

Von Kunst ergriffen : Konservator Heinrich Ammann

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Thurgauer Jahrbuch**

Band (Jahr): **59 (1984)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-700743>

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.

Von Kunst ergriffen: Konservator Heinrich Ammann

«Auf die Gesinnung kommt es an. Wie man ergriffen wird.» Hch. Wölfflin, Tagebuch März 1902.

Der in Winterthur geborene Heinrich Wölfflin, bedeutendster Schüler und Nachfolger Jacob Burckhardts in Basel, hatte in seiner Zürcher Abschiedsvorlesung eben die letzten Fesseln eines Wissenschaftsbeamten gelöst. Nach Vortrag und Zeremoniell trat er aus seiner geheimrätlichen Distanz heraus und fügte unter anderem bei, zu dem, was sich in einem menschlichen Leben alles entfalte, werde der Grund zwischen dem 15. und 25. Altersjahr gelegt. Man könnte allgemeiner die Jugendjahre dazu rechnen. Bevor wir dazu einen bildhaften Beleg aus Leben und Wirken von Heinrich Ammann beiziehen; mögen einige Daten der Voraus-Orientierung dienen: geboren wenige Tage nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges, am 12. August 1914, als Sohn eines Kupferschmiedes in Tägerwilen. Nach Besuch des Lehrerseminars Kreuzlingen unter Willi Schohaus erste Stelle an der «Epileptischen» in Zürich, was Gelegenheit zum Besuch von Vorlesungen an der Universität schafft. 1934–1958 Lehrer in Felben, bis 1978 in Frauenfeld. 1960 Mitbegründer des Kunstvereins Frauenfeld, 1972 Konservator der thurgauischen Kunstsammlung im «Sonnenberg», welche dort ab 1974 öffentlich gezeigt werden kann und bis zur Übersiedelung in die Kartause Ittingen von H. Ammann in überaus lebendiger Art – ab 1978 im Hauptamte – betreut wurde. Soweit ein nacktes, knappes biographisches Gerüst.

Santorin und Tägerwilen

Eines der gestochenen Blätter in Vaters Schulatlas hat es dem Buben Heier besonders angetan, eine Spezialkarte

von Santorin, der südlichsten der Kykladen-Inseln in der Ägäis. 1500 vor Christus hatte eine Vulkankatastrophe das Zentrum der Insel ins Meer versinken lassen; es verblieben fortan, sichelförmig einen Naturhafen umschließend, nur die felsigen Ränder stehen. In der jugendlichen Fantasie erwuchs diese Form zum Sinnbild des Geborgenen, und als ein alter Brückenhandwagen im Schopf zu einem kühnen Kampfschiff wider Türken und Piraten umfunktioniert war, wagte man sich, den Atlas auf den Knien, vom vorgespiegelten Santorin aus aufs offene Meer und flüchtete wieder dorthin, wenn die Ereignisse auf hoher See eine unglückliche Wendung nahmen. Später fand knabenhaftes Fernweh und Abenteuerlust einen literarischen Anker in der Odyssee. Eigentümlich, wie Homer in der Ecke Tägerwilen/Gottlieben besonders heimisch geworden zu sein scheint: auch mein Freund, der Kunstdenkmäler-Fotograf Willy Müller, hat auf seinen thurgauischen Entdeckungsfahrten im Rucksack Ilias und Odyssee mitgetragen!

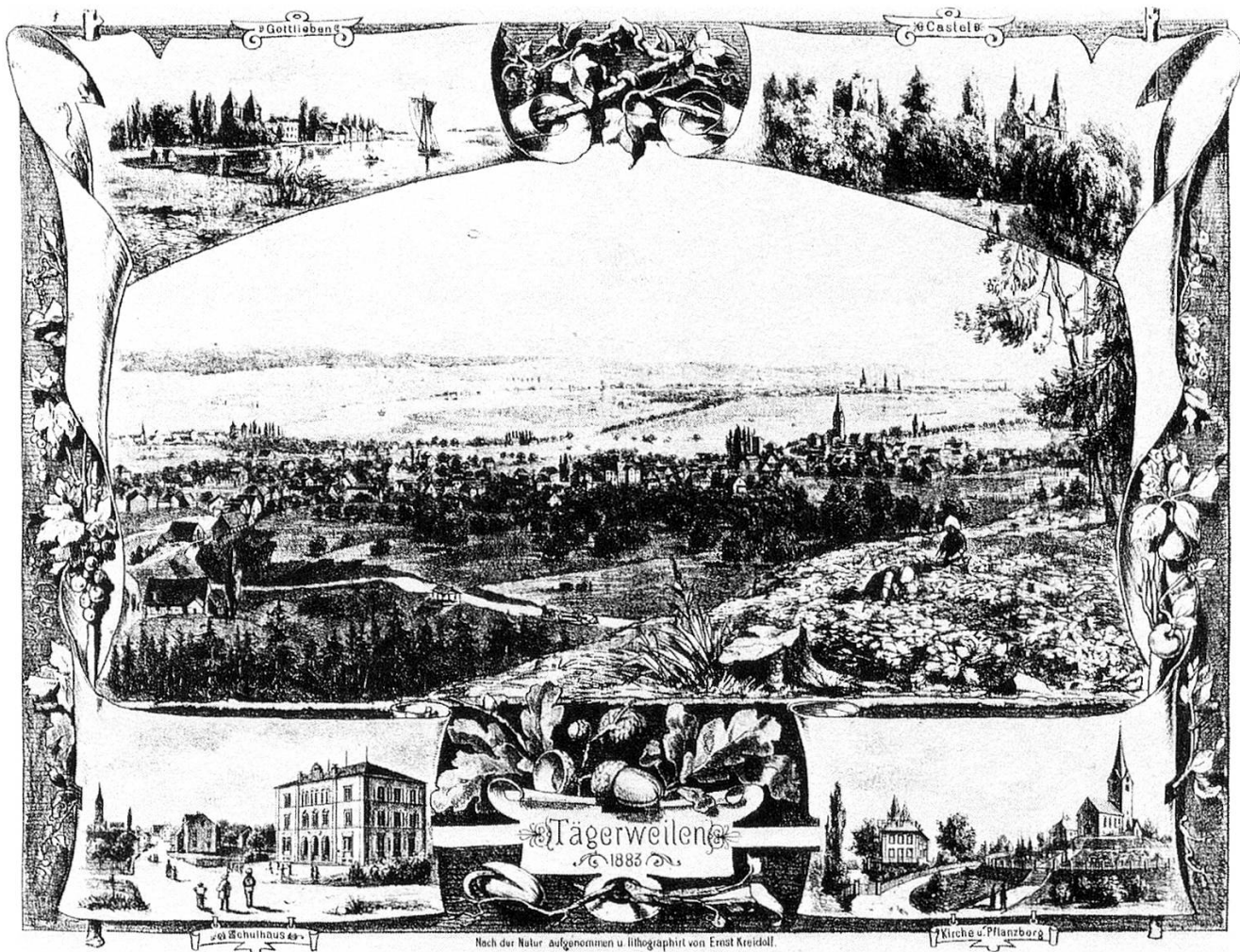
In Felben landete der Junglehrer jedoch zunächst einmal im Hafen der Ehe, und der Traum, einmal nach den geliebten Schauplätzen griechischer Antike zu fahren, zerrann zunächst angesichts eines damaligen Primarlehrergehaltes und der hungrigen Schnäbel der drei Kinder Tobias, Regula und Eva. Selbst die Einladung einer Heilpädagogin aus Athen mußte ausgeschlagen werden, die damit einen dreiwöchigen Aufenthalt bei Ammanns in Felben quittieren wollte. «Es» lag nicht drin, bis der Zufall seine Netze knüpfte. In einem Wettbewerb fiel der erste Preis Berty Ammann zu und wurde in einem reklameträchtigen Sturm aufs Schulhaus Felben überbracht. Was die überraschte Lehrersfrau mit den hingeblätterten Tausenderscheinen denn anzufangen gedenke? Vor allen nützlichen Dingen stand fest: eine Fahrt nach Griechenland!

