

# Der Maler Arnold Ammann : 1920-1991

Autor(en): **Däster, Uli**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **64 (1993)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **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**

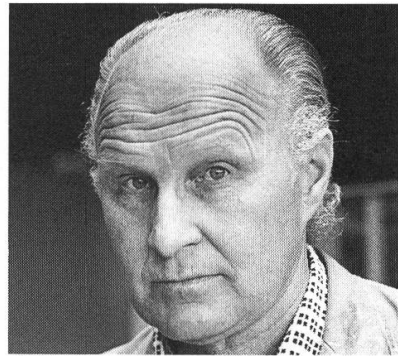
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Der Maler Arnold Ammann (1920 – 1991)

von Uli Däster

---

Am 26. November 1991 ist Arnold Ammann gestorben – ganz unerwartet; und doch erinnert sich seine Familie jetzt an Merkwürdigkeiten aus seiner letzten Zeit: dass ihm manches schwerer fiel, dass er Ausstellungen absagte, dass er alle angefangenen Bilder und Zeichnungen noch vollendet hat, wie um sein Werk abzuschliessen, als ob er sein Ende geahnt hätte. Und wenn es so ist, dann ist er



dieser Ahnung begegnet, wie er immer schon dem Unheimlichen begegnet ist: mit regelmässiger und gewissenhafter Arbeit. Bis zuletzt ist er jeden Tag um sieben Uhr in sein Atelier gegangen und hat dort, nur von der Mittagspause unterbrochen, bis am Abend gemalt, gezeichnet. Die Freiheit des «freischaffenden Künstlers», die er sich mit fünfundfünfzig Jahren nahm, hatte nichts von romantischer Unbürgerlichkeit an sich. Als er die Uniform des Postbeamten zuerst für ein «Probejahr» Urlaub und dann für immer weglegte, wechselte er einfach den Beruf, machte er das zum Beruf, wozu er immer schon berufen war.

Angefangen hat er in den dreissiger Jahren mit einer Flachmalerlehre. In Seon, wo Arnold Ammann – am 14. Februar 1920 – geboren und aufgewachsen ist, gab es immerhin ein Vorbild für den Weg vom Malerhandwerk zum Künstlertum: Rudolf Urech (1876–1959) hatte bis 1913 ein Malergeschäft geführt, bevor er an der Münchner Akademie studierte und dann als eigenwilliger und kaum verstandener Kunstmaler in Seon lebte. Er soll dem jungen Ammann den Rat gegeben haben, die Natur genau zu beobachten und zu studieren, damit er sie nachher «auswendig» malen könne. Erst in den späteren Phasen von Arnold Ammanns künstlerischem Schaffen wird diese Mahnung ihre entscheidenden Konsequenzen haben.

Zuerst arbeitete er als Maler in der WISA in Lenzburg; später als Gehilfe in der Stern-Apotheke (und im weissen Apothekermantel meine ich ihn noch vor mir zu sehen). Zur Post wechselte er schliesslich vor allem auch deshalb, weil er sich hier die Arbeitszeit so einrichten konnte, dass noch einige helle Tagesstunden zum Malen blieben. Und darum ging es ihm immer mehr. Aus den frühen vierziger Jahren haben sich einige kleine Landschaften in Ölmalerei erhalten, die noch nicht viel mehr als



