

Macht der Tradition - Aktualität der Vergangenheit : die Ostschweiz nach 1960 = Pouvoir de la tradition - actualité du passé : la Suisse orientale après 1960 = La forza della tradizione - l'attualità del passato : la Svizzera orientale dopo il 1960 = La...

Autor(en): **Kraft, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 1: **100 Jahre Schweizer Kunst**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624208>

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.

Macht der Tradition – Aktualität der Vergangenheit

Die Ostschweiz nach 1960

Die Ostschweiz hat mit der Appenzeller und Toggenburger Bauernmalerei einen wesentlichen Beitrag zur europäischen Kultur geleistet. Das Klima, in dem sie entstand, hat bis heute immer wieder einzelgängerische Aussenseiter hervorgebracht, die sich dem Kunstbetrieb weitgehend entziehen. Eine geschlossene Kunstlandschaft Ostschweiz gibt es aber heute nicht, schon weil hier kulturelle Zentren weitgehend fehlen: St. Gallen hat seine Blütezeit als Textilmetropole (1870–1930) hinter sich, der Thurgau hat in der Kartause Ittingen zwar den Ort für ein kantonales Museum gefunden, das aber in ländlicher Abgeschlossenheit nur eine beschränkte Strahlkraft besitzt. Weit mehr kann man in Schaffhausen von einer künstlerischen Tradition sprechen. Die Stadt, die dank dem Kreis um den Maler Hans Sturzenegger (1875–1943) eine kulturelle Blütezeit erlebte, ist heute dank den «Hallen für Neue Kunst» zu einem von Kunstreisenden aus der ganzen Welt besuchten Zentrum geworden.

Kunst in der Ostschweiz: Das Stichwort mag zuerst an die Appenzeller und Toggenburger Bauernmalerei denken lassen, nach wie vor der wesentliche Beitrag der Region zur europäischen Kultur, freilich auch einer, der von der Betrachtung aktuellen Kunstschaffens und -betriebs weit weg zu führen scheint. Oder im Gegenteil vielleicht gerade in ihr Zentrum – angesichts jener zunehmenden Aufweichung einst unüberwindbarer Grenzen (zwischen traditioneller und innovativer, volkstümlicher und «hoher» Kultur), wie sie die Entwicklung der letzten drei Jahrzehnte charakterisiert. Die alte Streitfrage, ob es sich bei dieser Senntummalerei ausschliesslich um ein längst abgeschlossenes historisches Phänomen handle, sei hier nicht weiter verfolgt. Fest steht, dass ihre Motiv- und Formwelt im blossen Kunstgewerbe verkommen ist, gleichzeitig aber in eigenwilliger Abwandlung immer wieder neue Lebenskraft beweist. Es sei auf die Maler verwiesen, welchen das 1976 eröffnete Museum für Appenzeller Brauchtum in Urnäsch regelmässig Einzelausstellungen widmet, mehr noch aber auf einen Künstler wie den 1942 in Herisau geborenen, im Tog-

genburg aufgewachsenen Hans Schweizer, der im Verlauf einer internationalen Karriere und einer durch ganz andersartige stilistische Bereiche führenden Entwicklung plötzlich wieder in eine erstaunliche Nähe (in Bezug nicht nur auf Motive, sondern auch auf Bildaufbau und Perspektive) zur bäuerlichen Malerei gelangte. Gerade er zeigt aber vor allem, dass Kunst von überregionalem Anspruch innerhalb einer so konservativ-geschlossenen Welt nur jener entschiedenen Distanz von ihr möglich ist, die er in der Antwort auf eine Zeitungsumfrage mit liebenswürdigem Humor auch verbal formuliert hat: «Hier im Appenzellerland herrscht eine unglaublich schlechte Kulturstimmung. Abstrakt malen ist verboten (ausser im Innerrhodischen). Die Bauern beschwerten sich, dass Künstler das Grün ihrer Wiesen abgemalt hätten. Die Grünen beschwerten sich über den unmässigen Konsum guten Tageslichts derselben Kunstschaffenden.»

Die Frage nach der Entstehung der Appenzeller Volkskunst führt dann freilich rasch ins Spekulative. Man ist geneigt, das anders nicht ganz zu Erklärende auf ein spezifisches (Ostschweizer) Klima zurückzuführen, gewissermassen einen fruchtbaren Urgrund, der bis heute, unberührt von jedem Kunstbetrieb, immer wieder eigenwillige Talente hervorgebracht hätte. Die 1988 in St. Gallen errichtete «Stiftung für schweizerische naive Kunst und art brut» zeigt denn auch in ihrem «Museum im Lagerhaus» in Sammlungspräsentationen und Wechselausstellungen eine Fülle solcher bisher fast unbekannter «Outsider», von ihrer Herkunft her mit einem deutlichen Schwerpunkt in der Ostschweiz. Freilich stellt sich dann die Frage, ob nicht einfach Kenntnis und Leidenschaft der Stifter solche Künstler vor allem im eigenen Umfeld publik machen und fördern liessen und in anderen Landesteilen noch viele weitere zu entdecken wären: eine an sich höchst erfreuliche Aussicht.

