

Zeitschrift: Toggenburger Jahrbuch
Band: - (2002)

Artikel: Ueli Ammann zum Reden bringen : der Instrumentenmacher bekommt einen Monolog. Ein Arbeitsbericht
Autor: Brändle, Rea
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-882886>

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: 07.02.2026

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

Ueli Ammann zum Reden bringen

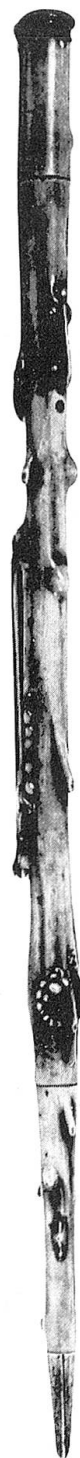
Der Instrumentenmacher bekommt einen Monolog. Ein Arbeitsbericht

Rea Brändle

5. Dezember 2000. Zu fünft treffen wir uns im Lehrerzimmer von Unterwasser. Es riecht nach Mandarinen. Eine Samichlausbescherung liegt auf dem Tisch, daneben ein Berg von Unterlagen, Vorarbeiten einer Dreiergruppe, die schon einiges geleistet hat. Alois Ebnetter konnte seine Kollegen im Gemeinderat von der Idee überzeugen, zum 850-Jahr-Jubiläum von Alt St. Johann eine Musiktheaterproduktion in Auftrag zu geben und dafür ein entsprechendes Budget zu bewilligen. Peter Kressig hat sich für die Organisation zur Verfügung gestellt, er wird, bis hin zur Uraufführung im September 2002, die Arbeitsabläufe koordinieren. Peter Roth wird die Musik komponieren für ein kleines Orchester und verschiedene einheimische Chöre. Auch das Thema steht fest: «Das Stück soll die Lebensgeschichte des berühmten, aber schon fast vergessenen Künstlers Ulrich Ammann (1766–1842) in Erinnerung rufen, zudem die Geschichte unserer Gemeinde bewusst machen und zeigen, dass Kunst und Kultur für das Wachsen eines Individuums und einer Gemeinschaft von elementarer Bedeutung sind.» Ausgehend von dieser Leitidee hat Peter Roth eine mögliche Form skizziert, so dass Ueli Ammann in Umrissen sichtbar wird in seiner Werkstatt, wo er, an Orgelpfeifen und Blasinstrumenten arbeitend, ein Selbstgespräch führt, das von seinem Leben handelt, aber auch zurückblickt in die Dorfgeschichte und sich fragt, was die nächsten 150 Jahre wohl bringen.

Für diesen Ueli Ammann soll Niklaus Tarnutzer eine Bühne einrichten, in der Klosterkirche Alt St. Johann, und ich den Monolog schreiben. Als Anregung hat die Vorbereitungsgruppe ein rundes Dutzend Stichwörter notiert, chronologisch die wichtigsten Stationen aus Ulrich Ammanns Leben, dazwischen thematische Abstecher und weite Ausblicke, von der St. Johanner Klostergründung im 12. Jahrhundert über Reformation, Pietismus und Volksleben bis zum Tourismus der jüngsten Zeit.

Während der Fahrt im Postauto habe ich mir noch einmal überlegt, wie ich, bei allem Respekt vor dem Konzept, meine Be-



Spazierstock oder Klarinette?
Beides in einem.

denken anbringen könnte. Dass «mein» Ueli sich dagegen sträuben würde, historische Exkurse von sich zu geben. Sich nicht in die Rolle eines Propheten schubsen liesse, schon gar nicht an die Rampe. Doch andererseits: Wer murmelt schon bei der Arbeit sein Leben vor sich hin?

Noch habe ich keine Alternativen anzubieten, kaue lange an einem Mandarinenschnitt, ehe ich meine Vorbehalte zu formulieren versuche. Dann schaue ich fragend in die Runde, bis ich merke, dass ich offene Türen eingerannt habe. Das stimmt mich zuversichtlich.