*Blick von Retterswil auf den Staufberg. Öl, 1989.*

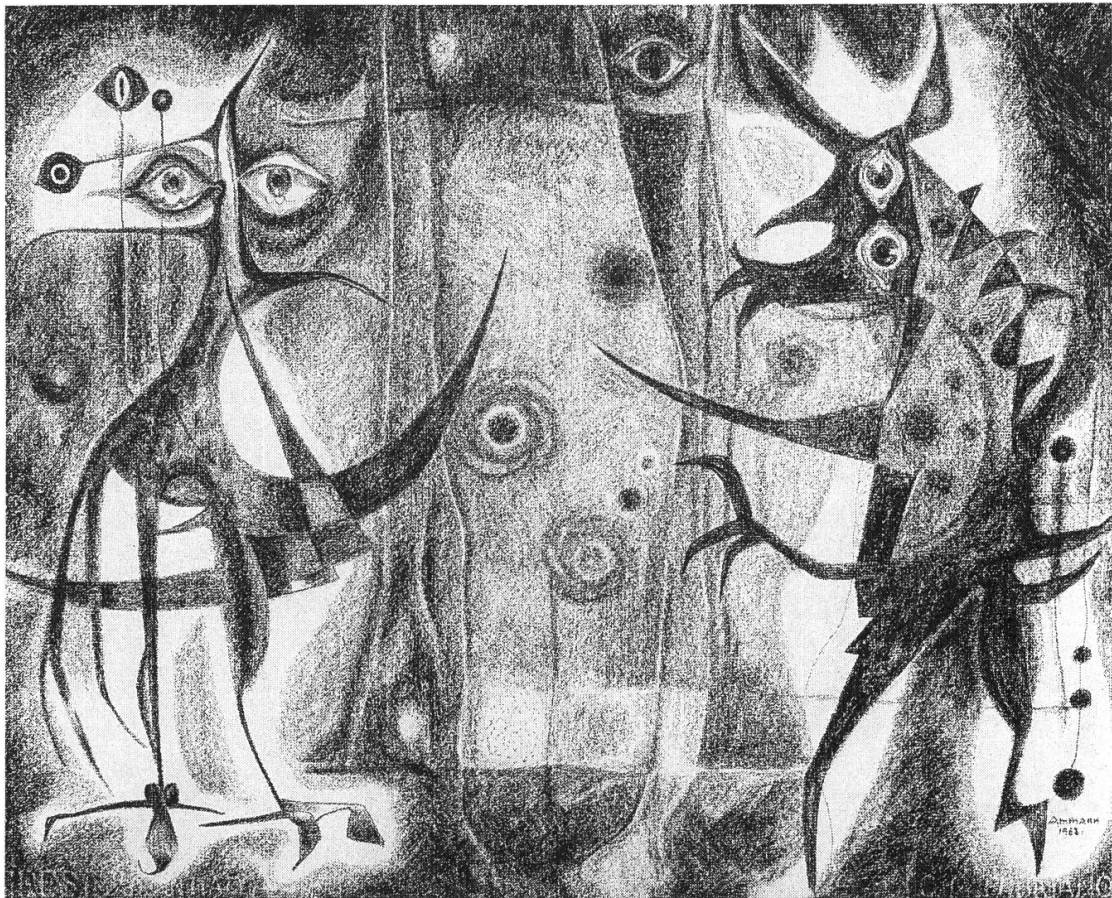
den begabten Dilettanten verraten. Allerdings treffen wir schon früh auch auf das Bild mit den perspektivisch verkürzten Baumstämmen entlang einem Waldweg – ein unkonventionelles Motiv, das wir von Urech-Seon her kennen und das dort zum Ausgangspunkt für geometrische Abstraktionen geworden ist. Sollte der Jüngere, der von den Resultaten der Pioniere der modernen Kunst Kenntnis hatte, alle ihre Entwicklungsschritte nochmals nachvollziehen? Wer die Arbeiten aus den fünfziger Jahren durchsieht, erhält den Eindruck, Arnold Ammann habe sich mit einem gewissen Ungestüm in die Moderne gestürzt. Da gibt es streng geometrisch-rechtwinklige Kompositionen, daneben «op-artig» gekrümmte Flächen, Anklänge an Klee oder Kandinsky, an die École de Paris... Eine grössere Anzahl von Werken ist surreal mit expressiver Gestik und Farbigkeit. Phantastische Wesen, halb Fasnachtsspuk, halb bedrohlich dämonische Fratzen, bevölkern ein aufgewühltes Bildgefüge. Rauchende Fabrikschlote und schwarze Vögel, das überhandnehmende Schwarz überhaupt signalisieren eine düstere Weltsicht. Auffällig gehäuft tritt das Motiv des Auges auf, als fühle sich das Ich ausgesetzt einer allgegenwärtigen Überwachung oder als schaffe es sich unablässig zusätzliche Beobachtungshelfen zur Abwehr des Unheilvollen.