Auf nach Griechenland! Im folgenden Jahr kam die gemeinsame Fahrt zustande, der ewige Bund mit den meerspülten kulturgesättigten Küsten, mit Olivenhainen, glühenden Oleandern, Ginster und marmorhell zum Himmel ragenden Ruinen war geschlossen. Man ließ kaum ein Jahr verstreichen, bis ihn Heier Ammann, diesmal nach Wandervogelart für fünf Wochen für insgesamt fünfhundert Franken, besiegelte... natürlich abseits von Hotels und andern touristischen Erleichterungen. Gleichgesinnte Gefährten waren der Maler Andrea Nold und Heiers damaliger Schulpraktikant und heutiger Seminarlehrer Charles Ruska. Alles geriet wohl, nur nach Santorin war zu günstiger Zeit kein Schiff in Fahrt. Dazu kam es erst später, nachdem Griechenland und seine Inseln gleichsam im Abonnement in die Wochentafel des Felbener Lehrers eingegangen waren: auf eine Reihe von akademischen Reisen, die er als technischer Leiter begleitete, folgten über ein Dutzend Fahrten, die er auch wissenschaftlich betreute. Kein Geringerer als der berühmte Kenner und Erforscher der klassisch griechischen Welt, der Wiener Professor Fritz Schachermeyer, hatte ihn dazu ermuntert und empfohlen. Ich habe Heinrich Ammanns Kompetenz auf einer längern privaten, in Zusammenhang mit der Erforschung der Wandmalertechnik stehenden Reise in einem erstaunlichen Umfang erfahren und genießen dürfen. Das Entdeckerschiff alias Tägerwiler Brückenwagen hat seine Besatzung nicht mit verstopften Ohren am Sirenengesang der Antike vorbeiziehen lassen, er, wir, haben uns ihr ergeben.

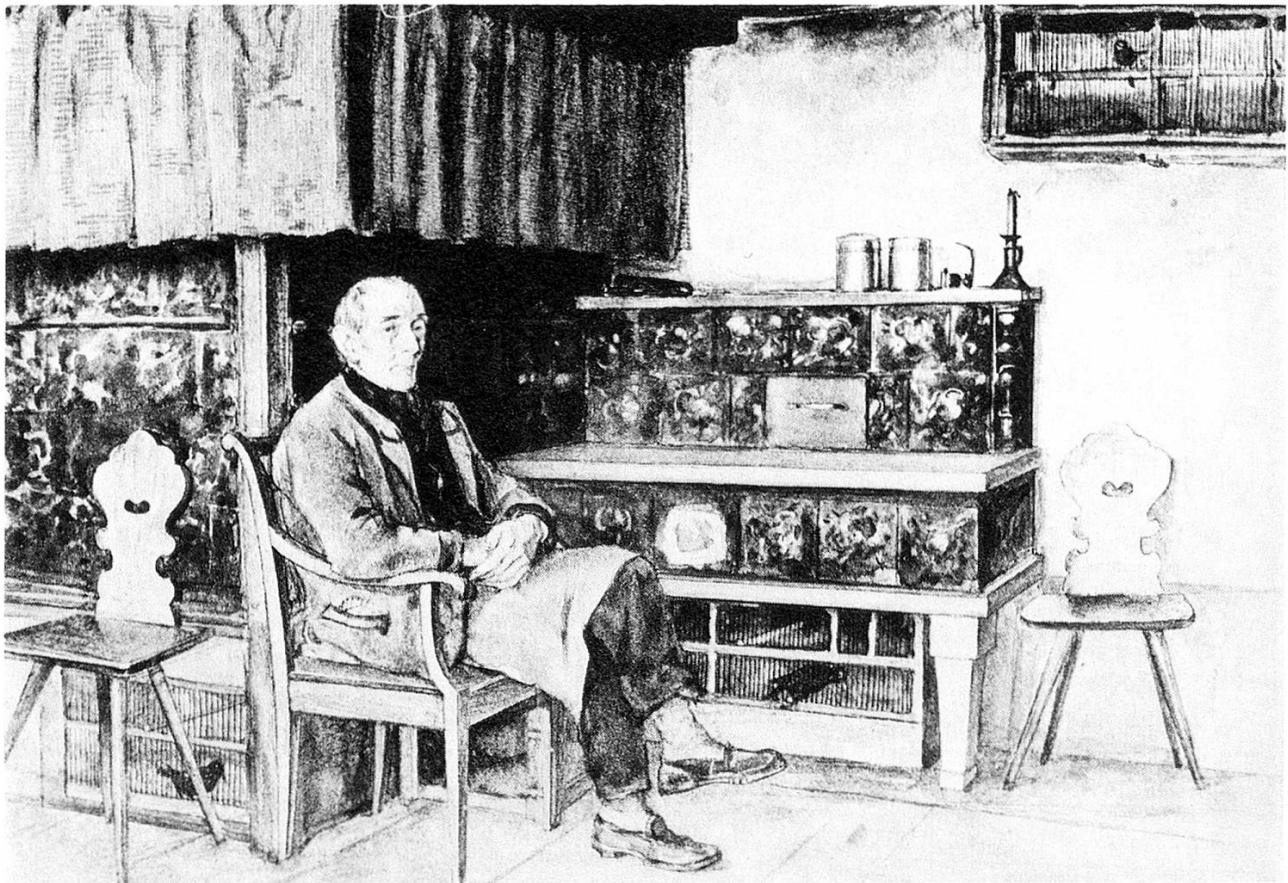
*Ernst Kreidolfs Vedute
von Tägerwilen.*

Mue daa sii?