So oder so lassen sich solche einzelgängerische Aussenseiter nur sehr bedingt in einen kunstgeschichtlichen Entwicklungszusammenhang einfügen – und meist gar nicht in den aktuellen Kunstbetrieb und seine Institutionen und Organisationen: Am spektakulärsten hat dies wohl der «Fall» von Hans Krüsi einer breiteren Öffentlichkeit bewusst gemacht. 1920 geboren und in Speicher AR aufgewachsen, entsprach er mit seinem ärmlichen Leben als Knecht und Gärtnergehilfe und seiner bäuerlichen Motivwelt recht gut einem herkömmlichen Bild des Volkskünstlers. Als Blumenver-



käufer regelmässig in Zürich, wurde er wenigstens von einem kleinen Kreis von Kennern in seiner Bedeutung erkannt, ohne dass ihm diese zum Durchbruch verhalfen. Dieser erfolgte um so aufsehenerregender 1981 dank der Ausstellung der Galerie Buchmann in St. Gallen, die ihn angesichts seiner offensichtlichen Nähe zum Zeitstil der Neuen Wilden in ihr internationales Programm aufnahm. Der Sensationserfolg erwies sich freilich als recht äusserlich und entsprechend ephemere – der Künstler als denkbar ungeeignet, auf diese Weise gefördert zu werden, was unter anderem zu einer böartigen Pressepolemik führte.

Dem Versuch, diesen Konflikt zwischen dem Kunstbetrieb und der sich ihm weitgehend entziehenden Künstlerpersönlichkeit als «typisch» für die Ostschweiz darzustellen, ist natürlich entgegenzuhalten, dass es diese als geschlossene Kunstlandschaft gar nicht gibt. Andererseits ist, bei allen klaren geschichtlichen und kulturpolitischen Gegensätzen, eine getrennte Betrachtung «kantonaler» Entwicklung angesichts von deren engen Wechselwirkungen ebenso illusorisch: Gerade Appenzell würde in der heutigen Kunstlandschaft leicht als ein Niemandsland erscheinen, wäre es nicht Einzugsgebiet der Stadt St. Gallen als eines Zentrums von zeitweise grosser Strahlkraft. So hat nicht ganz zufällig eben der 1938 in Appenzell geborene Roman Signer mit seinen provokativen Aktionen und Projekten entscheidend dazu beigetragen, den Namen der Stadt ins (Kunst-)Gespräch zu bringen.

So sehr manche Künstler gleichsam aus dem Nichts, aus dem eigenen Innern heraus schaffen mögen – für

alles, was Kunst darüber hinaus als «sozialen Faktor» wirksam macht, braucht es ein (städtisches) Zentrum mit seinem Neben- und Ineinander von Museen und Galerien, von öffentlicher und privater Förderung, von vorbereitenden Institutionen beziehungsweise Medien und rezipierendem Publikum. Im distanzier-ten historischen Überblick hat dies 1989 die faszinierende Ausstellung «Stickerzeit. Kultur und Kunst in St. Gallen 1870–1930» im Kunstmuseum in beispielhafter Weise sichtbar gemacht: (welt-)wirtschaftlicher Erfolg als materielle Grundlage der öffentlichen Förderung wie des privaten Mäzenaten- und Sammlertums, angewandte Kunst (in Grenzbereichen der Industrie) in ihrem Einfluss auch auf die «freie», die Sogwirkung einer Kapitale auf schöpferische Kräfte aller Art, die Entstehung eines künstlerischen Klimas, das die unterschiedlichsten künstlerischen Bemühungen befördert und sich gegenseitig befruchtet lässt – dies alles wäre wohl (im Positiven wie im Negativen) auch für das St. Gallen der zweiten Jahrhunderthälfte nachzuweisen, aus jener zeitlich distanzier-ten Übersicht, welche über blosser Faktenhuberei hinausgeht. Nicht dass nun das Ende der «Stickerzeit» auch schon das Aus für alle St.-Galler Kultur(-politik) bedeutet hätte – obwohl das Datum da und dort als eigentliche Zäsur zu erleben ist: Der Textilindustrielle Hans Mettler (1876–1945) kaufte das letzte Bild seiner berühmten Sammlung im November 1929. Es scheint aber doch symptomatisch (und in einer vergleichbaren Blütezeit undenkbar), dass die Stadt auf eine im kulturellen Leben so zentrale Institution wie das Kunst- und Naturmuseum – die Bau-fälligkeit des Alten Museums war schon lange vor dessen