Februar 2001. Inzwischen habe ich gelesen, was über Ulrich Ammann überliefert ist. Die meisten Informationen fand ich im fundierten Aufsatz von Otmar Widmer, publiziert 1941 im «Toggenburger Kalender», einem Vorvorläufer des «Toggenburger Jahrbuchs». Der Autor bezieht sich, neben minuziösen Eigenrecherchen, auf die Aufzeichnungen von Pfarrer Johann Friedrich Franz, der mehrmals längere Gespräche mit Ulrich Ammann führte. Auf diesem Hintergrund lässt sich ein biographisches Gerüst erstellen: Am 13. Februar 1766 im Haltweg ob Unterwasser geboren, als ältester Sohn des Ehepaars Ulrich und Margarethe Ammann. Der Vater, ein umtriebiger Mann, fuhr sommers zur Alp, war im Herbst als Metzger auf Stör, daneben als Zimmermann tätig, verfertigte im Winter verschiedenste Holzgeräte für Haus und Stall, auch Schuhe und Schirme. Nach dem damals üblichen Schulunterricht von zwei Mal vierzehn Wochen wuchsen die drei Buben wie von selber in die väterlichen Handwerkszweige hinein, so weiss Otmar Widmer zu berichten, und namentlich Ueli musste sich die Zeit für seine Liebhabereien abstehlen. Als Siebenjähriger schnitzte er seine ersten Flöten, kopierte die Fiedel eines Wandermusikanten und war noch keine zwanzig Jahre alt, als er im Geheimen eine Hausorgel zu bauen begann, als Racheakt quasi, weil der Orgelbauer Grob in Hemberg ihn nicht in die Lehre genommen hatte. So unglaublich diese Geschichte klingen mag, ist sie doch verbürgt; Ammanns Orgel existiert bis heute in einem Ferienhaus in der Lauvi, auch die weiteren Abschnitte dieses erstaunlichen Lebens sind im Wesentlichen dokumentiert: 1784 Tod des Vaters, bald darauf erste Kontakte mit Pater Hyazinth im Kloster Neu St. Johann, der dem jungen Autodidakten zu Reparaturaufträgen seitens von vermögenden St. Galler Musikliebhabern verhilft; Konzentration auf Holzbläserinstrumente, kuriose Erfindungen wie das Darmsaitenklavier von 1796, die beiden Glasharmonika von 1799 und

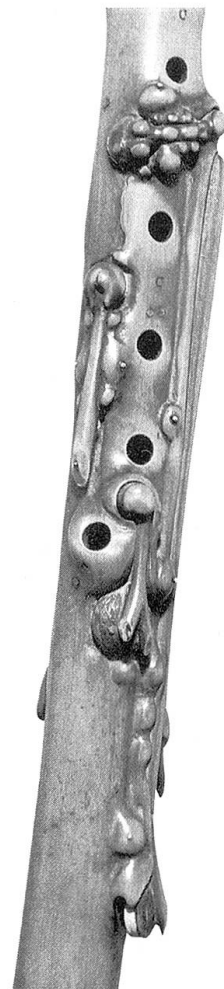
1806 sowie verschiedene Wanderinstrumente, erstklassige Klarinetten oder Flöten und zugleich bergtaugliche Spazierstöcke, die ab 1800, nach dem Rückzug der französischen Besatzung aus der Schweiz, europaweite Verbreitung fanden. 1805–08 Weiterbildung in Augsburg, 1821 Tod der Mutter, im folgenden Jahr Umzug nach Krummenau als vollberuflicher Instrumentenbauer, 1830 Wahl in den St. Galler Verfassungsrat, 1840 Hauskauf in Nesslau (heute die «Landi» beim Bahnhof), hier am 27. April 1842 gestorben.

So sehr mein Forschertrieb sich an den Ergebnissen freut, so wenig fruchten die Fundstücke zur Initialzündung für den Monolog. Es ist, als würde Ueli zum eigenen Nekrologschreiber, wenn ich versuche, ihm Brocken aus dem vorgefundenen Material in den Mund zu legen.

