

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 12: Grosse Einfamilienhäuser

Artikel: Die Malerin Marguerite Ammann
Autor: Netter, Maria
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33359>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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

Die Malerin Marguerite Ammann



1

Marguerite Ammann nimmt innerhalb der zeitgenössischen Malerei der Schweiz eine durchaus eigene Stellung ein. Und zwar nicht etwa – wie man es neulich in einer illustrierten Wochenzeitung lesen konnte – als eine helvetische Grandma' Moses, mit der wir unseren Stolz auf Kuriositäten nähren könnten. Dies ist schon deshalb nicht möglich, weil Marguerite Ammann ungefähr halb so alt ist wie die amerikanische Farmersfrau und weil sie doppelt so lang wie jene an Staffelei und Zeichentisch sitzt. Während Grandma' Moses sich mit ihren Bildern in der Gesellschaft unserer Ostschweizer Bauernmaler am wohlsten fühlen würde und der Titel eines nationalen peintre naïf am richtigsten Adolf Dietrich zugesprochen werden müsste, gehört Marguerite Ammann ganz eindeutig in den Kreis der Werktags- und Berufsmaler. Für sie, die auch in ihrer äußeren Erscheinung alles andere als eine Bohémienne oder das Malweib früherer Generationen ist, bedeutet das Malen Kern eines disziplinierten, arbeitserfüllten Lebens. Mehr noch: man möchte ihre Existenz mit jenen großen, in prachtvoller Geometrie zwischen den bunten Blumen südlicher Gärten hängenden Spinnnetzen vergleichen: was vom Wind des Zufalls dort hinein geweht wird, dort hängen bleibt – im Zentrum dieser Lebens-Geometrie wird es verarbeitet, ins Bildhafte, Märchenhafte umgesetzt. Marguerite Ammanns Malerei ist eine Bilderwelt voller Bezüge. Nichts, und mag es noch so harmlos, alltäglich und wie ein zufälliges Accessoire aussehen, ist ohne inhaltlichen, persönlichen Bezug. Jedes

ist ein Glied in der Kette einer Bild-Erzählung, einer notwendigen Aussage. Nur selten und auch dann nur an jener Peripherie, die jedes Berufsleben umgibt, werden aussagende Elemente der Bilder in dekorativem Sinne und bei eindeutig dekorativen Aufgaben eingesetzt.

Das Wesentliche aber geschieht im Zentrum. Es kann vielerlei und Verschiedenartigstes sein, das hier den schöpferischen Akt auslöst und die malerische Phantasie in Bewegung setzt. In Paris und Basel wird Giraudoux aufgeführt – Ondine und ihr Schicksal beginnen Marguerite Ammann monatelang zu beschäftigen. Ein Freund spricht von einem Gedicht W. H. Audens – und das Einhorn, dieses in Basel wohlbeheimatete alte Fabeltier, beginnt eine neue, geheimnisvolle Existenz in zarten versponnenen Landschaftsbildern. Und ebenso geht es den drei mythischen Wappentieren Vogel Gryff, Leu und Wildem Mann, die in Basel jedes Jahr den Frühling ankünden, wenn sie auf ihrem Floß den Rhein herunterkommen und die alte Häuserzeile des Klein-Basler Rheinufer auf's neue verzaubern. Jahrelang hat sich dieses Schauspiel vor Marguerite Ammann, die damals eine wunderschöne Atelierwohnung am Groß-Basler

1

Marguerite Ammann, Seinebild I, 1936. Tempera. Privatsammlung Kreuzlingen
La Seine I. Détrempe
The Seine I. Tempera



2

2
Marguerite Ammann, La Rosette. 1. Fassung, 1933. Tempera
La Rosette. 1^{re} état. Détrempe
La Rosette. 1st Version. Tempera

3
Marguerite Ammann, Gellert-Allee in Basel, 1954. Tempera
La Gellert Allee à Bâle. Détrempe
Gellert-Allee in Basle. Tempera

