Neu gefundene Arbeiten der Appenzeller Senntumsmaler

Autor(en): **Hanhart, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde**

Band (Jahr): **51 (1961)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1004415

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Doch wo liegt das Vorbild für unsere so eigenständige Spielart der Bilderzählung, mit ihrer einfachen aber prägnanten Erfassung der Umrissformen? Gewiss hat der Verfertiger ein bestimmtes Klischee dieser Bildfolge übernommen, es aber in die ganz besondere Silhouettensprache des Scherenschnittes umgesetzt.

Das Vorbild für eine solche ganz eigene Bildformulierung dürfte wohl kaum der Bilderbogen mit seiner viel zu differenzierten Zeichnung abgegeben haben. Viel eher könnten es die kleinen, prägnanten und daher einprägsamen Holzschnitte des Volksbuches gewesen sein[11]. Auch Kalenderillustrationen primitiver Art kämen in Frage. Während die Bilderbogen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts in der Regel dem zeitgenössischen, oberschichtlichen, von der Hochkunst beeinflussten Bilderbibelstil verpflichtet bleiben und deshalb als Prototypen ausscheiden. Drei Holzschnitte eines englischen Volksbuches unbekannter Herkunft, welches Abbildungen der Josephsgeschichte bringt, entsprechen hingegen fast genau der ersten Szene auf unseren Scherenschnitten, wo die Bildtypen Jakobs und seiner Söhne, begleitet von Sonne, Mond und Sternen aufgereiht sind[12]. Gewiss ist auch der Bildkanon der Josephsgeschichte, d.h. die reguläre Abfolge der einprägsamsten Szenen die Jahrhunderte hindurch in traditioneller Verfestigung mehr oder weniger gleich geblieben. Die besondere Art der Darstellung im Scherenschnitt aber bringt etwas Neues, hat sich vielleicht für dieses Motiv sogar als Unikum erhalten. Handelt es sich hier um einen wandernden Gelegenheitskünstler, etwa aus Süddeutschland, der im Kleinen derartigen Wandschmuck für bestimmte Abnehmer «serienmässig» anfertigte? Oder stammt diese Art Gedenkblatt gar aus der Ostschweiz, wie so manche volkstümliche Grafik von der Hand eines Dorfschulmeisters? Vielleicht kommen noch weitere solche Scherenschnitte vom gleichen Bildtyp zum Vorschein, welche uns besser auf die Spur dieses unbekannten Volkskünstlers (oder Künstlerin?) verhelfen.

Neu gefundene Arbeiten der Appenzeller Senntumsmaler

Von *Rudolf Hanhart*, St. Gallen

Unter den vielen Appenzeller Senntumsmalereien, die heute hervorgekramt werden, um die aufmerksam gewordenen Käufer anzulocken, kommen doch auch immer wieder solche von überraschender Schönheit zum Vorschein. In seltenen Fällen taucht sogar das eine oder andere Bild auf,

[11] E. van Heurck, Les livres populaires flamands (Anvers 1931) 81.
[12] J. Grand-Carteret, Vieux papiers, vieilles images (Paris 1896) 497.