Wer im Seminar Kreuzlingen die Ära Schohaus erlebte, betrat damit nicht nur den Kristallpalast von Paul Häber-

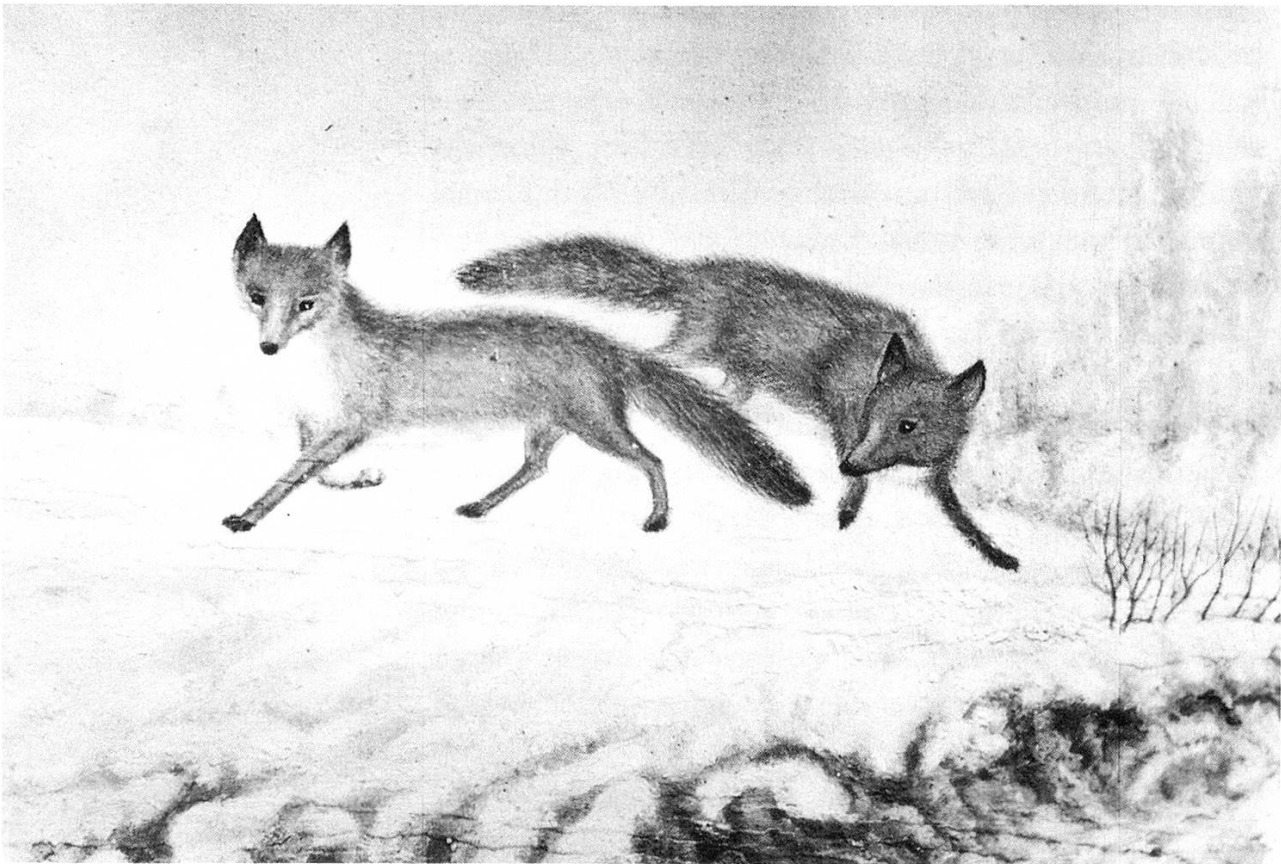


lins Philosophie, Psychologie und Pädagogik, sondern auch den Schein einer neuen, einer ästhetischen Welt. Sichtbar an des Direktors eigenem Verhalten, an den Bildschätzen seiner Wohnung, an Dingen der Volkskunst, mit welchen er die Seminaristen in Kontakt brachte. Einen Ehrenplatz in seiner Sammlung nahmen die gewinnenden Schöpfungen des merkwürdigen Berliner Tagelöhners und «Sonntagsmalers» Adolf Dietrich ein. Als Viertkläßler machte sich Heier Ammann gwundrig auf, den Mann und seine Kunst näher kennenzulernen. Falls dem Sohne auf seiner Velofahrt eine Panne begegnen sollte, wollte Vater Ammann ihm etwas



Kleingeld zustecken. Da kein «Münz» vorhanden war, anvertraute er ihm eine Zwanzigfranken-Note. Sie wanderte aber weder in die Kasse eines Veloflickers, noch zurück in Vaters Geldbeutel, sondern in Adolf Dietrichs Hosensack. Unter den verführerischen Wundern von Adolfs Malerstube befand sich auch ein in Öl auf Karton gemaltes... nein, hingezaubertes Jungfuchsenpaar. Ob die Tiere auf kargem, sonnenlosen Winterfelde von Hunger getrieben ruhelos kreisen, ob sie in unnachahmlicher Eleganz spielen? Ich halte das zweite für wahrscheinlich, denn es gibt sich alles doch viel harmloser als auf der Zeichnung des seinen «Festbraten» beschleichenden Fuchses am See (1902) oder auf dem ungefähr gleichaltrigen, unheimlich anmutenden Blatt der «Wölfe und der Wildkatze».