Also suche ich weiter. Lese mich ein in die Instrumentenkunde und komme aufs Holz. Ahorn fürs Fagott, Birne für Flöten und für Pfeifen auch Goldregen, ja, mit einem Male beginnt mein Ueli zu reden, ein bisschen belustigt darüber, wie viel er mir erklären muss, selbstverständliche Dinge mitunter, «... dass das Holz seine Mucken hat und nur wenige Sorten sich eignen. Ahorn, Birne, Kirsche zur Not, je härter das Holz, desto heller der Ton», und wie von selber weiht er mich ein in die Geheimnisse des Speichelabflusskanals und die Listen gegen das Klappern der Klarinettenklappen, das es auszumerzen galt mit Korkpuffern und Pölsterchen aus Rinderdarm, Fischhaut oder Mausfell.

Mitte März 2001. Wie aber spricht er, ohne dozierend zu werden? Sicher nicht sprücheklopferisch, auch nicht historisierend, nein, er tut es durchaus zeitgemäss, meidet jedoch heutigen Slang, verwendet kaum Modewörter. Am Anfang kommt es eher stockend, fast stossweise, wieder und wieder schreibe ich die Sätze, bis sich ein Rhythmus einstellt.

28. März 2001. In Lichtensteig höre ich zum ersten Mal Ammanns Stockklarinette, die auf seltsamen Wegen ins Toggenburg zurückgekommen ist. Peter Roth hat sie an einer Liquidation erworben, für 35 000 Franken, auf Pump, und daraufhin ist im oberen Toggenburg eine beispiellose Spendenaktion zustande gekommen, mit Hunderten von kleinen Zustüpfen, ein jeder zwischen 20 und höchstens 800 Franken. Seither gehört die Stockklarinette der Bevölkerung. Vorsichtig versucht Manfred Wetli, auf dem zweihundertjährigen Instrument zu spielen. Die



Welches sind Klappen, welches natürliche Knorren im Buchsbaumholz?



Das Instrument ist signiert.

Griffe funktionieren anders als auf seiner modernen Klarinette, so dauert es seine Zeit, bis die Tonleiter beisammen und damit die Voraussetzung geschaffen ist für allerhand Melodien, vom Kinderlied bis zum jazzigen Solo. Peter Roth lacht übers ganze Gesicht, Manfred Wetli kommt in Fahrt, das wiederum ermutigt mich, aus meinen Entwürfen vorzulesen, und dabei fällt mir auf, was in den Texten steckt, lakonische Untertöne, feine Anspielungen und eine Beweglichkeit, die ich dem Ueli kaum zgetraut hätte.

Anfang April 2001. Die Beflügelung hält an. Ueli beginnt aus seinem Leben zu erzählen, nicht so gradlinig und direkt, wie sein Biograph Widmer das tut, sondern sprunghaft und oft nur andeutungsweise. Wenn er über Privates sprechen will, kommt er auf seine Instrumente zu reden, und immer wieder kreist er um die Löcher, die mir in seinem Lebenslauf aufgefallen sind: dass er nicht geheiratet hat, dass auch seine beiden Brüder kinderlos blieben, und warum er so lange zugewartet hat mit der Reise nach Deutschland, zurückgekommen ist nach drei Jahren. Das beschäftigt meinen Ueli, auch wenn er das nie zugeben würde und ständig Schleichwege findet, um meinen Fragen zu entkommen. Sobald ich ihn hingegen über seine Kindheit befrage, die ärmlichen Verhältnisse am Haltweg, nickt er bloss, als wollte er sagen: So war das damals eben.

Ostern 2001. Drei Szenen habe ich mittlerweile geschrieben und sehe allmählich auch einen Rahmen, finde ihn dort, wo ich ihn nicht vermutet hätte. Als Pfarrer Johann Friedrich Franz 1827 seinen Text über Ammann schrieb, stützte er sich auf handschriftliche Notizen, ein siebzehnseitiges Manuskript, das ich bereits im Januar entziffert habe. Im Wesentlichen deckt es sich mit der gedruckten Version. Jetzt aber bemerke ich die Brisanz der Abweichungen, ganze Passagen, in denen Ulrich Ammann sich bei Pfarrer Franz über sein intellektuelles Unvermögen beklagt, über die mangelnde Schulbildung und beiläufig die Absicht bekundet, mit einem Teil seines Vermögens diesbezüglich Abhilfe zu schaffen. Auch Otmar Widmer erwähnt die Schenkung, die Ulrich Ammann testamentarisch der reformierten Schulgemeinde von Alt St.Johann hinterliess, mit der Bedingung, dass der Beitrag innert dreier Jahre um einen Drittel aufgestockt und damit die Basis geschaffen werde, um in Unterwasser ein neues Schulhaus zu bauen. Dieses Testament muss ich finden, will es unbedingt im Wortlaut lesen, und noch merke ich