Seite 102:

Hans Krüsi im Atelier

Foto: © Hanspeter Schiess

Seite 103:

Roman Signer:

Aktion Museumseröffnung

12.9.1989

Foto: © Rainer Bolliger

Schliessung fast bis zum Abbruchbeschluss diskutiert worden – über 16 Jahre lang verzichten musste. (Der Gedanke, die ursprüngliche Einheit von zwei so gegensätzlichen Museumstypen unter einem Dache beizubehalten, war dabei wohl nicht so zukunftsweisend gemeint, wie er sich heute interpretieren lässt.) Der Ausstellungsbetrieb des Kunstmuseums im Saal zu St. Katharinen konnte dafür natürlich schon aus rein quantitativen Gründen nicht mehr als ein bescheidener Ersatz sein. Die erfolgreiche Restaurierung des Museumsbaus (anstelle des zunächst beantragten Abbruchs) fügt sich leider nicht ein in eine gesamtstädtische architektonische Erneuerung, indem in eben dieser Zeit verschiedene repräsentative Bauten derselben Epoche zerstört wurden. Doch die Aussicht auf ein neues Museum als Institution, als kulturelles Zentrum dürfte wesentlich dazu beigetragen haben, dass St. Gallen, mit einer Kunsthalle und mehreren wichtigen Galerien, in den letzten Jahren zu einer sehr lebendigen Kunststadt geworden ist.

Noch 1982 war die Ausstellung «CH-OST – Junge Schweizer Künstler» in einer Olma-Halle ein recht isoliertes Ereignis gewesen, in dessen Katalog Armin Wildermuth schrieb: «Für viele junge Künstler ist die Ostschweiz nur ein Standort, an dem man arbeitet, lebt, sich sogar von den Turbulenzen der Zentren distanziert und vielleicht einen neuen Lebensstil versucht... Gerade weil es unmöglich ist, sich in einer gewissen Kompaktheit zu präsentieren, verliert sich die Kunsttätigkeit dieser jungen Künstler in der Verstreuung und in den Isoliertheiten unterschiedlicher Örtlichkeiten.» Allerdings kündigt sich eben hier der Aufbruch jener Künstlergeneration an, die, oberflächlich-verallgemeinernd vor allem dem Zeitstil der Neuen Wilden verpflichtet, in ihrem «multimedialen», die reine Bilderproduktion hinter sich lassenden Schaffen auch zu jenen solidarischen Aktionen fand, die heute das so lebendige Bild der Stadt prägen.

Immerhin hat diesen erfreulich raschen Wandel nicht nur der «Zeitgeist» an sich bewirkt, sondern in bemerkenswertem Masse ein Künstler, der wie keiner seiner Kollegen gefördert hat und fördert – und der zugleich



wie kein anderer St. Galler seiner Generation rasch internationalen Ruhm gewann. Der 1955 in Eggersriet SG geborene und bemerkenswerterweise zum Stickerereientwerfer ausgebildete Josef Felix Müller gründete schon 1978 einen Verlag und betreute seit 1980 die ebenso kleine wie wirkungsreiche «St. Galerie». Sein Einsatz für noch weniger erfolgreiche Künstler hat keineswegs seinen eigenen (Welt-)Erfolg gehemmt – erst recht nicht taten dies die diversen Skandale, welche seine Bildwerdungen zumeist unterdrückter (sexueller, sadomasochistischer) Triebe provozierten. Der äusserliche Schock ist heute weitgehend einer tieferen Betroffenheit gewichen – der Exponent der Neuen Wilden zu einem Künstler geworden, der sich (im Gegensatz zu manchen anderen) in seiner Eigenart über den kurzlebigen Trend hinaus behauptet hat und nach einer Reise ans andere Ende der Welt auch den Bezug zu seiner Heimatstadt neu befestigt: Von den Holzskulpturen, mit denen Josef Felix Müller vor allem hervorgetreten ist, steht eine grossformatige, dreiteilige seit 1985 in der Abdankungskapelle im Friedhof Feldli, St. Gallen.