4
Marguerite Ammann, Notre-Dame de Paris, 1952. Tempera
Notre-Dame de Paris. Détrempe
Notre Dame, Paris. Tempera
Aus: Marguerite Ammann. Text von Markus Fierz. Editions du Griffon 1955. Die Farbclichés wurden freundlicherweise zur Verfügung gestellt von der Imprimerie Robert SA, Moutier



3

Rheinufer besaß, abgespielt. Bis die drei Fabeltiere eines Tages zu höchst eigenmächtig agierenden Ehrenbürgern der Ammann'schen Bilderwelt gehörten. Einwohner der «Polis» (Basel), die damals in verschiedenen Varianten entstand, befreit von allen heraldischen Konventionen und jeglicher historischer Bindung an das Brauchtum, begannen sie die Münsterbilder zu bevölkern, als Fabelwesen durchaus zeitgenössischer Existenz. Chagall hat ähnliches ja mit den steinernen «Monstres» von Notre Dame gemacht. In Traumbildern werden die mythischen Gestalten zu Wesen aus Fleisch und Blut; hier sind sie Teil der Realität. Im Prinzip hat jedes Bild von Marguerite Ammann seine konkrete Geburtsgeschichte und seine fest umrissene erzählerischen Inhalt.

Man könnte wahrscheinlich Bände mit solchen biographischen Hinweisen und Nacherzählungen der Bild-Geschichten füllen. Doch muß ein letzter Hinweis hier genügen. Marguerite Ammanns jüngstes Bildthema ist der Harlekin. Ein höchst einfacher äußerlicher Anlaß – die zufällige Begegnung mit einem Kunstfreund, der zugleich leidenschaftlich alles sammelt, was mit dem Thema und Gegenstand des Harlekins zu tun hat, seine Frage, ob die Malerin nicht zufällig ein «Bild mit Harlekin» habe, führte zur Wiederaufnahme eines alten, bereits 1938 (freilich in völlig anderer und recht hintergründiger Weise) behandelten Themas. Eine junge Nichte stand Modell; Picassos große Harlekins mögen eine Zeitlang bei der Einübung des Themas hilfreiche Dienste geleistet haben. Es entstand eine Reihe von Bildern und Zeichnungen, bis die eigenständige, nunmehr unverwechselbare Formulierung sich plötzlich aus der Reihe ablöste – wir haben den blauen Harlekin vor uns, der verträumt und spielerisch dem Tierkreis der Sterne als Folie, Träger und als wissender Interpret dient. Die Sternbilder sind exakt, und es ist keineswegs ein Zufall, daß unter der Larve des Harlekin gerade das Zeichen des Wassermanns sichtbar wird. Es ist das Tierkreiszeichen des kommenden Weltalters.

Man muß also einiges wissen, um Marguerite Ammanns Bilder wirklich verstehen und begreifen zu können. Diesen präzisen Aussagewillen, sowie den Realitätscharakter der Märchen- und Traumwelt ihrer Bilder, das alles hat Marguerite Ammann mit den «echten peintres naïfs» gemeinsam. Dazu kommt, daß auch sie, wie vor ihr schon Rousseau und sogar Van Gogh, den täglichen Kampf um die naturalistisch vollkommene Zeichnung nie aufgegeben hat. Glücklicherweise ist es ein Kampf, dem der Sieg versagt bleibt. Sieg würde bedeuten, daß die verzauberte Welt des Traumes in all ihrer unwirklichen märchenhaften Farbigkeit in den Abgrund der grauen gewöhnlichen Natürlichkeit stürzen müßte. Oder schon gestürzt wäre. Der *Pegasus* würde seine Flügel verlieren *Lohengrin* und *Odysseus* würden zu verstaubten leblosen Theaterstatisten, und mit den *Meerjungfern* würden auch die *Märchenschlösser* am Rhein und am Canale Grande wie *Fata Morgana*s verschwinden.

