

Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch
Band: 70 (1995)

Artikel: Vom Künstlergüetli zum Kunstraum
Autor: Hochuli, Brigitta
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-698838>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vom Künstlergüetli zum Kunstraum

Von Brigitta Hochuli

Liest man die Geschichte der Thurgauischen Kunstgesellschaft unter dem Aspekt der Etablierung, dann ist sie eine recht gegenläufige. Auf der einen Seite begegnen wir der nicht leidlosen Suche nach einer räumlichen Konsolidierung. Auf der anderen Seite sagen sich Kunst und Kunstschaffende seit einiger Zeit in einem ebenfalls nicht ohne Harm verlaufenden Prozeß los von der seit der Renaissance und bei vielen heute noch verinnerlichten Vorstellung, die mimetische Kraft der schöpferischen Produktion bestehe in der Herstellung von Sinn als einer metaphysischen Präsenz und im Aufzeigen einer allgemein verbindlichen – höheren – Wahrheit. Kunst, so verstanden, war der Versuch, das Kulturelle in die Natur überzuführen. Das tut, wie Roland Barthes festgestellt hat, der Mythos. So gesehen hat Kunst, obwohl ihr schöpferisches Potential zugrunde liegt, einen statischen Charakter, und so gesehen überrascht auch der museale Umgang mit ihr nicht, der weiterhin durchaus sinnvoll betrieben wird und nicht der Akzeptanz mangelt. Die lust- und kraftvolle lebensbejahende Sprengung dieses Mythos einerseits und das Unternehmen andererseits, die Arbeit buchstäblich zu *orten*, kennzeichnet im Jahr 1994, 60 Jahre nach ihrer Gründung, das spannungsgeladene Geschehen im Kreuzlinger Kunstraum der Thurgauischen Kunstgesellschaft.

Die Suche nach dem Ort

Als die Thurgauische Kunstgesellschaft im Jahr 1934 gegründet wurde, war der Kanton bezüglich Kunstpflege Ödland, und sie spielte fortan, wie Karl Vogel in seiner Chronik zum 50-Jahr-Jubiläum anmerkt, «als Organisatorin und Anregerin eine nicht unwesentliche Rolle». Schon früh sah man sich mit Raumproblemen konfrontiert, denn ab 1935 gingen verschiedene Schenkungen ein. Drei Jahre später hatte dann der damalige Präsident der

Kunstgesellschaft, alt Bundesrat Heinz Häberlin, einen Ausstellungsraum gefunden, und zwar den Kommissionsaal des Regierungsgebäudes. Eine Vereinbarung hielt unter anderem fest, daß «das Anbringen von Trägern zum Aufstellen von Skulpturen, von Ständern zur Aufbewahrung von Kunstmappen und dergleichen» vorausgehende Verständigung *erheische*.

Ebenfalls ab 1938 trug man sich mit dem Gedanken, eine Stiftung zu gründen, die Schloß Eugensberg übernehmen sollte. Die Witwe des 1937 verstorbenen Besitzers, des Arboner Industriellen Hippolyt Saurer-Hegner, hätte dieses samt Inventar für 600 000 Franken abgetreten. Doch der Regierungsrat weigerte sich, «bei dem Projekte mitzumachen»! Er hatte Bedenken, «daß durch die Überführung des Sitzes in tote Hand ein gutes Steuerobjekt dem Staat (und der Gemeinde) verlorengelange». Trotzdem beschloß die Kunstgesellschaft, sich mit 3000 Franken an der Stiftung zu beteiligen. In der Folge übertrug die Stifterin Rosina Saurer-Hegner den Eugensberg mit allen Kunstschatzen zum Preis von 520 000 Franken, und «die Stätte für repräsentative Anlässe» wurde dann auch überraschenderweise rege besucht – bis 1945 festgestellt werden mußte, daß die Stiftung ohne ein «Opfer der Regierung» nicht mehr zu retten sei und sie sich auflöste. Der Kanton hatte eine vollständige Übernahme und die Stifterin eine Teilliquidation verweigert. Eugensberg wurde an den Diakonie-Verband «Ländli» verkauft. Heute gehört er der Hugo Erb AG, Winterthur.