Dann, Mitte der sechziger Jahre, scheint Arnold Ammann fast schlagartig aus solcher Alpträumerei zu erwachen. Dem Rat Urechs folgend,

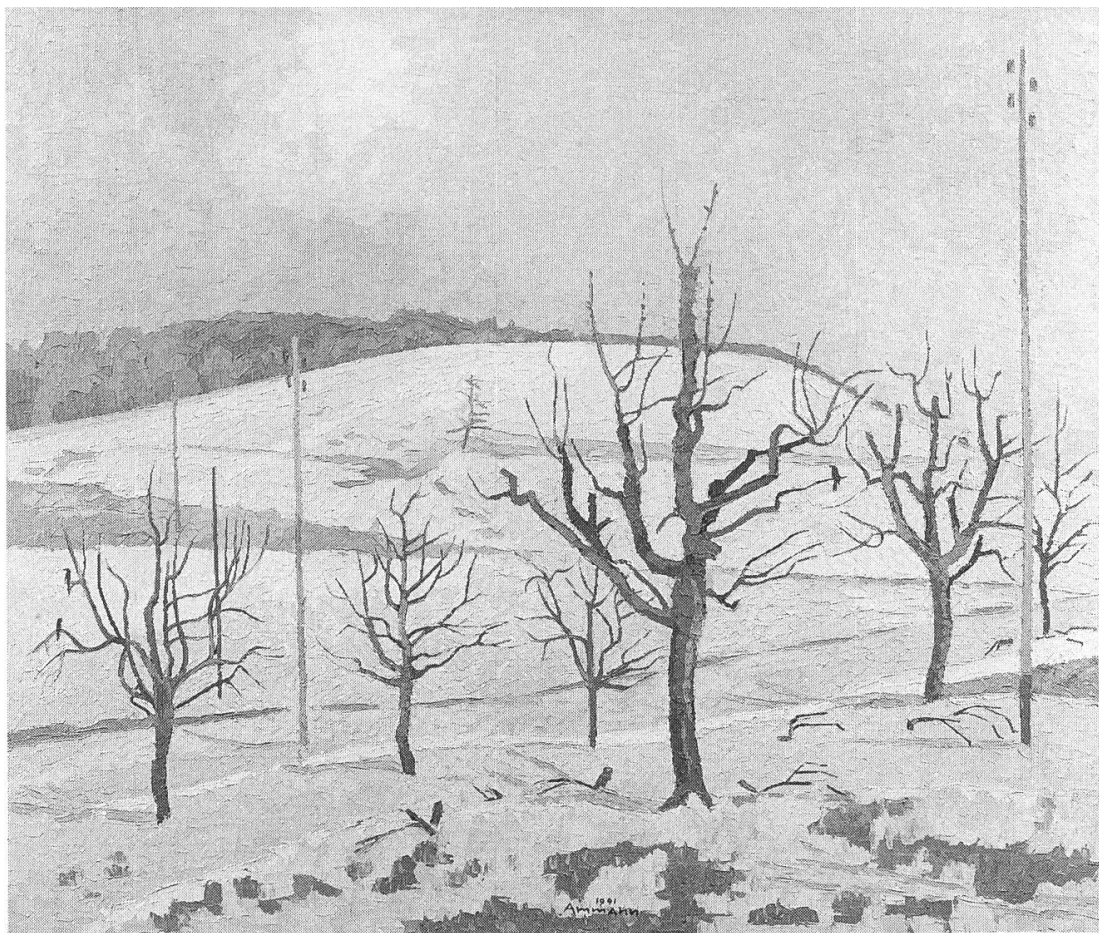
wendet er seinen Blick nach aussen. Der Spuk ist vorbei, geistert noch hin und wieder als Harlekin durch Zeichnungen und Bilder oder – geradezu höhnisch – als Vogelscheuche. Möglich, dass Ammann das Unverbürgte seines bisherigen forschen Auftretens spürte: er muss gemerkt haben, dass das ihm Gemässe, die eigene Sprache, auf jenen Wegen nicht zu finden war. Möglich auch, dass ihm die unauffektierte Kraft der Stille und Einfachheit in der Malerei Arthur Dätwylers zu denken gegeben hat, der 1963, kaum war man auf sein Schaffen aufmerksam geworden, gestorben ist.

1965 ist Arnold Ammann erstmals in der jährlichen Ausstellung der Aargauer Künstler im Kunsthaus vertreten. 1969 hat er in der Galerie Rathausgasse in Lenzburg seine erste Einzelausstellung. 1972 zeigt das Kunsthaus in Aarau seine neuen Zeichnungen.