nicht in meinem Eifer, wie nahe ich damit, auf einigen Umwegen, an die ursprüngliche Leitidee der Dreiergruppe herankommen werde.

23. Mai 2001. In der Zwischenzeit habe ich in Alt St. Johann zusätzliche Hinweise gefunden – und heute im St. Galler Staatsarchiv endlich eine Abschrift des Testaments. Verfasst hat er es am 10. Februar 1842, also knapp drei Monate vor seinem Tod, mit der Hilfe des jungen Johann Jakob Klauser aus Krummenau, dem späteren obersten Buchhalter der Kantonsverwaltung. Fast zwanzig Jahre lang also beschäftigte Ulrich Ammann sich mit dem Gedanken, zur Verbesserung der Schulausbildung beizutragen. Nun weiss ich, in welcher spannungsgeladenen Zeit der Monolog einsetzt. Ueli ist vierundfünfzig Jahre alt, als er, nach dem Tod seiner Mutter, sich entschliesst, von Unterwasser wegzuziehen. Auch einen Arbeitstitel habe ich inzwischen gefunden: «Ammanns Vermächtnis. Aus dem Leben des Instrumentenbauers Ulrich Ammann».

Seit Generationen hängt Ammanns Porträt im Schulhaus von Unterwasser. Es ist ein Aquarell, Peter Kressig hat es mir gezeigt, als ich in den Obertoggenburger Archiven unterwegs war.

29. Mai 2001. Wir treffen uns zur zweiten Sitzung, draussen vor dem Schulhaus Unterwasser diesmal. Das Projekt hat Form angenommen. Ausgehend von meinen Texten kann Peter Roth jetzt seine Vorstellungen von der Musik genauer darlegen. Auch Niklaus Tarnutzer ist ein gutes Stück weitergekommen. Er will mit Diaprojektionen unserem Ueli angemessen Raum geben, mit Bildern von Holzstrukturen, Partituren, verfremdeten Perspektiven auf Blasinstrumente. Das weitet den Blick, ohne ins Beliebige abzurutschen. Im Oktober werden wir uns zur nächsten Sitzung treffen.

11. Juli 2001. Jost Kirchgraber schickt mir ein Foto von Ueli Ammanns Griffelschachtel. Es führt mir erneut vor Augen, wie wichtig für Ueli das Lernen war, von klein auf schon. Wie anders

Ueli Ammanns Griffelschachtel, die er sich 1778 als zwölfjähriger Bub geschnitzt hat.



wären die zeitraubenden Verzierungen auf der Griffelschachtel zu erklären.

28. August 2001. Wieder habe ich eine kleine Wanderung im oberen Toggenburg gemacht und mich von den Überlegungen gelöst, dass ich den Monolog womöglich doch in Mundart schreiben müsste. Ich kann es nicht, wohne schon zu lange in Zürich, als dass ich zu einem lupenreinen Dialekt zurückfinden würde. Der Zuneigung tut das keinen Abbruch. Für die Liedertexte wenigstens, das habe ich Peter Roth versprochen, werde ich mich um Mundart bemühen.

31. August 2001. Redaktionsschluss im «Toggenburger Jahrbuch», höchste Zeit, die Aufzeichnungen abzuschliessen. So will ich nur noch kurz anfügen, dass mein Wunschkandidat für die Rolle des Ulrich Ammann sein Interesse am Projekt bekundet hat und demnächst mit mir zusammensitzen will, um weitere Details zu besprechen. Bleibt zu hoffen, dass es klappen wird, schon seit einiger Zeit merke ich, was es ausmacht, beim Schreiben einen Menschen leibhaftig vor mir zu sehen.