1942 stellte sich im Zusammenhang mit der Kunstsammlung, die man als eine der wesentlichen Aufgaben einer Kunstgesellschaft betrachtete, die Raumfrage akut. «Eine Sammlung anzulegen, erfordert Mittel, sie ruft aber auch nach einem zweckmässigen Raum. Man könnte mit Recht fragen, ob wir nicht besser täten, zuerst die Raumfrage zu studieren und hernach an eine Sammlung zu denken», zitiert Karl Vogel die Überlegungen des damaligen Präsidenten und Seminardirektors Jakob Marius Bächtold. Also bemühte man sich um ein *kantonales Kunsthaus*. Und 1949 stand erstmals das Traktandum «Bodmanhaus» in Gottlieben zur Diskussion. Die Witwe des Dichters Emanuel Bodmann wollte das renovationsbedürftige Haus verschenken. Wieder wurde an die Gründung einer Stiftung gedacht, und wieder war von der Regierung «kaum viel zu erwarten». Diese war damals mit dem Schloß

Frauenfeld beschäftigt, in welchem das heutige Historische Museum eingerichtet werden sollte.

Infolge diverser Schwierigkeiten hatte sich bis 1957 der Traum vom «Thurgauischen Kunsthaus» in Gottlieben in ein bescheidenes «Künstlergüetli» verflüchtigt. Es wurde unter anderem daran gedacht, die alte Scheune abzureißen und dort eine neuzeitliche Kunsthalle mit einer Ausstellungsfläche von 125 Quadratmetern und einer Hängefläche von 60 Laufmetern zu erbauen. So, meinte man, könne der Staat durch die Finanzierung der Projektierung und durch einen Beitrag an die Baukosten die Schaffung eines *Thurgauer Kunsthauses* von Anfang an in die richtigen Bahnen lenken, wobei das Kunsthaus durch die Kunstgesellschaft zu verwalten und zu führen sei. Die Meldung der «Thurgauer Zeitung» vom 18. Oktober 1958, wonach die Kunstgesellschaft das Geschenk Bodmann in ein Kunsthaus verwandle, aber war und bleibt eine Ente. Das Haus Bodmann ist heute noch im Besitz der Familie.

Nach Adolf Dietrichs Tod 1957 war die Thurgauische Kunstgesellschaft testamentarisch zur Besitzerin von dessen Wohnhaus in Berlingen, dessen künstlerischem Nachlaß und der Urheberrechte geworden, was ihr allerdings verschiedene Rechtshändel bescherte, wie es bei Karl Vogel detailliert nachzulesen ist. In den siebziger Jahren wurde das Haus renoviert, und der Kanton trug die finanzielle Hauptlast, unterstützt von der Kantonalbank, der Gemeinde Berlingen und der Kunstgesellschaft. Seit 1984 gibt es auch den Adolf-Dietrich-Förderpreis, für den die Gesellschaft einen Fonds geäufnet hat. Der Preis besteht aus einem Barbetrag von heute 10 000 Franken (später vielleicht 15 000 Franken), einer Publikation (zum Beispiel einem Ausstellungskatalog) und einer Ausstellung im heutigen Kunstmuseum des Kantons Thurgau in Ittingen.

Als 1957 Ernst Mühlemann das Präsidium der Kunstgesellschaft übernahm, war die Situation für die bildende Kunst alles in allem aber immer noch eine desolates. Mühlemann bezeichnete diese als «Stiefkind», er vermißte insbesondere das Verständnis für moderne Kunst: In einem programmatischen Text stellte er fest: «Das nicht besonders zahlreiche thurgauische Publikum, welches sich der bildenden Kunst zuwendet, neigt mehr zu den Werken herkömmlicher Tradition, es bleibt leider den modernen Absichten des heutigen Künstlers oft verschlossen, indem die vollnaturalistische Gegenstandsdarstellung als unüber-

treffliches Ideal gilt.» Und immer noch besaß der Kanton kein *Kunstmuseum*.

Aus Anlaß des 500-Jahr-Jubiläums des Kantons Thurgau im September 1960 organisierte die Thurgauische Künstlergruppe unter dem Patronat des Regierungsrates und der Kunstgesellschaft die Ausstellung «Thurgauer Künstler». Nachdem der Kanton im Jubiläumsjahr durch die Erneuerung des Schloßes Frauenfeld kulturelle Tatkraft bewiesen hatte, sollte er diese nun auch bei der Förderung der bildenden Kunst unter Beweis stellen», schreibt Karl Vogel. So nahm denn der Regierungsrat im November 1963 die Wahl der Mitglieder der «Kommission zur Förderung der bildenden Kunst» vor; vier Mitglieder derselben, nämlich Albert Knöpfli, Ernst Mühlemann, Andrea Nold und Werner Schmid, waren Vorstandsmitglieder der Kunstgesellschaft. Die Kunstsammlung betreute das Geschichts- und Naturmuseum des Kantons Thurgau im Schloß Frauenfeld. Ein *Kunstmuseum*, gekoppelt mit der Förderung auch von Fotografie, Film, Theater und Musik, gab es weiterhin nicht.