*Ernst Kreidolf:
Grossvater 1893*



Adolf Dietrich: Füchse

Zwanzig Franken kostete das präziöse Werklein, das ganze ihm vom Vater treuhänderisch zugesteckte Kapital. Heier überlegt hin, überlegt her. Schließlich die Lösung des inneren Konfliktes: man stottert dem Vater die erwachsene Schuld durch Ferienarbeit in dessen Spenglerboutique ab. Zuhause wird die Offerte unterbreitet. Der also Überraschte wirft einen mißtrauisch-prüfenden Blick auf den «Helgen» und meint nur trocken: «Mue daa sii?» Man ziehe jetzt nicht voreilig das Klischee vom nüchternen, sparsamen, ja knausrigen, typischen Thurgauer aus der Tasche. Über den poetischen Schatzkästlein der Thurgauer liegt – oft? meist? – eine täuschende Kruste. Er fragt tatsächlich vordergründig zuerst einmal «mue daa sii?». Wird diese Kruste aber dann doch durchbrochen, dann von wesentlichen Anlässen und wesentli-

chen schöpferischen Kräften. Da wird nicht schon das bedeutungsloseste Seelenbläschen zu einem wichtigtuerschen Kunstballon aufgeblasen. Unsere Poeten des Pinsels haben es so gehalten, etwa Kreidolf, Dietrich, Dahm, Bernhardsgrütter und andere. Exhibitionismus ist nun einmal unsere alemannische Sache nicht.

Wir dürfen daran erinnern, daß es der Thurgauer Paul Häberlin gewesen ist, der 1929 ein grundlegendes Werk, die «Allgemeine Ästhetik», herausgegeben hat, welches diese Sparte der Philosophie nicht nur aus der einseitigen Orientierung auf die Kunst löste, sondern auch von Moralismen befreite. Noch heute macht die Nutz- und Zwecklosigkeit des Schönen vielen Schöngeistern zu schaffen – «Kunst» muß doch etwas bedeuten, sagen. Und daß dieses «zwecklose» Schöne das Leben erst recht lebenswert mache, erscheint immer noch als philosophische Ketzerei. Der Konflikt brach ebenfalls auf, wenngleich in ungelenten Formen, als Adolf Dietrich seine geliebte Handorgel zu verkaufen gedachte. Da schrieb ihm sein Bruder, später Gießmeister in Ludwigshafen: «Ich kann Dich ja schon verstehen. Du hättest gerne das Geld, um Dir Farben zu kaufen, die Farben kosten aber auch wieder einen Haufen Geld, wo keinen Nutzen bringt, es ist aber Deine Lieblingsbeschäftigung.»

Als Regierungsrat Dr. Jakob Müller, «de Sprudel», 1941 das großartige Dietrichsche Werk «Schiffsteg im Winter» für den damals noch äußerst mageren thurgauischen Kunstbesitz um 250 Franken erwarb, mußte er vom Kollegium die Rüge einstecken, für die Liebhaberei eines Tagelöhners bezahle man doch nicht einen derart übersetzten Preis! Aber auch hier trifft der Vorwurf des Kulturbanausentums nicht ins Schwarze. In jenen Kriegs- und Nachkriegsjahren hat nicht lauter kulturell Kleinkariertes die «Ochsenscheune» verlassen, wie der Haßliebe-Name den Sitz «vo dene doo z Frauefeld» zu bezeichnen

pflegte. Die Verwaltung war eben im Begriffe, sich von einem ausgesprochenen Klein- in einen Großbetrieb zu mausern. Ich kannte den Magistraten noch, der die Kopierpresse selbst bediente, wenn es Hektographien herzustellen galt, oder einen anderen, der höchst persönlich mit sauberer Rösli Federschrift Briefe adressierte. Mitten in der Kriegszeit, welche doch der materiellen Sorgen genug brachte, entschloß man sich 1941 auf Anregung von a. Bundesrat Heinz Häberlin, des Staatsarchivars und der 1934 gegründeten Thurgauischen Kunstgesellschaft, mit Ansätzen zu einer Thurgauischen Kunstsammlung Ernst zu machen. Vor der Innenrenovation des Regierungsgebäudes 1937/38 befanden sich in den heiligen Hallen nur zwei alte Sopraporten aus dem 18. Jahrhundert. An der Regionalausstellung des Schweizerischen Kunstvereins im Rathaus Frauenfeld erwarb «der Staat» 1940 als Inventarnummer 1 die Muzzanensee-Landschaft von Pietro Chiesa. Die Ziele waren aber uneinheitlich gesteckt. Der Regierungsrat dachte weniger an Käufe für ein zukünftiges thurgauisches Kunstmuseum als an die Ausschmückung kantonaler Amtsräume, an die Aufmunterung thurgauischer Künstler und an sogenannte Konmiserationskäufe zur Unterstützung materiell bedrängter Kunstjünger. Wenn die Sache langsam ab Fleck kam, so darf nicht übersehen werden, daß ab 1943 die Kunstdenkmäler-Inventarisierung und bald darauf die Denkmalpflege in Gang zu bringen, auf das Kantonsjubiläum das Schloß Frauenfeld zu restaurieren und als Historisches Museum einzurichten waren. Mit der Umgestaltung des Naturkundemuseums mußte man sich bis 1972, mit der Einrichtung des Kunstmuseum-Provisoriums in der Jugendstilvilla Sonnenberg gar bis 1972/74 gedulden. Man konnte, wie Regierungsrat Müller zu sagen pflegte, «nöd schnäller marschiere, als d Musig bloost». Die

Fäden liefen beim Staatsarchivar Dr. Bruno Meyer zusammen. Er wie ich tendierten nun beim Ankauf von Kunstwerken auch auf solche, die einem Grundstock für das im Fernziel aufscheinende Kantonale Kunstmuseum zugeschanzt werden konnten.

Regierungsrat Jakob Müller, der am goldenen Hahnen des Lotteriefonds saß, war zwar der Gedanke an Museen nicht gerade liebstes Kind. Doch obwohl auch er zuweilen einwarf, «mue daa sii?», so verschlossen sich er und seine Ratskollegen selten gewichtigen Argumenten und gut begründeten Kauf-Anträgen. Einmal, dessen entsinne ich mich gut, war ich beim Antrag auf Erwerb des großen repräsentativen Gemäldes «Mädchen mit Apfel», das Hans Brühlmann 1909 gemalt hatte, abgeblitzt. Er ließ sich allerdings zum Besuch der fraglichen Ausstellung in St. Gallen bewegen. Aber: «Das Obscht isch z tüür.» Und dabei blieb es. Das Bild wurde später aus anderer Hand doch gekauft: «wil's hett müeße sii!»

1964 wurde eine Kantonale Kunstkommission eingesetzt, um der Thurgauischen Kunstgesellschaft, die eine eigene Anschaffungspolitik nicht mehr weiter verfolgte, aber auch Vertretern der Künstlergesellschaft und profilierten Kunstfreunden Einfluß auf die Sammeltätigkeit und Kunstpflege des Kantons zu gewähren.