Eine liebliche Malerei ist es nicht, mit der er da die aargauische Kunstszene betritt; aber sie ist eigenständig und stark. Es sind Stilleben mit einfachen, undramatisch komponierten Gegenständen: Flaschen, Krügen, und es sind Landschaften, zunächst aus dem engen Kreis zwischen Staufen, wo er seit 1944 wohnt, und Seon, dem Heimatort, von dem er sich innerlich nie gelöst hat. Die Farben sind oft düster, nächtig – und bestimmt nicht



*Spuk, Kohlezeichnung 1962.*



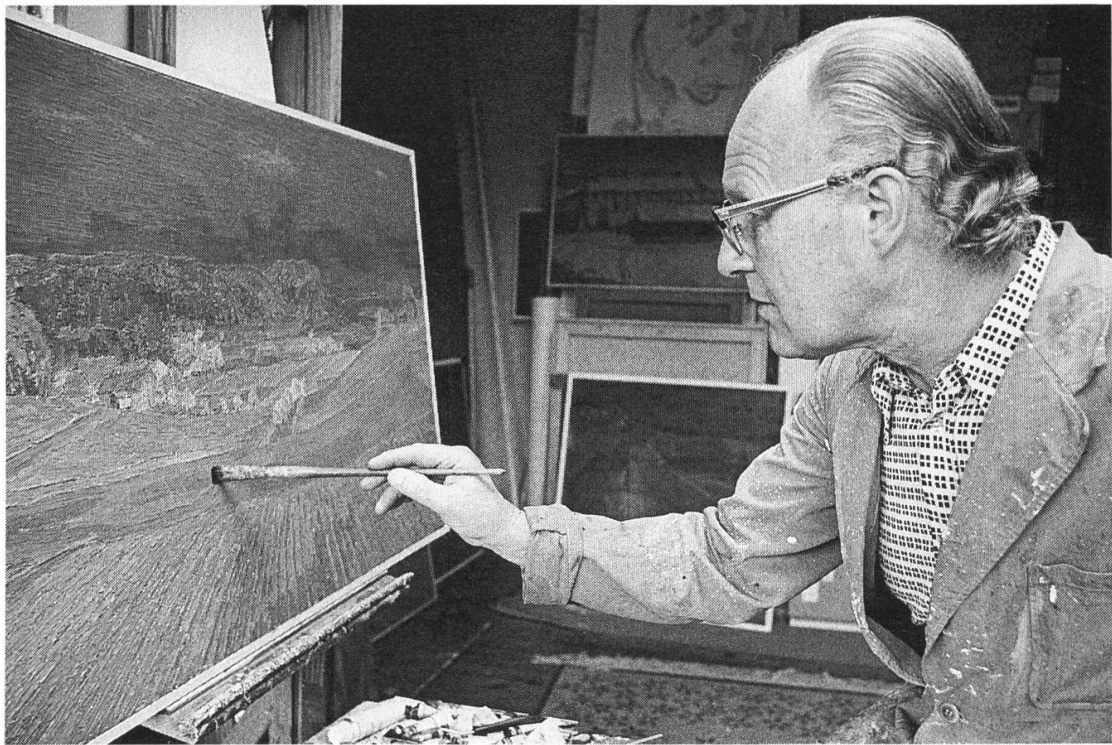
*Winter bei Egliswil. Öl, 1991.*

nur deshalb, weil er noch einen Teil der Nacht für seine Malerei beanspruchen muss. Das Unheimliche, Haltlose jener früheren Arbeiten ist noch da, aber nicht mehr aufdringlich inszeniert, sondern «gefunden»: Immer wieder umkreist er in diesen Jahren die gigantischen Kiesgruben, die sich in der Nähe seines Wohnorts in die Landschaft fressen. Mit solchen Bildern war er an einer Ausstellung zum Thema «Wunde» im Genfer Musée Rath beteiligt, und wir erinnern uns, dass Fritz Pauli und Ignaz Epper sich mit dem expressiven Motiv der von Gruben aufgerissenen Erde auseinandergesetzt haben. Bodenlosigkeit und Abgründiges sind da ganz real und wörtlich gegeben. Über dem kubischen Gefüge geschichteter Abbaustufen des künstlichen Kraters erhebt sich dunkel und geradezu klein die vertraute konvexe Gegenform des Staufbergs. Ein andermal erkennen wir über der kahlen Mondlandschaft die Lenzburger Strafanstalt und wieder darüber im Hintergrund das Schloss (oder wäre die Reihenfolge ironisch in der Gegenrichtung zu lesen?).