Während St. Gallen heute (wieder) ein lebendiges und strahlkräftiges kulturelles Zentrum ist, steht die Ostschweiz als Ganzes weitgehend im Banne des allzu nahen Zürich – was dann doch wieder berechtigt, sie unter dem Gesichtspunkt kulturpolitischer Gemeinsamkeiten zu betrachten. (Im Gegensatz dazu machen etwa die regelmässigen Ausstellungen der «Kunst um den Bodensee», so verdienstvoll sie in der Besinnung auf einen alten Kulturraum und damit in der Überwindung heutiger nationaler Grenzen sind, letztlich diese Grenzen nur um so stärker bewusst.) Dies trifft vor allem für den Kanton Thurgau zu, der trotz seiner Grösse nie ein städtisches oder kirchliches Zentrum besass, wie es zur Bildung eines kulturellen Selbstbewusstseins nötig wäre. Um so erfreulicher ist, dass die Thurgauische Kunstsammlung nach einer langen Standortsuche und einem Provisorium in Frauenfeld in der 1977 von einer Stiftung übernommenen Kartause Ittingen eine stimmige Bleibe fand, die neben der permanenten Präsentation eigener Bestände auch regelmässige Wechselausstellungen erlaubt. So bestechend freilich der Gedanke ist, die erneuerte

Pouvoir de la tradition

– actualité du passé

La Suisse orientale
après 1960

Avec la peinture rustique d'Appenzell et du Toggenbourg, la Suisse orientale a apporté une contribution importante à la culture européenne. L'atmosphère dans laquelle elle s'est formée a suscité et suscite encore régulièrement l'apparition d'outsiders à la démarche originale, qui se soustraient en grande partie à l'entreprise officielle de l'art. Toutefois, il n'existe pas aujourd'hui un paysage fermé de l'art en Suisse orientale, ne serait-ce que parce qu'elle est presque entièrement dépourvue de centres culturels. L'apogée de Saint-Gall comme métropole du textile (1870–1930) est finie; Thurgovie a certes pu installer un Musée cantonal à la Chartreuse d'Ittingen, mais en raison de son isolement à la campagne, son rayonnement est limité. Il est plus justifié de parler de tradition culturelle à propos de Schaffhouse. Dans cette ville, où s'était développée une intense vie culturelle grâce au cercle du peintre Hans Sturzenegger (1875–1943), les «Hallen für Neue Kunst» attirent aujourd'hui les amateurs d'art du monde entier.

Kartause ganz im «multi-funktional»-umfassenden Geist der alten Klöster zu nutzen – der Sache der Kunst ist damit nicht in erster Linie gedient, sie mag vielmehr im Getümmel eines populären Ausflugsverkehrs ein wenig zu kurz kommen. Von vornherein kann natürlich ein Museum in dieser ländlichen Abgeschiedenheit nicht dieselbe Wirkung ausüben wie dasjenige im städtischen Kontext von Galerie- und Veranstaltungsbetrieb. Kleinere Zentren aktuellen kulturellen Geschehens sind wie an den unterschiedlichsten Orten des ganzen Landes in den letzten Jahren auch im Thurgau entstanden – vom «Eisenwerk» in Frauenfeld bis zur kurz nach ihrer Eröffnung schon weit herum renommierten Galerie «Kunstraum» in Kreuzlingen. Doch funktioniert etwa die erfolgreiche Galerie «Im Riegelhaus» in Hüttwilen doch wohl in erster Linie als eine Art Dépendance des grossstädtischen (Zürcher) Kulturbetriebs. Der gross angelegte Versuch zahlreicher junger Kunstschaffender, sich in den vielfältig nutzbaren Villen des ehemaligen Binswanger'schen Sanatoriums Bellevue in Kreuzlingen zu einem multimedialen Kulturspektakel zu vereinen, blieb 1984 ein recht eindrückliches, aber doch ziemlich isoliertes Experiment.

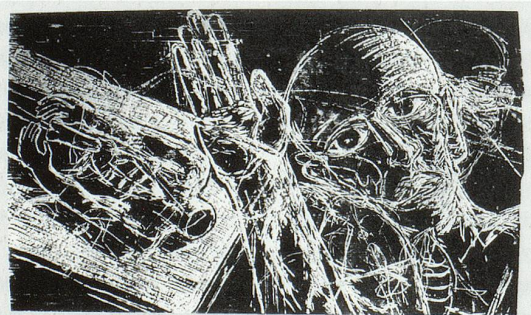
Wenn auch der Kartause Ittingen die Wirkung eines städtischen Kulturzentrums nur sehr bedingt möglich ist, bleibt sie natürlich schon als Zentrum der Präsentation und Dokumentation traditioneller und aktueller Thurgauer Kunst in ihrer Bedeutung unbestritten. (Wenn heute auch die internationalen Naiven einen Schwerpunkt der Neuerwerbungen bilden, so ist dies als Ergänzung nicht einer kantonalen Tradi-