Poesie, Theorie und Praxis

Die Poesie von Thurgauer Malern und Dichtern ist keine Gewächshausblume, sie entwuchs harten Böden. Schon Adolf Dietrichs Vater mußte sich seine schmale Existenz als Gras- und Rebbauer durch Webarbeit verbreitern; auch dem Groß- und Pflegevater Ernst Kreidolfs in Tägerwilen reichte das Einkommen eines Kleinbauern, Vogelzüchters und Jägers nicht aus, auch er versuchte es

durch Strumpfweben aufzubessern. Er war ein strenger Mann und, obwohl selbst zeichengewandt, der Meinung, das Büblein Ernst habe sein Gütli zu übernehmen. Seiner Neigung entsprechend durfte der Bub jedoch in Konstanz, wo seine Eltern ein kleines Geschäft betrieben, bei J. A. Pecht eine Lithographenlehre antreten. Als Abschlußarbeit schuf er 1883 nach damals beliebtem Arrangement von zentraler Vedute und kleineren Randbildern ein Blatt «Tägerwilen». Ein Abzug der konventionellen, aber fein gezeichneten Darstellung hing in Heinrichs Ammanns Kammer im Elternhaus. Aber auch das Werk des späteren, «typischen» Kreidolf, die zum Märchenreigen aufgebotenen, so ungemein anmutig vermenschlichten Blumenkinder und tierischen Geschöpfe, wurde Heier vertraut. Seine «Gotte» schenkte Bilderbücher und andere Blüten vom «lieblichen Zierstrauch Kreidolfiana», wie sie Traugott Vogel benamste, fanden ihren Weg nach Tägerwilen, wo Umzüge mit Motiven aus den Blumenmärchen stattfanden. Das Kaleidoskop der Jugend wäre noch um manches Partikelchen zu vervollständigen: da waren das Gottlieber Schloß mit seinen finsternen Zwillingstürmen und der verwilderte Park, in dem sich so herrlich toben und spielen ließ, da gehörten dazu die schwer einzuordnende Figur des Fotografen Müller oder die hohe Gestalt des Dichters Emanuel von Bodman, dem sogar seine Frau auf Spaziergängen in Respektabstand zu folgen hatte, wenn er mit den Gebilden dichterischer Inspiration munterseelenallein Umgang zu pflegen wünschte. Dann der Rhein, die Badeplätze...

Vier Seminarjahre im benachbarten ehemaligen Augustinerstift Kreuzlingen und die kurze Zürcher Zeit dehnen die Erfahrungs- und Erlebniskreise. An freien Tagen, die ihm seine erste Stelle läßt, sucht er die Kunstgelehrten der Universität auf. Wölfflin schließt eben sein Ordina-

riat ad personam ab: Zelle um Zelle um die innerlich erschauten Achsen ins Prinzipielle wachsen zu lassen, auch in der Sprache bis ins Letzte überlegen gestaltet. Gotthard Jedlicka, der seine Privatdozentur angetreten, liest impressionistisch frisch, die Epidermis der Erscheinungen auch anekdotisch austastend, um über das Aufblitzen der Gedanken zum durchscheinenden Gehalt zu gelangen. Beide geleiteten auf ihre Weise mehr zur Kunst des Schauens denn zur Schau der Kunst als Phänomen ihrer Geschicklichkeit. Darin liegt kein Werturteil, vorausgesetzt, es werde keine Exklusivität der Methoden betrieben.

Von Felben aus werden die Gänge nach Zürich rasch seltener. In der Frühzeit seiner 24 Felbener Jahre klettert die Schülerzahl seiner fünf Klassen auf über fünfzig. Der eigene Hausstand, in welchem seine Frau Berty der Musik Hausrecht verschafft, fordert seine Tribute; drei Kinder beanspruchen auch Vaters Zeit und Kraft. Wie bei vielen Lehrern unserer Generation geht auch in seiner Schulstube der pädagogische Samen auf, den Willi Schohaus mit seinen Forderungen nach ästhetischer Erziehung und Kunstpflege ausgesät hatte. Man sah allmählich die Notwendigkeit ein, die Schatten über der Schule zu verscheuchen, die Fenster auf das Schöne zu öffnen und schönheitsorientiertem Schaffen Eingang zu gewähren. So können jene ebenfalls zu ihrem Rechte kommen, die im Strammstehen vor dem bloß Nützlichen versagen. Auch dem Erwachsenen sollten Schlüssel in die Hände gedrückt werden, Bereiche des Musischen zu erschließen. Ihnen und den Schülern den Umgang mit Kunstwerken beizubringen, dürfte bei Kindern zumeist leichter und dankbarer sein als der Sturm auf schon einbetonierte Festungen des landläufigen Geschmackes der Erwachsenen. Carl Roeschs bekanntes Gemälde mit der von hinten «portraitierten» Kuhherde, dem viele ver-

ständnislos begegnen, hat, wie es Heier Ammann erfahren, in einem Schülerurteil eine einzigartige Interpretation gefunden: dem begleitenden Küherbub sehe man von hinten an, daß er die Tiere gern habe! Man verrennt sich jedoch meinent, jede Kinderzeichnung sei ein Kunstwerk, in jedem Kinde führe auch der unbegleitete Weg dank einer noch nicht verdorbenen Naturbegabung zu sicherer Kunsterkenntnis und zu sicherer Unterscheidung von Weizen und Stroh, Kunst und Kitsch. Anlässlich einer Ausstellung der Ergebnisse eines Glasgemälde-Wettbewerbs ließ man jüngst eine Schulklasse nachträglich jurieren. Die Rangfolge lief der einer kompetenten Jury diametral entgegen. Auch das meist schon beeinflusste Kind steht dem Kunstwerk nicht völlig unbeschwert und unvoreingenommen gegenüber!

Die didaktischen Anstrengungen der Dreißiger- und Vierzigerjahre in Sachen Kunsterziehung sind auch im Rahmen der kulturellen Isolation unseres Landes zur Hitler- und Mussolinizeit zu sehen. Und man mag heute vom hohen Podest blaudentiger Kultur aus gesehen über eine gewisse damalige Schulmeisterei und Heimatsilseligkeit das Gesicht verziehen: damals hatte die Mixtur wohl so zusammengemischt zu sein, um sich selbst zu finden und den Bazillus der Diktaturen abzuwehren.