Als Übergangslösung betrachtete die Thurgauische Kunstgesellschaft die Eröffnung eines Museums-Provisoriums in der Villa Sonnenberg im Jahre 1974 in Frauenfeld. Kritisiert wurde, daß ein Kunsthause von der Museums-gesellschaft betreut werde. Tatsächlich wurde die Kunstge-sellschaft stiefmütterlich behandelt. Nicht einmal bei der späteren Realisierung des Kunstmuseums in der Kartause Ittingen hatte sie – als Verein – etwas zu sagen, welches am 5. April 1983 eröffnet wurde und in dem dann, 1984, die Kunstgesellschaft ihr 50-Jahr-Jubiläum mit einem viel be-achteten Festakt beging, anläßlich dessen der damalige Präsident, Kurt Lüscher, über «Kunst und Gesellschaft» referierte und Regierungsrat Arthur Haffter dem Verein folgendes attestierte: «Der Betrieb dieses Kunstmuseums ist untrennbar verknüpft mit der Tätigkeit der Thurgauischen Kunstgesellschaft. Ohne das Umfeld, das die Thur-gauische Kunstgesellschaft mit ihren vielfältigen Aktivitä-ten schuf, hätte dieses Museum nicht verwirklicht werden können (...) Die Kulturhoheit der Kantone ist ein Recht und zugleich eine Verpflichtung. Im Bereich der bildenden Kunst ist es dem Kanton Thurgau in hohem Masse gelun-gen, dieser Verpflichtung nachzukommen. Die überaus wertvolle Zusammenarbeit zwischen der Thurgauischen Kunstgesellschaft und den staatlichen Instanzen hat dabei

ganz wesentlich dazu beigetragen, für den Kunstinteressierten und für die Kunstschaffenden die entsprechenden Voraussetzungen zu schaffen.»

Ortungen

Bis sich im Mai 1989 die Thurgauische Kunstgesellschaft unter dem Präsidium des Ermatinger Arztes Kurt Egloff neue Statuten gab, waren die Aktivitäten im Kanton zwar vielfältig und zum Teil bedeutend – insbesondere sind die «Situation Seminar» 1983 und «Kunstgrenze Bellevue» 1984 hervorzuheben, aber der kulturelle Hintergrund blieb ein schwieriger. Die Institution Museum deckte sich kaum mit der von der Kunstgesellschaft beabsichtigten Öffentlichmachung des Prozeß-Charakters von Gegenwartskunst.

Nach wie vor fühlt sich der Verein statutarisch verpflichtet, «das Kunstinteresse und das Kunstschaffen zu fördern, namentlich die bildende Kunst sowie ihr verwandte Formen.» Dazu gehören die Organisation von geführten Ausstellungsbesuchen, Galerienbummeln, Vortragszyklen, Atelierbesuchen, Auslandsreisen, Begegnungen mit Künstlern, Architektur-Exkursionen und die Herausgabe von preisgünstigen Graphiken, Fotos und Multiples sowie der freie Eintritt in eine große Zahl Schweizerischer Kunsthallen und Museen. Dazu gehören auch die Verwaltung des künstlerischen Nachlasses von Adolf Dietrich, die Wahrung seiner Urheberrechte und die Pflege des Dietrich-Hauses in Berlingen sowie die Vergabe des Adolf-Dietrich-Förderpreises an Künstlerinnen und Künstler, die eine Beziehung zum Thurgau und dem Bodenseeraum haben, und die inzwischen internationale Geltung hat. Dazu gehört im Jahr 1994 auch die Herausgabe des Oeuvre-Katalogs von Adolf Dietrich durch die Thurgauische Kunstgesellschaft, der anlässlich der großen Dietrich-Ausstellungen im Kunstmuseum des Kantons Thurgau und im Kunstmuseum Winterthur erschienen ist. Autoren sind Heinrich Ammann und Christoph Vögele.