Seite 104 oben:
Josef Felix Müller
 «Tasten durch den feinen
 Nebel der Sinnlichkeit»
 1986
 Folge von 4 Holzschnitten
 Kunstmuseum St. Gallen

Seite 104 unten:
Josef Felix Müller
 «Tasten durch den feinen
 Nebel der Sinnlichkeit»
 1986
 Folge von 4 Holzschnitten
 Kunstmuseum St. Gallen

Seite 105:
Helen Dahm
 Splitterbild 1960
 119 x 76 cm
 Kunstmuseum des Kantons
 Thurgau, Kartause Ittingen



tion, sondern vielmehr der reichen Bestände des überragenden Thurgauer Künstlers Adolf Dietrich zu verstehen.) Ob und inwiefern es überhaupt eine «Thurgauer Kunst» oder nur eine allenfalls durch die äusseren Biografien ihrer Schöpfer abgegrenzte «Kunst im Thurgau» gibt, darüber ist angesichts des Fehlens von Kunstschulen oder von relevanten Künstlervereinigungen freilich kaum objektiv zu urteilen.

Heutige «Thurgauer Kunst» gleichsam statistisch anhand der hauptsächlichen Arbeitsorte ihrer Produzenten zu definieren, erschiene angesichts von deren allbekanntem materiellen Existenzproblemen doch recht beliebig. Wie weit sie auf der Suche nach einer passenden Bleibe von der allmächtigen Metropole Zürich in deren Grossagglomeration Richtung Osten vorgerückt sind, ob sie schliesslich dies- oder schon jenseits der Kantonsgrenze fündig wurden – das dürfte gelegentlich recht zufällig sein. Aufschlussreicher für die Annäherung an eine spezifische «Thurgauer Kunst» scheint da der Vergleich zweier «Klassiker», die beide nach Jahrzehnten einer mehr oder weniger realistischen Auseinandersetzung mit ihrer (vorzugsweise bäuerlichen) Umwelt in den Sechzigerjahren spät zu einem überraschenden abstrakten Neubeginn fanden: Während Helen Dahm (1878–1986), die sich nach einem radikalen Bruch dem Tachismus zuwandte, seit 1913 im Kanton Zürich lebte, blieb Carl Roesch (1884–1979) seinem Geburtsort Diessenhofen – wo ihm heute ein eigenes Museum gewidmet ist – treu und fand in der Reduktion der Formen und der Intensivierung der Farben gleichwohl zur Abstraktion.

Was aber weist einen jüngeren Künstler, der

nach der Jugend in der Ostschweiz früh den Anschluss an die internationale Kunstszene gefunden hat, über den (zufälligen) Geburtsort hinaus als «Thurgauer Künstler» aus? Als einer der prominentesten von ihnen wohnt der 1949 als Bürger von Hauptwil in Arbon geborene Markus Dulk heute in Berlin, wo er die Hochschule der Künste besuchte. In Schriftbildern und in gestischen Umsetzungen beschäftigte er sich über Jahre hinweg mit Friedrich Hölderlin – dem



Dichter, der 1801 als Hauslehrer der kunstgesinnten Familie Gonzenbach eine kurze, aber wichtige Zeit in Hauptwil verbrachte. Das ist gewiss mehr als eine lokalhistorische Reminiszenz. Vielmehr ist man versucht, darin gleichsam eine im kollektiven Bewusstsein weiterlebende Sternstunde zu sehen, in der eine Region durch einen Dichter welthaltig wurde – den Dichter, der über sie an seine Schwester schrieb: «Dies und die grosse Natur in diesen Gegenden erhebt und befriedigt meine Seele wunderbar. Du würdest auch so betroffen, wie ich, vor diesen glänzenden, ewigen Gebirgen stehn, und wenn der Gott der Macht einen Thron hat auf der Erde, so ist es über diesen herrlichen Gipfeln.»

Zumindest einer unter den heute wirkenden Künstlern ist aber zu nennen, der durch und durch als Thurgauer bezeichnet werden darf, ohne irgendwie «provinzielle» Züge zu tragen: Der 1911 in Altnau geborene, seit 1977 als freier Fotograf in Steckborn lebende Hans Baumgartner hat zwar zahlreiche Reisen durch die ganze Welt unternommen, seine Welterfahrung aber doch immer wieder in den Dienst seines Kantons gestellt – als Lehrer, als Schöpfer von Lehrmitteln und Bildbänden, als Fotoreporter. Die Ausstellung 1986 in der Kartause Ittingen hat endlich einem breiteren Publikum bewusst gemacht, dass er einer der grossen Schweizer Fotografen unseres Jahrhunderts ist.