Es gibt Bilder, einige wenige in dem überaus großen Œuvre von Marguerite Ammann, in denen nur die Natur und nicht deren Verzauberung spricht. Meist sind es harmlose Landschaftsbildchen mit Vedutencharakter. Aber sie entstehen nur dann, wenn die Malerin einem Auftrag ausgesetzt ist, bei dem die entscheidenden und «zündende» Begegnung menschlicher und literarischer Art sich nicht einstellen will. Das ist glücklicherweise selten der Fall.



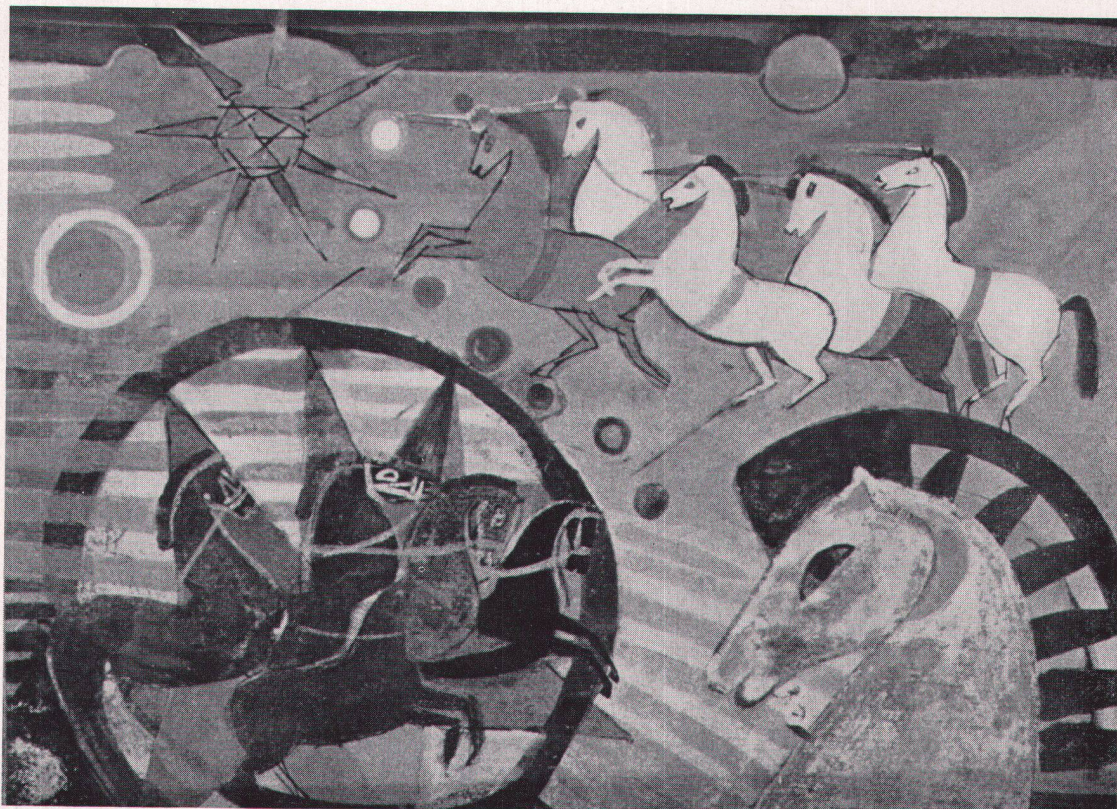
4

Aber in den weitaus meisten Fällen – ich spreche von den Aufträgen – hält Pegasus ihr die Treue. Mit seiner Hilfe geschieht die poetische Verzauberung der Wirklichkeit in eine neue märchenhafte Realität. Eben dieser Fähigkeit wegen gehört Marguerite Ammann zu den Glücklichen, die an der Not unserer zeitgenössischen Kunst, der Auftragslosigkeit, nicht teilhaben. Man holt diese Malerin gern, wenn es gilt, Häuser, Parks und Landsitze zu «porträtieren».