Die Provinz, angeblicher Holzboden

Auch außerhalb der Schulstuben war in der thurgauischen Kunstpflege ein frischer Wind spürbar. Er blies nicht zentral gelenkt, sondern in recht föderalistischer Unbekümmertheit. Wir wissen es ja: in unserem Kanton fließen die meisten Wasser der Thur und der exzentrisch am Westrand gelegenen Hauptstadt zu. Aber mit Ausnahme von Weinfeldern sind die größeren Ortschaf-

ten an den Grenzpfählen oder nahe dabei gelegen und auf kulturelle Quellgebiete außer Kanton ausgerichtet. Man versuchte schon immer und oftmals mit gutem Gelingen solcher Abhängigkeit mit Zellen eigener kultureller Tätigkeit zu begegnen, besonders als eine der Nährmütter, das deutsche Konstanz, während der politischen Tiefschlagzeit ausfiel. Aber es fehlte die sammelnde und führende Kraft der Mitte; die Setzlinge wurden im Allgemeinen auf die Kunstwiesen des ganzen Kantons und mit stark zentrifugalen Tendenzen verteilt. Das hat nicht nur Nachteile gebracht. Denn sowenig die Schule die Familie ersetzen kann, sowenig der Kanton die Region oder die Gemeinden.

Stellen wir Frauenfeld noch zurück, beginnen wir mit Weinfelden. Dort hatte schon 1932 eine Ausstellung eine Übersicht auf das Schaffen von 25 Thurgauer Künstlern geboten. In den Vorkriegsjahren begann der von seiner Kulturmission begeisterte Erwin Brüllmann im «Scherbenhof» seine Thurgauer Heimatstube einzurichten, wieder ein Unternehmen mit stark kunstpädagogischer Triebfeder im Kampf gegen Verödung, Verblödung und Kitsch. Er zeigte und vermittelte Beispielhaftes in Wohnkultur, Kunsthandwerk und bildender Kunst und stellte u. a. Dietrich und Roesch vor, ja 1937 brachte er sogar eine Hodler-Ausstellung zustande. Leider hielten sich die guten Absichten und die menschlichen Kräfte nicht die Waage. Auch Weiteres ist privater Unternehmungslust und privatem Verantwortungsbeußtsein zu verdanken. Der Sekundarlehrer Werner Schmid tat sich mit dem Arzte Kurt Nufer und dem Kaufmann Paul Bauhofer zusammen; eine großartige Schau religiöser Kunst ging voraus, und dann folgten sich 1956–1978 eine Reihe anregender Ausstellungen. Herausgegriffen seien die Namen Roesch, Dahm, Christ, Iseli, Graf, Zehnder, Wehrli und D'Altri.

In Kreuzlingen gewährten 1934 und nochmals, unter der überlegenen Ägide von Edwin Witzig 1962, Ausstellungen von Werken aus dortigem Privatbesitz erfreuliche Einblicke in Reichtum und Qualität privaten thurgauischen Sammelns. Ähnliche Veranstaltungen führten 1960 Frauenfeld sowie 1968 Romanshorn durch. In Kreuzlingen stand auch, wie man so sinnig zu sagen pflegt, die Wiege der Thurgauischen Kunstgesellschaft. 1934 hatten sich dort zur Gründung die Doctores Regierungsrat Altwegg, Zahnarzt Brodbeck und Verleger Vetter aus Frauenfeld, Nationalrat Eder aus Weinfelden sowie der ortsansässige Otto Binswanger zusammengefunden. Unter dem Präsidium von a. Bundesrat Häberlin sorgten die Herren dafür, daß der Sprößling die Säuglingskrankheiten spielend überwand. Schon im folgenden Jahr lockten sie mit einer Sonderschau Kreidolf sowie mit zweihundert Werken von Thurgauer Künstlern auf Anhieb über 2000 Besucher in den Frauenfelder Rathausaal. 1937 wurden in allen größern Orten des Kantons Schaufensterausstellungen arrangiert, 1938 vereinigte eine Ausstellung in Sirnach Maler ostschweizerischer Landschaften. Die Thurgauer Künstler warben aber auch aus eigener Kraft für ihre Sache; sie schlossen sich 1942 zur Thurgauischen Künstlergruppe zusammen und stellten ihr Schaffen der Kritik in einer regelmäßigen Folge von stark beachteten Veranstaltungen. Man scheute aber auch Vergleiche nicht und suchte Maßstäbe. 1940 führte die Thurgauische Kunstgesellschaft in Frauenfeld die Regionalausstellung des Schweizerischen Kunstvereins durch, 1945 waren hier Basler Künstler, 1947 die Xylon zu Gast. 1943 hatte Kreuzlingen die Künstlergruppe Winterthur, 1946 führende Maler der Westschweiz, 1953 Schweizer Maler und Bildhauer eingeladen. 1944 zeigte Weinfelden «zehn Schweizer Künstler», 1946 Romanshorn Schweizer Kunst der Ge-

genwart und 1951 Arbon Werke aus den Beständen des Museums Allerheiligen in Schaffhausen.

Mit dem Stichwort Arbon und Landenberg-Gesellschaft sei an das intensive Wirken von Hans Rüedi und Graf-Bourquin erinnert. In Bischofszell waren Kunst- und Kulturpflege bei der «Literaria» und beim malenden und dichtenden Freund Othmar Schoecks, dem Apotheker Armin Rüeger, in origineller Weise aufgehoben. Die ersten Versuche Dino Lareses in Amriswil gehen auf 1957 und das «Podium» zurück, sie wurden 1967 erneuert mit guten Namen, unter anderem mit Liner, Dahm, Max Hunziker, Gimmi, Felix Hofmann, Carigiet und Amiet. Fortschrittlichste Kunst pflegt ab 1962 die Kreuzlinger Galerie Latzer, kleinere Unternehmen wurden in Romanshorn, Gottlieben, Neukirch-Egnach und Dießenhofen ins Leben gerufen, gute Kunst zeigen auch die Sammlung der Thurgauischen Kantonalbank, das Ausbildungszentrum Wolfsberg, die Dießenhofer Stiftung Carl Roesch. Registriert man die zahlreichen Lokalausstellungen von Thurgauer Künstlern und erinnert man sich, daß es 1952 neben den großen kulturellen Gesellschaften neun Volkshochschulen gab, die damals 25 Kunstbildung einschließende Kurse mit über 3000 Teilnehmern zu verzeichnen hatten, so straft diese auf 150 000 bis 180 000 Kantonseinwohner zu projizierende Vielfalt des Angebotes die Behauptung vom ausgetrockneten Kulturboden der Provinz ganz einfach Lügen. Daß zu diesem günstigen Bilde Heinrich Ammann Wesentliches beigesteuert hat, soll unserem Schlußabschnitt vorbehalten bleiben. Vorangängig blenden wir noch ein Problem ein, das immer wieder erschwert, das Profil des jüngst Vergangenen richtig zu erfassen.

In Form eines Briefes: Senioren in Jeans?