Weit mehr als im Thurgau kann man in Schaffhausen von einer eigenen künstlerischen Tradition sprechen –

angesichts einer Stadt, die, von der deutschen Nachbarschaft ebenso beeindruckt und beeinflusst wie vom nahen Zürich, sich gegenüber beiden ihre Selbstständigkeit behaupten muss und so eine unverwechselbare Verbindung von Eigensinn und Weltläufigkeit gewonnen hat.

Diese war schon Kennzeichen des Künstlerkreises um den Maler Hans Sturzenegger (1875–1943) und sein gastfreundliches Landgut «Belair» – von Freund Hermann Hesse

in seinem Roman «Rosshalde» geschildert –, Zentrum einer kulturellen Blütezeit, deren Ende wie so oft für die Nachkommen etwas Lähmendes hatte. Das betraf vor allem Werner Schaad (1905–1979), der 1926–1933 in Paris in unmittelbarer Nachbarschaft der internationalen Moderne lebte. In seine (provinzielle) Heimatstadt zurückgekehrt, stiess er hier auf unüberwindbare «Verständnisgrenzen», obwohl gerade die Neigung zum Surrealen und Skurrilen, die seine besten Werke bestimmt, seit je eine Konstante schaffhauserischen Wesens und (Kunst-)Schaffens ist. Und nach der grossen Ausstellung von Max Gubler 1962 im Museum zu Allerheiligen, die damals wohl durchaus als Durchbruch zur Moderne empfunden wurde, blieb Schaffhausen lange noch weit nachhaltiger im traditionellen Banne dieses Künstlers und seiner Nachfolger als die übrige Schweiz.

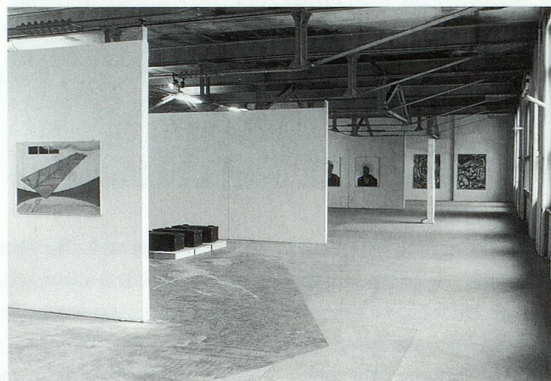
Den eigentlichen Durchbruch zur heute wieder so lebendigen und weltoffenen Schaffhauser Kunstszene brachte aber 1973 die Ausstellung «Kunstmacher» mit wichtigen jüngeren Künstlern aus der ganzen Schweiz: heilsamer Schock für das Publikum, das sich nun mit aktuellem Schaffen auseinanderzusetzen begann, ermutigender Aufruf an «lokale» Künstler, tätig über die engen Grenzen ihrer Region hinauszuschauen. Es entstand jenes weltoffene Klima, in welchem 1984 die «Hallen für Neue Kunst», die Dauerpräsentation einer bedeutenden Sammlung der Siebzigerjahre (unter anderem mit einem Hauptwerk von Joseph Beuys), in

La forza della tradizione – l'attualità del passato

La Svizzera orientale dopo il 1960

La Svizzera orientale ha dato, con la pittura contadina di Appenzello e del Toggenburg, un significativo contributo alla cultura europea. Il clima in cui è nata tale corrente pittorica ha sempre prodotto e produce tutt'ora outsider, individualisti che si sottraggono completamente al «mercato dell'arte». Oggi come oggi, tuttavia, non esiste nella Svizzera orientale un paesaggio culturale compatto, anche per la sostanziale mancanza di centri culturali: San Gallo si è lasciata alle spalle i tempi d'oro di «metropoli del tessuto» (1870–1930); la Turgovia ha bene individuato nella Certosa di Ittingen la sede per il Museo Cantonale, però, data la zona isolata dove si trova, la sua influenza sul mondo culturale risulta piuttosto scarsa. Di tradizione artistica si può parlare a molta maggior ragione per Sciaffusa. Questa città, che grazie all'entourage formatosi intorno al pittore Hans Sturzenegger (1875–1943) ha vissuto un periodo di vera fioritura culturale, è diventata oggi, con il suo Museo d'Arte Moderna, una delle mete preferite dei «viaggiatori dell'arte» di tutto il mondo.