Darüber hinaus aber will die Kunstgesellschaft *Ortungen* vornehmen, und sie hat zu diesem Zweck 1993 auch einen Ort gefunden: den *Kunstraum Kreuzlingen*. Nachdem Thomas Onken und Christian Witzig diese private Galerie an der Brückenstrasse nahe der Grenze zu Konstanz in-

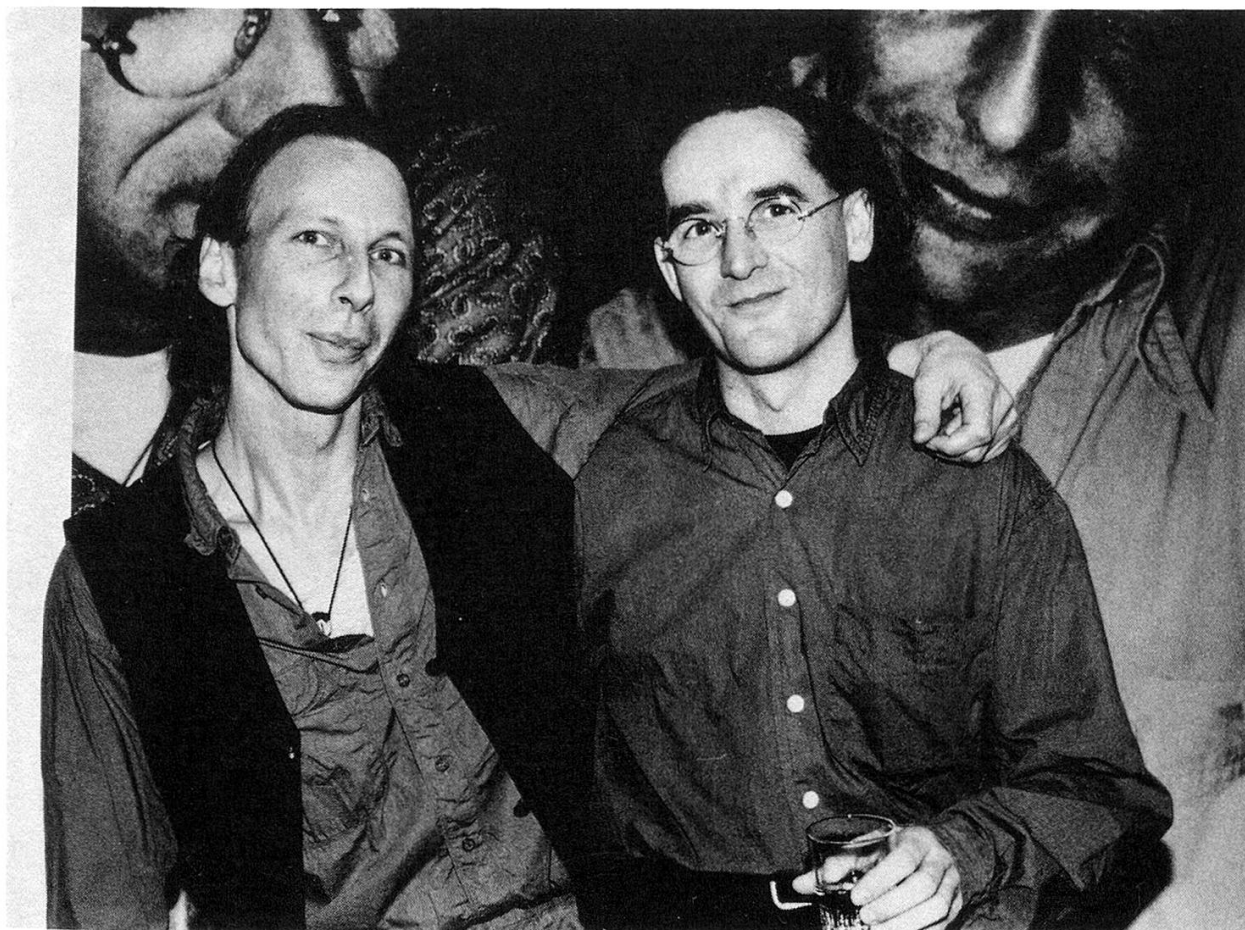
folge beruflicher Überbelastung hatten aufgeben müssen, initiierte dort die Kunstgesellschaft mit dem Projekt «artisfiction» von und mit Jürg Schoop im September 1993 eine Reihe von Veranstaltungen und neuen Aktivitäten. Diese «setzen sich mit Gegenwartskunst auseinander, wagen Aussagen, vollziehen Ortungen im grossen Raum der Kunst, stellen Fragen und möchten solche Prozesse öffentlich machen», schrieben Vorstandsmitglied Kurt Schmid und Geschäftsführerin Andrea Hofmann im Vorwort zur Ausstellungsdocumentation zu Mara Donati, Stefan Schappi, Marc Hrubesch, Jürg Schoop und Rudi Tillug. Der Titel «artisfiction» war wörtlich zu nehmen, inklusive die Künstlerinnen und Künstler, die es nicht gab. Schoop schlüpfte in die Rolle eines «Kunstagenten», der das Publikum nach seinen Wünschen und Erwartungen bediente. Da die Authentizität der autonomen Autorschaft durch Schoop in Frage gestellt worden war, da er es «geradezu für zwingend» hielt, «die Herkunft des eigenen künstlerischen Gestus» in der Beschäftigung mit dem Werk anderer Künstler zu verdeutlichen, «wenn der einzelne nicht in einem bewußtlosen Strom gesellschaftlicher Selbstgefälligkeit versinken soll», bespielte man daraufhin das Projekt «Duo-Werke» mit Schweizer/Waibel, Maeder/Kasper, Stöckerselig und Rutishauser/Kuhn. Bei der Veranstaltung Schweizer/Waibel ging es im übrigen primär um eine Hommage und Erinnerung an die Künstlerin – Malerin und Poetin – Sonja Sekula, deren Werk und Leben in Wort und Musik dargestellt wurde; es handelte sich dabei also noch nicht eigentlich um ein Duo-Projekt.