Ein Wort noch zur Form. Marguerite Ammann ist 1911 in Basel geboren. An der Basler Gewerbeschule und an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart (1927 unter Professor Scheidler) bekam sie eine solide Mal- und Zeichenausbildung. So solid, daß sie nachher in London für Modezeitschriften, die «Vogue» u. a., arbeiten kann. 1931–33 lebt sie in Ägypten; dort entstehen die ersten

Temperabilder. Marguerite Ammann beschließt, der angewandten Kunst zu Gunsten der freien den Abschied zu geben. In diesen frühen Bildern, in denen die graphischen Lineamente noch in einem kämpferischen Spannungsverhältnis mit den großen verfließenden Farbflächen liegen, überwiegt das expressiv visionäre Element. Es zwingt die Form zu vehementen Bildäußerungen, wofür «La Rosette» und die späteren «Tiger» prachtvolle Beispiele geben. Je wichtiger Form und Formulierung als zum Teil bewußt, zum Teil aber auch unbewußt gehandhabte Ausdrucksmittel werden, desto verhaltener wird der Ausdruck an sich. Auch die Bildformate – in den Dreißigerjahren oft bis zu zwei Meter breit – werden mit der Zeit kleiner und beherrschter. Es vollzieht sich hier schrittweise eine formale und maleirische Entwicklung, die auf Konzentration und Dichte hinzielt. So etwas kennt der peintre naïf nicht.

Photos: 1 R. Spreng, Basel
6 Maria Netter, Basel



5

5
Marguerite Ammann, Komposition mit Pferden, 1952. Tempera
Chevaux. Détrempe
Composition with Horses. Tempera

6

6
Marguerite Ammann, Blauer Harlequin mit Tierkreis, 1956. Tempera
Arlequin bleu et signes du zodiaque. Détrempe
Blue Harlequin with Zodiac. Tempera



Und doch steht diese Bilderwelt – wie im Inhaltlichen so im Formalen – «mit einem Fuß» immer außerhalb der Zeit und ihrer allgemeinen künstlerischen Entwicklung. Wie eine Insel liegt dies Œuvre zwischen Strömungen und «Richtungen» der zeitgenössischen Malerei. Es gibt dort Zeiten der Stille und der Weltabgeschlossenheit; aber es gibt auch Perioden, in denen es zu intensiven Kontakten mit zeitgenössischen Formelementen kommt. Die persischen Miniaturen bildeten ja nur so etwas wie den Ausgangspunkt für Marguerite Ammanns Übergang zur Malerei. Dann wirkte der Rhythmus abstrakter farbiger Flächen aus der Formenwelt Paul Klees sehr stark und nachhaltig. Eine Weile (um 1939) spürt man die surrealistische Nähe Walter K. Wiemkens in Basel, und in den letzten Jahren waren abstrakte Elemente stark beim Bildaufbau beteiligt. Und so trifft das, was Werner Haftmann als einen der charakteristischen Züge in der Kunst unseres Jahrhunderts herausstellt, «der Glaube an eine höhere Einheit der Welt, in der die aufgerissene Spannung zwischen Welt und Ich zu einem neuen Gleichgewicht außerhalb der ausgeprägten Mystik der alten Metaphysik kommen könne», just auf Marguerite Ammanns Kunst ebenso zu wie die Bezeichnung des allgemeinen Zeitstils als eines «Stils von großer Spannweite, der das „Große Reale“ wie das „Große Abstrakte“ in sich enthält – aber mit dem Bewußtsein der Einheit in der Tiefe».

Wandbilder von Marguerite Ammann:

- 1951 «Das Märchen von der Seejungfrau», am Kindergarten der Kannenfeld-Baugenossenschaft, Basel;
- 1953 Fabeln La Fontaines im Kantonalen Mädchenheim «Zur guten Herberge», Riehen-Basel;
- 1954 «Südliche Landschaft», in der Eingangshalle des Alters-Spitals «Holdenwaid» bei Liestal;
- 1955 «Arion», im Gartenhaus Jean Druey, Basel.