der ehemaligen Kammgarnfabrik eröffnet werden konnten. Neben dem idealen Raumangebot war es sicher auch die politische Bereitschaft und die unbürokratische Flexibilität der kleinen Stadt, welche diese Sammlung statt etwa im nahen Zürich hier ihren dauernden Standort finden liess. Schaffhausen ist so fast über Nacht zu einem von Kunstreisenden aus der ganzen Welt besuchten Zentrum geworden, was – nach der anfänglichen reaktionären Polemik gegen das Projekt – auch ein breiteres einheimisches Publikum zunehmend dafür interessiert. Weltoffenheit verbindet sich auch hier mit Besinnung auf das Eigene: Unmittelbar neben den «Hallen» ist bald darauf das Kulturzentrum Kammgarn entstanden, wo der Verein Bildender Künstler Schaffhausen (VeBiKuS) Ausstellungen von Künstlern nicht nur aus der Region, sondern auch aus anderen Landesteilen und gelegentlich aus dem Ausland veranstaltet, ähnlich wie es lange Zeit der Kunstverein in der von Mitgliedern seines Vorstandes geführten Galerie Stadthausgasse getan hat. Der VeBiKuS übernimmt dort nicht nur die Funktion privater Galerien – von denen im ganzen Kanton nur die Galerie Rehbock



in Stein am Rhein zu nennen ist –, sondern auf unbürokratisch-effiziente Weise auch diejenige von umständlicher operierenden Künstlerorganisationen und Ausstellungskommissionen.

Aber auch das nicht nur geografisch benachbarte Museum zu Allerheiligen präsentiert – was andernorts mindestens teilweise als Aufgabe der Galerien betrachtet würde – jährlich mehrere regionale Künstler in Gruppen- oder Einzelausstellungen, so in den Achtzigerjahren: Albert Halbheer (1980), Emanuel Gloor/René Moser/Walter Förderer (1981), Bernhard Sauter (1982), Sieben Künstler aus der Region (1983), Rudolf Härdi (1984), Rosmarie Vogt/Linda Graedel, Beatrix Sitter-Liver (1985), Attilio Zanetti/Righi, Elaine Brändle (1986), Erich Brändle (1987), Carlo Domeniconi (1988). Die Integration der Kunstabteilung in die umfassende kulturgeschichtliche Sammlung der Region beziehungsweise die Konfrontation mit dieser vermögen dabei aktuellem Schaffen gelegentlich überraschende historische Tiefenperspektiven zu verleihen.

Essay verfasst 1996
Ergänzung und
Einführung 1999

Seite 106 oben:

**Kunstmuseum St. Gallen
Oberlichtsaal mit Werken
von E. Munch, F. v. Stuck,
E. L. Kirchner**

Foto: © Ernst Schär

Seite 106 Mitte:

**Kulturzentrum Kammgarn
1987**

Blick in die Ausstellung

Foto: © Konrad Keller

Seite 106 unten:

**Kunstmuseum des Kantons
Thurgau, Kartause Ittingen**

Foto: © Konrad Keller

Seite 107:

**Thurebene bei der Kartause
Ittingen 1966**

Foto: Hans Baumgartner

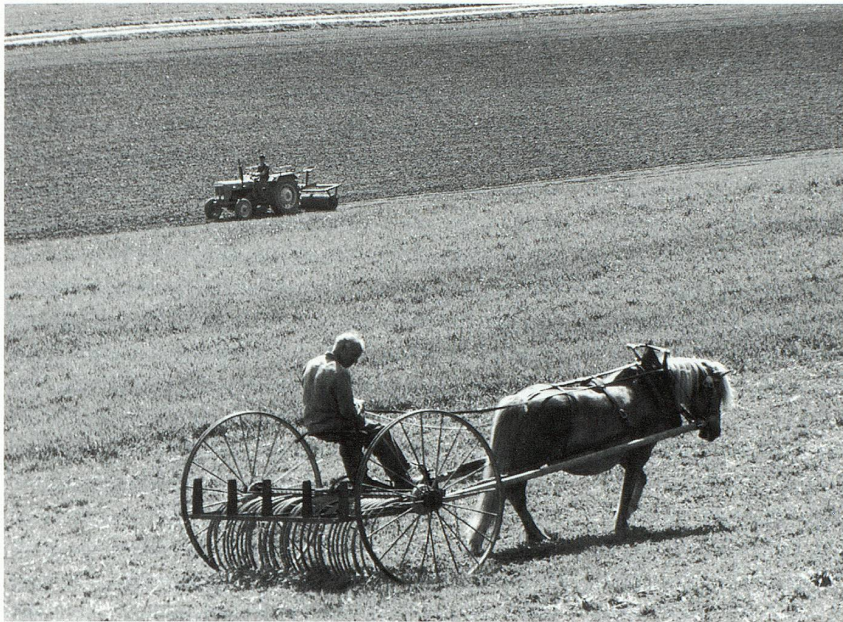
© ProLitteris

La püssanza da la tradiziun – l'actualitad dal passà

La Svizra orientala suentar il 1960

The Power of Tradition – The Topicality of the Past

East Switzerland since 1960



La Svizra orientala ha contribui essenzialmain a la cultura europeica tras sia pictura purila da l'Appenzell e dal Toggenburg.