Auch wir haben uns, lieber Heier, in jungen Jahren für ein Kunstschaffen begeistert und uns dafür mit Schwung eingesetzt, das damals noch außerhalb allgemeiner Zustimmung und eines breiteren Verständnisses lag. Wir stritten an progressiven Fronten, und oft sind wir mit bitterem Ernste auf die Barrikaden gestiegen. Einiges davon fiel unter den Tisch der Zeit, anderes rutschte gleichsam von links in die wohlbestallte Mitte, ja sogar zünftig nach rechts. Die Dinge sind längst vom Tummelplatz des Fragwürdigen – das zu befragen würdig war! – versetzt und aufs Ehrenpodest des «Klassischen» hinaufbefördert oder vielleicht auch nur hinaufgelobt worden. Ich denke etwa an die aufregend-schönen Jahre im Basler Kammerorchester zurück, wo wir uns recht eigentlich «links» vorkamen, wenn wir in Anwesenheit oder unter Mitwirkung von großen Neuern der Musik proben und konzertieren durften: Und heute halten sie alle unangefochten die Position des Arrivierten, des Klassischen: Bartok, Strawinsky, Krenek, Hindemith, Honegger, Burkhard, Müller von Kulm usw. Man lächelt nachsichtig, wenn wir heute von Pfadfinder- und Entdeckerzeiten berichten wollen. Die Kunstwelt ist weitergeschritten, und vieles, was die Jungen unter einem erweiterten Kunstbegriff spielend unterbringen, hat sich außerhalb des Schrittmaßes entwickelt, das unserer Generation aufgetragen war und ist. Und so wurden wir unversehens zu Konservativen, von denen die «Modernen» vielleicht mitleidig sagen, wir hätten uns nicht mehr zu neuen Wahrnehmungshorizonten aufgemacht, wir seien auf unseren generationstypischen Anliegen hockengeblieben. Wir ertappen uns dabei, zur Kunst von heute und morgen zwar einen intellektuellen Zugang gefunden zu haben, sie zu achten, aber nicht zu lieben wie das, was

das zentrale Kunstwollen unserer Generation ausmacht. Heinrich Wölfflin hat am 20. Januar 1938 von der Lenzerheide aus an seinen ehemaligen Münchener Schüler Sigfried Giedeon einen sehr bezeichnenden Brief geschrieben, an Giedeon, der zehn Jahre zuvor zusammen mit Corbusier die Congrès internationaux d'Architecture moderne (CIAM) gegründet hatte, Pionier eines modern-internationalen Stiles war und später, ab 1946, an der ETH in Zürich wirkte. Von ihm auf ein Treffen mit Corbusier angesprochen, äußerte sich Wölfflin: «Vermutlich werde ich zur Zeit von Corbusiers Auftreten noch nicht wieder zurück sein, aber selbst wenn es klappte, würde ich einer persönlichen Begegnung lieber aus dem Wege gehn. Das ist so ein Fall, wo mir der unüberbrückbare Generationsunterschied heftig zum Bewußtsein kommt. Ich bestaune die Erscheinung Corbusiers wie ein fernes Nordlicht, aber es wird mir nicht warm dabei...» (Nach Wölfflins Tagebücher und Briefe, Verlag Benno Schwabe in Basel, Vorabdruck NZZ 11./12. September 1982.)

Dies alles bedeutet nicht, daß wir uns nicht um die Grammatik neuer Kunstsprachen und Ausdrucksweisen bemühen sollten. Aber wir müssen um das geringere Bedürfnis, die schwindende Notwendigkeit, um die größeren Distanzen, die flacheren Sichtwinkel Bescheid wissen. Gehörten wir zur überflüssigen Kaste der Kunst-Snobs, würden wir tun, als ob auch das kühle Nordlicht für uns herzerwärmende Sonne sei. Wir dienen der Kunst von Morgen aber kaum, wenn wir Grenzen der Aufnahmefähigkeit und Wahrnehmung wegschwindeln. Keine Kunst kann unehrliche Mitläufer und Trittbrettfahrgäste brauchen. Man wird nicht jünger, wenn man sich mit äußerlichen Zeichen der Jugend drapiert. Welch lächerliches Bild: die Senioren, die «in» sein

möchten und geistig in zu engen Jeans herumlaufen!
Wir hoffen nicht zu ihnen zu zählen!

Blumen auf des Konservators Tisch

Meinerseits habe ich die Unruhe von Laudationen, glaube ich, hinter mich gebracht. Du kannst Dich nicht rächen, lieber Heier, und niemand findet Grund zu sagen, wir hätten uns nach des Landes Sitte gegenseitig Nägeli ins Knopfloch gesteckt.

1958 wechselte Heinrich Ammann nach Frauenfeld, zwei Jahre darnach reihte er sich, mit Oskar Roth, Andrea Nold und Ernst Nägeli, ins Gründerkollegium des Kunstvereins. Die alte Gesellschaft für Musik und Literatur hatte ihre Konturen verloren; an ihre Stelle traten die Konzertgemeinde einerseits und der Kunstverein andererseits, welcher auch das literarische Feld beackert. Für kleinere Anlässe stand ihm die ehemalige Beiz «Gambrius» zur Verfügung. Unter den Taufewassern von Walter und Peter Kramer hatte sich der Gott der Bierbrauer in ein «Gampiroß» verwandelt, was zumindest zeitweilig nicht schlecht zum Auf und Ab in der Kunst paßt. Im Ernst aber: das «Gampiroß» hat seine Pflicht in origineller Art und trefflich erfüllt. Im März 1960 ist es eröffnet worden, im März 1967 hat es seinen letzten Schnaufer getan. Die Gastspiele des Kunstvereins einbezogen, hat es den Frauenfeldern die Bekanntschaft mit den Werken von über hundert Künstlern vermittelt, unter anderem mit Varlin, der ansonsten dem Ausstellungsbetrieb in ruppigster Weise abgeneigt war. Die Funktionen des Gampiroßes gingen außer an den Kunstverein auch an die e-galerie des Ehepaars Etienne über, in dessen «Arche Noah» an der Neuhauserstraße manches Künstlergeschöpf Unterschlupf fand. Der Kunstverein mietete