Im Kreuzlinger Kunstraum, der seit Januar 1994 gemietet ist, sollen während einer Projektphase von drei Jahren, unterstützt durch Private, die Dr.-Heinrich-Mezger-Stiftung, die Stadt Kreuzlingen, die Gemeinden Bottighofen und Tägerwilten und die Kulturstiftung des Kantons Thurgau, Kunstschaaffende diverser Sparten leben, arbeiten, ausstellen und auftreten. Die Programmgruppe, zu der neben dem derzeitigen Präsidenten der Kunstgesellschaft Kurt Schmid, Hansjörg Höhener, Urs Graf, Kaspar Mühlemann und Andrea Hofmann gehören, hofft, daß «auch für das Publikum prozeßhafte Experimente und die Interaktion, die Begegnung und der Dialog von großer Anziehungskraft und Wichtigkeit sind». Das bedeutet aber, daß gewohnte Strukturen gesprengt werden und dieses Publikum umdenken muß. Daß ihm dies nicht nur Lust berei-

tet, war an einzelnen Ereignissen spürbar. Nicht nur der Künstler, sondern auch der Rezipient, muß seinen Standpunkt neu *orten*. Wenn die traditionelle Abgrenzung von Kunst beispielsweise zum Alltag, zum Design, zur Ökologie oder zur Kunsttheorie keine prinzipielle Gültigkeit mehr hat, wenn Kunst gerade mit diesen Elementen und sogar mit den herkömmlichen und doch so bewährten Ordnungsmustern *spielt*, dann steht nicht zuletzt das Leben, welches sich bis anhin so trefflich von Kunst abgrenzen ließ, ebenfalls auf dem Spiel.

Ein Bei-Spiel

Ein Beispiel soll zeigen, wie es gemeint ist. Im März 1994 wurde die Ausstellung «Martin Maeder (Kreuzlingen) und Guido Kasper (Konstanz)» gezeigt. Das war eigentlich das Ergebnis eines Work in Progress. Aber das Wort fiel nicht, und das hatte wohl seinen Grund. Jede Etikettierung verbietet sich für den Versuch, den dieser malende Maeder und dieser fotografierende Kasper – in Freundschaft und zuweilen in Hader – unternommen haben, um



dem facettenreichen Spiel zwischen Kunst und Leben auf die Spur zu kommen.

Dokumentiert wurde die «Ausstellung ohne alle Titel» – so genannt von der Vermittlerin und Beteiligten, Andrea Hofmann – im Vorfeld der Vernissage durch zwei Veranstaltungen, durch die fast exzessiv schriftlich und polaroid festgehaltene und dem Publikum zugänglich gemachte Reflexion darüber und über das Zusammenfinden zu einer Ausstellungsform sowie nicht zuletzt durch eine breite Berichterstattung in den Medien. Das alles war im Ergebnis aufspürbar. Letztlich zeigte es auf, daß die barocke Auffassung vom Leben als (Rollen)-Spiel heute ausgedient hat. Abgelöst wurde sie von der Erfahrung des Lebens als semiotische Existenz, als Spiel des (überkommenen) Sinns.