Questa pictura è naschida en in ambient nua ch'igl ha adina puspè dà individualists solitars che s'han sviluppads pli u main ordaifer il manaschi d'art. Ina cuntrada artistica compacta na datti oz però betg en la Svizra orientala. I mancan per la gronda part ils centers culturals: Son Gagl ha gi ses grond temp sco metropola da las textilias da 1870 fin 1930; la Turgovia ha bain chattà en la cartausa dad Ittingen il lieu per in museum chantunal, ma quel è memia isolà en la champaigna per avair in grond effect surregional. Schaffusa percenter posseda plitost ina tradiziun artistica.

Grazia al circol enturn il pictur Hans Sturzenegger (1875–1943) ha la citad gi in temp da fluriziun culturala e grazia a las «Hallen für Neue Kunst» è la citad daventada oz in center artistic visità d'amateurs d'art da l'entir mund.

The folk art of the Appenzell and Toggenburg (St. Gallen) regions have allowed East Switzerland to contribute significantly to the European cultural scene. Still today, the climate in which such art was produced continues to encourage the appearance of solitary artists who stand well on the fringes of commercial art. One cannot, however, speak of an autonomous artistic context in eastern Switzerland since, to begin with, the area lacks any cultural centers whatsoever: Saint Gallen's blossoming during the textile industry boom (1870–1930) is long past. As for the canton of Thurgovia, a site for a cantonal museum was indeed found in the area's former Carthusian monastery at Ittingen, but its rural isolation somewhat limits the institution's range of influence. There is far more of a cultural tradition to speak of in Schaffhausen. Today, this city, which came alive culturally thanks to the circle of artists around the painter Hans Sturzenegger (1875–1943), boasts a modern art museum, the "Hallen für Neue Kunst", that attract art enthusiasts from the world over.

Literatur

- Rudolf Hanhart: Appenzeller Bauernmalerei (Teufen 1970)
- Stiftung für schweizerische naive Kunst und art brut: Die Stiftung stellt ihre Sammlung vor (St. Gallen 1988)
- Willkommen im Hühnerstall. Bilder und Zeichnungen von Hans Krüsi (St. Gallen 1981)
- Roman Signer: Skulpturen (St. Gallen 1988)
- The Mettler Collection/ Auktionskatalog Christie's (London 1979)
- Hochbauamt der Stadt St. Gallen: Natur- und Kunstmuseum St. Gallen 1977/1987 (St. Gallen 1987)
- Hans Peter Mathis: Kartause Ittingen (Bern 1983)
- Doris Wild, Elisabeth

- Grossmann, Regula Witzig: Helen Dahm (Zürich 1984)
- Hans Baumgartner: Photographien (Weinfelden 1986)
- Hermann Hesse – Hans Sturzenegger: Briefwechsel (Schaffhausen 1981)
- Tina Grütter, Klaus Unger, Isolde Schaad: Werner Schaad (Schaffhausen 1981)
- Ralph Kellenberger, Kulturpolitik in St. Gallen, Diss. der Hochschule St. Gallen für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, St. Gallen 1988
- Hans Christoph Tavel, Hochschule St. Gallen für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, Schweizerischer Kunstführer, Basel 1977
- Jahresberichte der

- GSMBA Sektion Ostschweiz – Jahresberichte des Kunstvereins St. Gallen
- Jahresberichte der Stiftung St. Galler Museen
- Jahresberichte des Vereins Kunsthalle
- Ausstellungskataloge der GSMBA Ostschweiz 1960–1988:
- CH-OST. Junge Schweizer Künstler, Katalog Kunstverein St. Gallen, 1982
- Katalog St. Galler Kunstschaffen, Kanton SG, Stadt St. Gallen, GSMBA, 1985
- Marcel Zünd, Umbruch 1978–1988, Regionale Aspekte, Begleittext zur Ausstellung in der Kunsthalle St. Gallen, 1988
- I am a networker (sometimes). H. R. Fricker, Verlag vexer. St. Gallen 1989