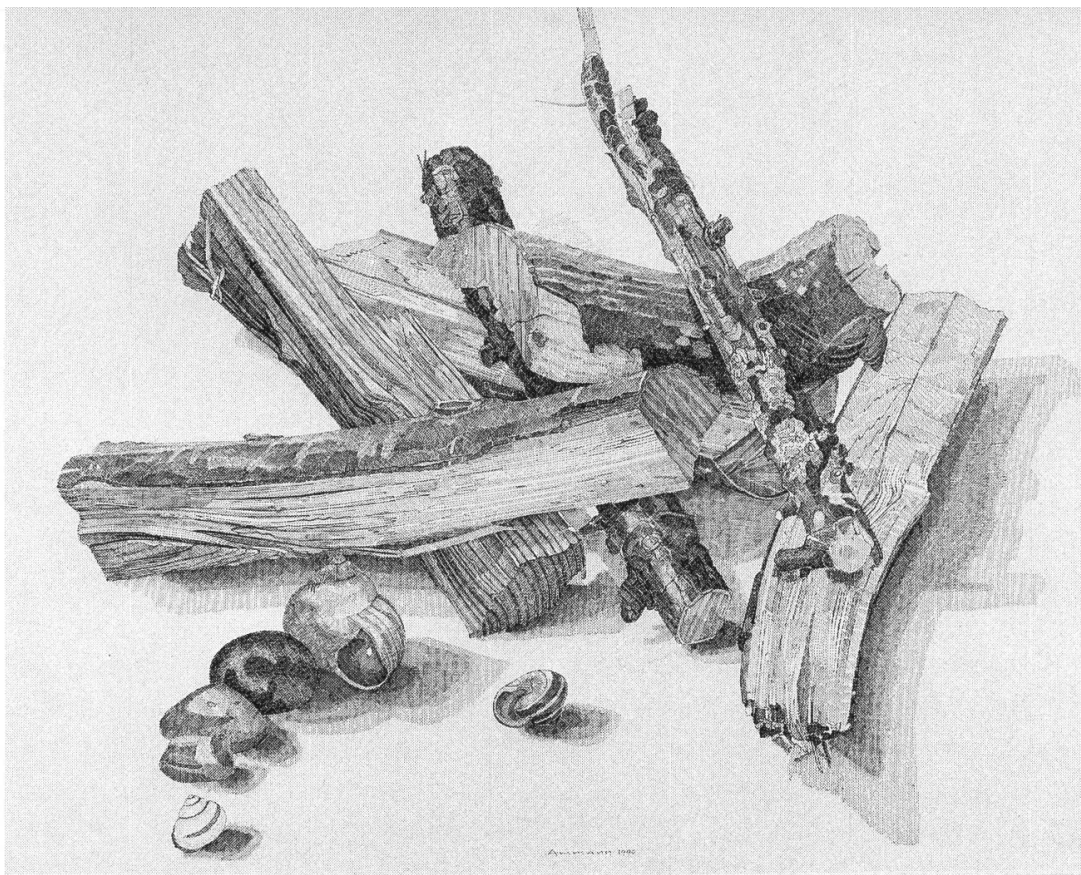
Langsam, bedächtig hat Arnold Ammann seine Bilder gemalt. Etwas Schwerblütiges ist in ihnen. Die Schwere der Materie wird ganz konkret spürbar: Schichten von mit Sand gemischter Farbe überziehen die Leinwand wie eine Kruste. Wo Einzelflächen aneinanderstossen, ergeben sich brüchige Ränder, die das Gemälde wie ein Netz von Grabenbrüchen überziehen und seine Komposition nachzeichnen. Schwere, Schwermütiges wird überdies akzentuiert durch die Farben: die dämmrigen Brauntöne der

Grubenwände, die leicht nuancierten bleiernen Grau von bewaldeten Hügeln und Himmel.

Mag sein, dass in dieser Phase die künstlerisch stärksten Bilder entstanden sind. Aber es gab da wohl kaum einen Weg, der weitergeführt hätte. Auf der Melancholie wollte Arnold Ammann sich nicht behaften lassen. Über die Zerstörung tastet er sich sozusagen zum Intakten zurück. Wann immer Zeit und Wetter es erlauben, durchstreift er zu Fuss, mit dem Velo oder dem Motorrad die nähere und bald auch die weitere Umgebung. Er hat sich die Fähigkeit zu kindlichem Staunen bewahrt und erfährt manches wie neu: das aargauische Mittelland, den Jura auch jenseits der Gisliflüh, einzelne Gegenden des Tessins. In der Wiedergabe von Details ist er keineswegs pedantisch, aber in den grossen Zügen muss für ihn eine Landschaft erkennbar und benennbar sein. So hat er mit seinen Bildern der späten siebziger und der achtziger Jahre – auch mit den Pastellen und den ebenso bedächtig-widerständig in feinen Schichten aufgetragenen Aquarellen – der aargauischen Landschaftsmalerei ein weiteres Kapitel hinzugefügt. Seine Malerei wird jetzt heller, freundlicher, farblich reicher und delikater, wenn auch nie bunt. Seltener wählt er eine dramatische Topographie. Bevorzugt sind sanft geschwungene Hügelzüge; Horizontlinien, Waldränder und Ackergrenzen nähern sich in den häufigen Breitformaten der Ruhe der Waagrechten an. Ein eigenartiges stilles Flimmern ist in den