sich ab 1964 im Erdgeschoß des «Bernerhauses» ein. Er hatte sich vorgenommen, die «Großen» unter den Thurgauer Malern den Kunstfreunden näherzubringen. Schon 1961 konnten die Retrospektive Hans Brühlmann, in der Folge Übersichten auf das Schaffen von Helen Dahm und Carl Roesch veranstaltet werden. Nachdem Heinrich Ammann Konservator der kantonalen Kunstsammlung geworden war, ließ er den Kunstverein nicht im Stich, Ausstellungen wie die kürzliche für den «Naiven» Hans Krüsi belegen dies. Die Hauptkraft aber widmete er dem 1974 eröffneten «Sonnenberg». Hier wurde das «Thurgauer-Programm» fortgesetzt. 1974–1977 kamen in Ausstellungen die «Thurgauer Maler um 1900», dann Hans Brühlmann und Carl Roesch, die Meister von Gimmi bis Wehrin sowie, zur Wiederkehr seines hundertsten Geburtstages, Adolf Dietrich zu Ehren. 1978 waren A. Nold und A. Bernhardsgrütter zu Gast, 1979 die Thurgauische Künstlergruppe, Hermann Knecht und wiederum Roesch. 1980 wurde die Ausstellung mit dem bezeichnenden Namen «Poetische Thurgauer Malerei» eröffnet. Gemeinsam mit seiner Nachfolgerin Frau Elisabeth Großmann präsentierte der Konservator noch den Genfer Bildhauer Henri König und dessen Malerfreund Theurillat. Eine viel – und auch von den dorthin pilgernden Thurgauern – bestaunte Auswahl aus den Beständen der Kantonalen Sammlung wanderte 1981 an die 34. Singener Kunstaussstellung. Der Gegenüberstellung und dem Vergleich mit ihren deutschen Malerkollegen waren die Thurgauer gleichfalls ausgesetzt in zwei außer in Singen auch in Ravensburg und Bregenz gezeigten Veranstaltungen «Rund um den Bodensee». Die Kreise waren in Frauenfeld schon 1966 mit einer Schau von Werken Hans Purrmanns, 1976 mit Graphik von Picasso, 1979 mit einer erlesenen Auswahl von Meisterzeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts weiter gezogen wor-

Adolf Dietrich Blumenstrauß



den. 1980 hob man Schätze aus sieben kleinen thurgauischen Privatsammlungen.

Mit Dahm, Dietrich und Roesch war Ammann freundschaftlich verbunden, was sich in der Disposition, den Katalogen, Merkblättern und in zwei literarischen Gaben niederschlug: zum 90. Geburtstag von Carl Roesch (1974) gaben wir gemeinsam einen stattlichen Band «Zeichnungen, Skizzen und Bildnotizen» heraus; 1977 erschien die großangelegte Monographie Adolf Dietrich, der noch ein sehnlich erwarteter Werkkatalog folgen soll.

Als unser Thurgauer Kunsthaus in der Kartause Ittingen erste Umrisse gewann, stellte sich erneut die Frage, welche Stellung ihm in der «Kunstmuseumslandschaft» der Ostschweiz und des Bodenseegebietes zukommen sollte. Umringt etwa von Zürich, Winterthur, Schaffhausen, Konstanz, Bregenz und St. Gallen verzichtet der Thurgau darauf, mit den bedeutenderen dieser Zentren in falsche Konkurrenz zu treten. Niemand fühlt sich durch viertrangige Werke zu einem Besuch verlockt, selbst wenn sie den Internationalen angehören. Sie sind anderswo typischer und besser vertreten. Man sucht bei uns, was Thurgauer Künstler in Vergangenheit geleistet haben und jetzt in der Gegenwart leisten. Aber es soll bei uns und in erster Linie für uns dennoch auch orientiert werden über die gesamtschweizerische, ja auch über die übernationale Kunstszene. Das erst schafft Maßstäbe, löst Diskussionen aus; das Gelingen wird eine Sache des Maßes sein, aber auch einer eigenständig-charakteristischen Präsentation, die sich von der vielfach international austauschbaren, wenn nicht gesichtslosen Museumsarchitektur der Großen Welt abhebt. Das thurgauische Kunstmuseum in Ittingen wird von der weitgehend vorgegebenen Aufteilung der Bauten und Räume Vorteile ziehen können, von der unverwechselbaren

Gliederung in Kreuzgang, ehemalige Mönchshäuser und Klosterkellergewölbe. Die Prinzipien des Sammelns sind aber für alle Museen dieser Art ähnliche: es hat sich ein Bild der künstlerischen Vergangenheit zu ergeben, ein Bild dessen, was sich aus dem Zeitenwirbel schon als wertbeständig und dokumentarisch wichtig gelöst hat. Ein Bild auch der gültig scheinenden Gegenwart, von dem wir wissen, daß es der Läuterung und Klärung durch die Zukunft bedarf. Ein Bild schließlich der gegenwärtigen Experimentierfelder mit all ihren Spekulationen, Überraschungen, Trouvaillen und Blindgängern, mit dem Risiko auch, heute auf flatternde Fahnen geschriebene Doktrinen morgen lahm aus Abschied und Traktanden fallen zu sehen. Dessen hat sich auch die öffentliche Hand bewußt zu bleiben, so sehr sie dieser abenteuerlichen Seite des Kunstsammelns wenig, einer risikofreien geistigen Rückversicherung zuviel abgewinnen möchte. Ein Museum, welches die Dialoge nicht über die Gräben der Generationen hinwegführt, droht an der Langeweile des Selbstverständlichen zugrundezugehen.

Es gehört zu den großen Verdiensten Heinrichs Ammanns, die Regeln des Maßes und der Gleichgewichte nie aus den Augen verloren zu haben. Er hat Kunstpflege nie aus geheimbündlerischen Ecken, aus einem für Feinschmecker abgenabelten Reservat, aus dem esoterischen Abseits heraus betrieben. Weil er den organischen Zusammenhang der Kunst mit dem ganzen Menschen erkannte, erreichte er auch breitere Schichten von Kunstinteressenten und Kunstfreunden. Er vermochte seinen Glauben an die mitteilenden wie an die ordnenden Kräfte alles wahrhaft Gestalteten zu übertragen, seinen Glauben auch, daß es nicht auf die oder jene Kunstrichtung, sondern darauf ankomme, auf welcher Qualitätsstufe sie jeweils vertreten werde.

Heinrich Ammanns Griechenland-Sehnsucht war und ist nicht simples touristisches Verlangen nach Meeresbläue und antiken Trümmern. Das menschliche Maß von Landschaft und Kunst zieht ihn an, die innere Heiterkeit, die den wahren Glanz der Hellenen ausmacht. Darum legen wir ihm dankbar olympische Olivenzweige und apollonische Lorbeeren auf beschriebene und noch unbeschriebene Arbeitsblätter. Auf den Feierabendtisch jedoch einen Adolf Dietrichschen Blumenstrauß, gepflückt auf Wiesen und an Wegrändern thurgauischer Gebreiten.