatt»: «Johannes Jäckli liebt das Rot. Dieses will sich in der Fläche behaupten, daher ist es recht schwierig, sein Wesen wirklich malerisch einzuordnen; doch gelingen ihm im Laufe seiner Entwicklung immer bessere und malerische Lösungen».¹ – 1946 gibt das Ehepaar nach 18 Jahren seinen Wohnsitz im Tessin auf und zieht nach Dornach. Das soziale Leben ums Goetheanum, die Künstler dort, die Vorträge und Aufführungen sowie das vertiefte Studium der Anthroposophie geben Johannes und Hulda Jäckli neue Impulse und Lebenskraft. Es entstehen neue Arbeitszusammenhänge. 1949 bis 1954 folgen jährliche Gruppenausstellungen am Goetheanum und in der Schweiz. Jäckli wird als Maler zunehmend wahrgenommen.



Seine Bilder entwickeln eine besondere Intensität, sowohl in der Farbgebung als auch in der Motivwahl. Bereits jetzt ist sein unverkennbarer eigener Stil deutlich ausgeprägt und mit keinem der bekannten Malschulen vergleichbar. Die Rezensionen im «Nachrichtenblatt der Anthroposophischen Gesellschaft» sind wohlwollend: «Zu allen Zeiten haben sich die Maler mit dem Problem des Dämonischen auseinandergesetzt (Matthias Grünewald, Francisco de Goya, James Ensor), Johannes Jäckli beschäftigt sich ernsthaft mit dieser Frage und kommt zu beachtenswerten, farblich hochinteressanten Resultaten.»² – Vor allem die Zusammenarbeit mit Jérôme Bessernich, den Jäckli menschlich und künstlerisch sehr schätzte, war produktiver Natur. Bessernich engagiert sich stark für die Belange der Künstler am Goetheanum und wird später zum Leiter der Sektion für Bildende Künste berufen. Auf seine Initiative hin und auf Anregung vieler Maler wird 1957 eine Künstlervereinigung mit dem Namen «Die Fähre» ins Leben gerufen. Neben Jäckli gehörten Jérôme Bessernich, Beppe Assenza, Fritz Lobeck, Emil Schweiger und andere zu den Gründern. «Die Fähre» veranstaltet Gruppenausstellungen in Europa und Amerika. Eine große Ausstellung kann 1958 im Märkischen Museum in Witten organisiert werden, ein wichtiger Erfolg für die Gruppe. Trotz der regen Ausstellungstätigkeit, auch außerhalb des anthroposophischen Kulturbetriebes, verkauft Jäckli nur wenige Bilder.

Schicksalhafter Neubeginn

Jäckli ist 59 Jahre alt. Seine Fähigkeiten und die ausdrucksstarke Verwendung von Farben und Motiven erreichen einen Höhepunkt in seinem Gesamtwerk. Diese Schaffensperiode nimmt jedoch ein abruptes Ende: Jäckli erleidet bei einem Velounfall

schwere Kopfverletzungen, und es dauert fast ein halbes Jahr, bis er wieder zum Pinsel greifen kann. Es scheint, als ob er die Malerei neu für sich entdecken muss. Die Bilder werden durchlässiger, transparenter und sanfter. Es ist die produktivste Phase seines Schaffens, in der über 1000 Aquarelle entstehen. Jäckli kann weiterhin im Rahmen der «Fähre» Bilder zu Ausstellungen beisteuern. So auch zu den Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag Rudolf Steiners 1961. Dieser wird in der anthroposophischen Bewegung mit großen Veranstaltungen gefeiert, die auch der Öffentlichkeit zugänglich sind. Die «Foundation for the Advancement of Arts and Letters – In Memory of Rudolf Steiner» organisiert in den USA eine große Wanderausstellung mit Kunstwerken von Schülern Rudolf Steiners. Die Wanderausstellung, zu der auch Jäckli drei Bilder beitragen darf, beginnt 1960 und dauert bis etwa 1962. Sie wird in unterschiedlichen Räumlichkeiten gezeigt, unter anderem auch an der Columbia- und der New Yorker Universität. Das Echo ist durchweg positiv. Ab 1970 entdeckt Jäckli Pflanzenfarben als neues Ausdrucksmittel für sich. Das 1960 wiedereröffnete Pflanzenlabor am Goetheanum unter Führung von Günter Meier liefert ihm die nötigen Farben. Jäckli beteiligt sich weiterhin aktiv am künstlerischen Leben um das Goetheanum herum und stellt auch weiterhin aus. Mit 81 Jahren erleidet er einen Schlaganfall und muss seine künstlerische Arbeit stark einschränken. Fortan sortiert und signiert er seine Bilder. Am 8. März 1989 stirbt Hulda Jäckli. Jäckli selber ist schwach und auf Pflege angewiesen. Sein Augenlicht hat nachgelassen, doch die Fähigkeit zu Farb- und Formgebung ist noch vorhanden. Im Bett liegend zeichnet er mit Farbstiften geometrische Formen. Am 22. Dezember

1989 stirbt Johannes Jäckli im Alter von 90 Jahren, knapp neun Monate nach seiner Frau.

Noch viel zu entdecken

Johannes Jäckli war ein wohl eigensinniger wie zielstrebigem Mensch und Künstler. Wie sonst lässt sich sein starker Wille erklären, trotz der vielen Widerstände Künstler zu werden? Als Autodidakt musste er – zumindest am Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit – einiges an Kritik einstecken, entsprachen seine Bilder doch nicht dem üblichen Verständnis von Kunst. Selbst auf dem Höhepunkt seines Schaffens und trotz namhafter Ausstellungen konnte er von seiner Kunst nicht leben. Einige seiner Werke verschenkte er im Rahmen von Wohltätigkeitsveranstaltungen. Für uns Erben ist die schiere Menge an Bildern und Dokumenten ein Segen, denn so können wir seine Entwicklungsschritte nachvollziehen. Die biografischen Ereignisse sind weitestgehend erforscht. Viele Aspekte seines Werkes jedoch können wir heute nur erahnen. Die Ausstellung in der Freien Gemeinschaftsbank gibt uns die Möglichkeit, ein Stück weiter in die inneren Erlebniswelten eines Johannes Jäckli einzutauchen.

Ausstellung «Die phantastischen Welten des Johannes Jäckli», kuratiert von Andrej Schindler. Vom 10. Juli bis 11. August 2017 in der Freien Gemeinschaftsbank, Basel. **Werkkatalog** mit weiterführenden Texten von Walter Kugler, Zvi Szir und Andrej Schindler, ist im Rahmen der Ausstellung erhältlich. **Vernissage** 8. Juli 2017, 17 bis 20 Uhr, mit einem Beitrag von Dr. Walter Kugler «Dem Urbild näher – Episodisches aus der Dornacher Künstlerszene der Fünfzigerjahre». Begleitveranstaltungen www.gemeinschaftsbank.ch/veranstaltungen

¹ Maria Strakosch-Giesler «Malerei und Plastik im Rahmen der Michaeli-Tagung», in: «Nachrichtenblatt» 1943, S. 167. ² Christine Gleiny, in: «Nachrichtenblatt» 1954, Nr. 34. **MR**