*Der Maler im Atelier.*



*Tuschfederzeichnung 1990.*

letzten Bildern, hervorgerufen durch regelmässige Spachtelflecken, ja durch eine feine, geradezu geometrische Reliefstruktur in der Farboberfläche etwa eines blauen Himmels.

Arnold Ammann wollte sich als Idylliker verstanden wissen. Er betonte stolz das «Altväterische» seiner Technik, der mit Leinöl zubereiteten Farben. Mit den neusten Entwicklungen der Kunst konnte er sich nicht anfreunden. Er hat Kollegen selten kritisiert; aber er ist wohl doch demonstrativ aus der Aargauer Sektion der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten ausgetreten. Wie er in manchen Zeichnungen die kleinen Funde vom Wegrand preist, so stimmt er malend in dem ihm eigenen, leisen Tonfall einen Lobgesang auf die vertraute Landschaft an. Auf das «Sagimültäli» etwa, in dem er – eine Ausnahme – die dünnen Laten eines Baugespanns mitmalt und sie wohl nicht zufällig wie Grabkreuze aussehen lässt. Von da her spüren wir vielleicht besser, was seine Bilder abhebt von den Vorläufern in der Landschaftsmalerei der ersten Jahrhunderthälfte: menschenleer und anscheinend auch von keinem Wind berührt in ihrer sich geradezu physisch mitteilenden Ruhe, wirken sie wie hinter Glas – als ob das Schöne nur auf diese Weise in eine unfreundlichere Gegenwart herübergerettet werden könne.

Wenn hier die Welt fast entrückt erscheint, holen die Zeichnungen sie in eine beinahe bedrängende Nähe. Rudolf Urechs Rat kommt uns wieder in den Sinn und auch die Tatsache, dass Arnold Ammann ein guter Schütze

gewesen ist; so genau, wie durch die Lupe betrachtet, hat er sich da sonst kaum beachteter Gegenstände angenommen: geäderte Kieselsteine, dürre Blätter, Holzstücke, Kartoffelknollen, altes Spielzeug. Die Tuschfeder des technischen Zeichners ist ihm gerade präzise genug. Mit wechselnder Dichte und Schichtung der Schraffuren erzielt er differenzierte Grautöne (und er hat auf diese Weise auch den gezeichneten Landschaften etwas Malerisches vermittelt). Der Vergleich mit der Exaktheit alter Kupferstiche drängt sich auf; das «Altväterische», Kleinmeisterliche im besten Sinn hat den Vorrang: die selbstverständliche Verbindung von Sachlichkeit und Poesie. Und auch da meinen wir gelegentlich einen hintergründigen Zug zu bemerken. Die hyperrealistische Nähe kann zu fremdartiger Mehrdeutigkeit führen, Stilleben gewinnen ein groteskes Eigenleben, gewöhnliche Dinge fallen aus der Massstäblichkeit heraus, werden zu fratzenhaften Wesen. Der eigenartigste Motivfund Ammanns sind die annähernd kreisrunden Querschnitte von gefällten Bäumen. Den Jahrringen entgegen laufen zentrifugale Risse und Spalten, begleitet von fauligen Stellen, Verfärbungen durch Pilze und Flechten – ein schöner und gefährdeter Mikrokosmos, der sich in makrokosmische Dimensionen umdenken liesse.

In dieser unpräzisen, wohl gar nicht bewusst angestrebten Doppelbödigkeit bei aller Hingabe an die getroffene Auswahl aus der Welt des Sichtbaren, bei aller Hingabe auch an ein liebevoll-bedächtiges Handwerk, an die allem anderen immer mehr vorgezogene Arbeit im Atelier – darin, scheint mir, ist das Besondere und das Bleibende in Arnold Ammanns Kunst zu sehen.