Im Eingang des Kunstraums hing eine Art Plakat von Guido Kasper mit einem, seine Arbeit treffend charakterisierenden Zitat: «Der Photograph ist ein optischer Jäger. Er konserviert seine Beute auf einer winzigen Oberfläche, nur um sie nach erfolgtem Transport um so größer wieder aufrichten zu können.» Viel sagt das aus und wurde in der Ausstellung be-deutend. Kunst multiplizierte sich in ihr ins beinahe Unerträgliche, jedenfalls Unbequeme. Martin Maeder hielt dem Jäger in seinen tagebuchartigen Aufzeichnungen folgendes entgegen: «Photographie = inventarisierte Sterblichkeit. Die ganze Ausstellung wird zur inventarisierten Sterblichkeit; das heißt, zur Fotographie.» Spiel mit der Orthographie? Kampf mit dem Freund? Ein Kommentar zum Kommentar? Maeder selbst schien unter dem Inventarischen gelitten zu haben; einige seiner Arbeiten öffneten Fenster, akzentuierten Segmente oder weichten Schemen auf.

Andrea Hofmann bezeichnete die Ausstellung als ein «vorläufiges Ergebnis einer Kommunikation» zwischen ihr als Mittlerin und Vermittlerin, zwischen den Künstlern und zwischen diesen und der Kunstgesellschaft sowie zwischen diesen allen und den Gästen. Ausgehend von der Frage, was Kunst angesichts der heutigen privaten und globalen Krisen «mache», habe das Publikum im Vorfeld der Vernissage darum gebeten, bitte weniger Leben, dafür mehr Kunst zu bieten. Das bekam es auch. Das Intime war gebrochen, ironisiert und distanziert. Die Behauptung «Wir sind das Werk» hatte nicht zur Nabelschau geführt, sondern vielmehr zu einer anderen Form der Selbstbespiegelung, die von aussen nach innen und umgekehrt die Su-

che nach Authentizität beleuchtete. Der Versuch ließ erahnen, wo die Wirklichkeit beginnt: In den Zwischenräumen. *Kunstraum* eben.

Ob die dritte Phase des Projektes «Kunstraum, Projekt-raum, Lebensraum, Kommunikationsraum» gelingt, wird die Zukunft weisen müssen. Das Vorhaben ist ehrgeizig und will den regionalen Rahmen sprengen. Denn, so schrieb die Programmgruppe in ihrer Eingabe an die Kulturstiftung: «Es hat sich – nicht überraschend – erwiesen, daß die regionale Kunstszene einigermaßen isoliert und abgekapselt ist, Impulse zwar nicht fehlen, aber doch spärlich sind und die potentiell Interessierten oft nicht einmal erreichen. Es fehlt an Mitteilungen, Austausch, Zusammenarbeit.» In diesem Sinn will die Thurgauische Kunstgesellschaft ihren Kunstraum gemeinsam mit anderen «kommunizierenden Gefäßen» wie dem Thurgauer Kunstmuseum, der Galerie Vayhinger in Radolfzell oder dem Kunstverein Konstanz als Kunstort besser bekannt machen und ihn vom Ausstellungsraum zum Kommunikationsraum entwickeln.

Was das Thurgauer Kunstmuseum in der Kartause Ittin-



gen betrifft, war die Kunstgesellschaft unbestritten seine Geburtshelferin. Heute lebt die Beziehung von vielseitigen Synergien. Die erste Konservatorin, Lucy Grossmann, war Mitglied des Vorstandes der Gesellschaft, und heute ist es Markus Landert. Dieser trägt als Vermittler Informationen in die Kantonale Verwaltung, profitiert aber seinerseits auch von der Vergabe des Adolf-Dietrich-Förderpreises, indem es zu einmaligen Ausstellungen in der Kartause kommt. Jüngstes Beispiel war 1993 die Ausstellung des Preisträgers Conrad Steiner. Seit 1992 haben die Mitglieder der Thurgauischen Kunstgesellschaft freien Eintritt in die Ittinger Museen. Damit konnte die Gesellschaft dem Eintrittsverbund verschiedener Museen und Kunsthallen beitreten. Auch werden die von ihr herausgegebenen Editionen permanent im Kunstmuseum ausgestellt. Schließlich befindet sich der gesamte Dietrich-Nachlaß als Leihgabe der Gesellschaft im Museum. Als nächstes sollen die Zeichnungen, Skizzenbücher und Photographien wissenschaftlich bearbeitet werden, wofür der Regierungsrat eine 50-Prozent-Assistentenstelle für ein Studienzentrum Adolf Dietrich bewilligt hat.