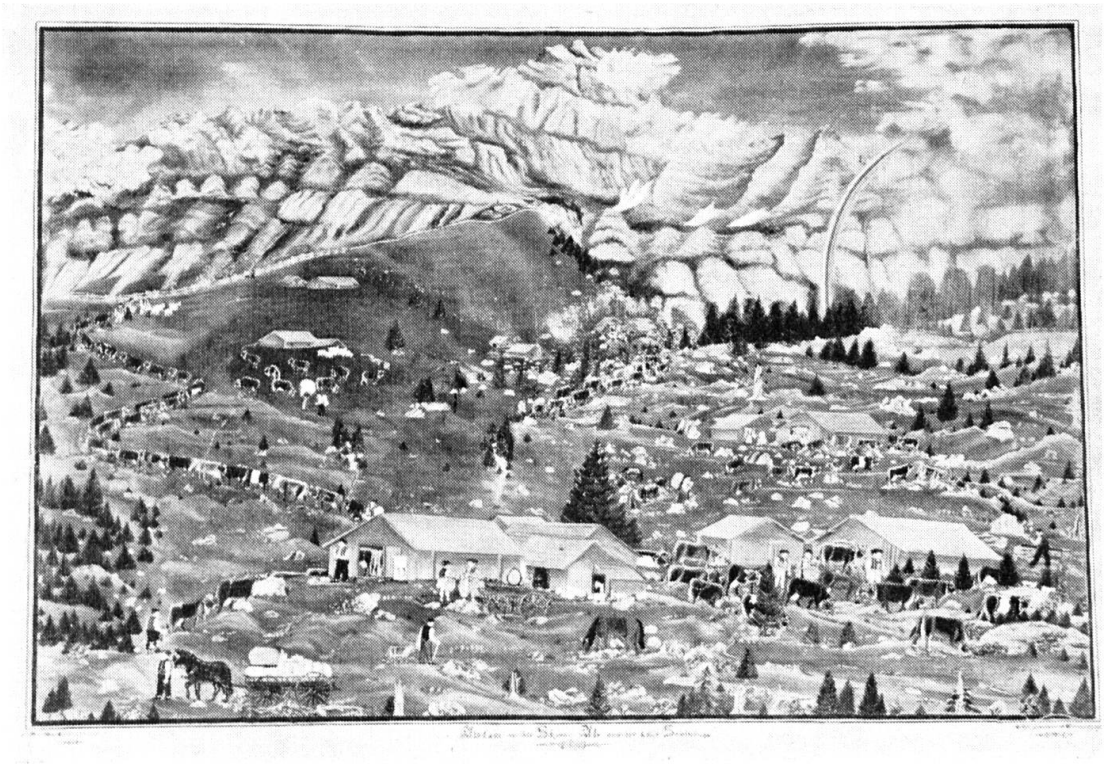

Abb. 1. Johannes Zülle (Schwellbrunn 1841 – Herisau 1938)
Alpfahrt in die Schwägalp 1870
Öl und Goldbronze auf Papier, 60 cm hoch, 91,6 cm breit
Sammlung Dr. Ernst Vischer, Basel

das darüber hinaus eine offene Frage zu beantworten vermag oder eine neue Frage aufwirft.

So ist von Johannes Zülle eine grosse Alpfahrt (Abb. 1) in die Sammlung Ernst Vischer, Basel, gelangt, die unsere Vorstellung von seinem Werk entscheidend erweitert.

Bisher sahen wir in den Arbeiten, die in Zülles fruchtbarstem Jahre, 1874, sowie kurz vor- und nachher entstanden waren, den Beginn seines Schaffens[1]. Sie atmen die Frische eines ersten Entdeckens. Zülle hatte sich gerade die Formensprache Johannes Müllers zu eigen gemacht und begann in voller Meisterschaft damit zu arbeiten.

Nun wussten wir freilich von Otto Frehner, dem Biographen Zülles, der seine Angaben noch zu dessen Lebzeiten von ihm selbst bezogen hatte, dass Zülle von Kindsbeinen auf malte[2]. Nachdem er sich in der Schule in

[1] Vgl. Abbildungen in SVk 46 (1956) 34ff. und Appenzeller Bauernmalerei, Teufen 1959.

[2] Vgl. Johannes Zülle (1841–1938), ein appenzellischer Senntum-Maler in Häädler Kalender 1941, abgedruckt in SVk 46 (1956) 34ff.

Herisau im Verfertigen von Osterschriften ausgezeichnet hatte, war auch seine Liebe zur Malerei erwacht. Erst nach seinem 30. Altersjahr aber, nach 1871 also, begegnete er Johannes Müller und wurde von ihm entscheidend beeinflusst. Damit ist Zülle erst der erfolgreiche Senntumsmaler geworden als den wir ihn kennen. Mit der neu gefundenen Alpfahrt taucht nun zum erstenmal eine datierte Arbeit von ihm auf, die vor seinem 30. Lebensjahr entstanden ist. Die Aufschrift darauf lautet: «Alpfahrt in die Schwäg Alp und der hohe Sentis mit Öl Farb gemacht von Joh. Zülle in Waldstatt 1870.»

Das Bild bringt mancherlei Überraschungen; wenn es nicht signiert wäre, hätten wir Zülle darin nicht wiedererkannt. Bei Ausmassen, die weit über das bei Senntumsbildern übliche hinausgehen (60 cm hoch und 91,6 cm breit), sind eine Unmenge von Einzelheiten darauf geschildert. Nebst allem, was bei der Alpfahrt vor sich geht, ist die Natur in Aufruhr geraten. In den Felswänden des Säntis bewegen sich Wolken, und von der rechten Bildseite her nähert sich ein Gewitter mit Regenschauer, Blitz und Regenbogen. Ungefähr das einzige, was an den späteren Zülle erinnert, ist die epische Breite der Erzählung. Er reihte gerne in nicht endenwollender Zahl alpfahrende Sennen und Tiere aneinander. So bunt zusammengewürfelt ist jedoch kein Bild mehr von ihm. Bald kehrt mehr Ruhe ein in Zülles Malerei, mehr Ordnung und Übersicht, mehr Gliederung in dieses unbeschreibliche Durcheinander. Die Sennen und Kühe werden bald formelhaft typisiert, vor allem sind sie aber auf diesem Frühwerk auch noch ganz anders gezeichnet. Johannes Müllers Malerei hat hier noch nicht so nachhaltig und massiv auf Zülle eingewirkt. Man wird vielmehr ganz eindeutig an Johannes Alder erinnert. Alders breitnasige Kuhköpfe mit den schrägliegenden Augen sind deutlich wiederzuerkennen, auch seine grobschlächtigen Sennen und die wilde Landschaftsdarstellung. Eine direkte Beziehung zu Johannes Alder ist wahrscheinlich; denn dessen einzige bezeichnete Tafel ist im gleichen Jahre 1870 und ebenfalls in Waldstatt entstanden, wie dieses Bild. Die beiden Berufskollegen dürften ihre Erfahrungen ausgetauscht haben. Zülle ist allerdings um einiges gemütlicher und beschaulicher als der finstere Alder. Seine Technik ist malerischer aufgelockert, der Farbauftrag pastoser, seine Farben sind bunter. An den späteren Zülle freilich erinnert diese Malweise ebensowenig. Die sauberen Konturen, die feinen Lasuren, mit denen er später zarte Übergänge von einer Farbe zur anderen bewerkstelligt, sind noch nirgends zu erkennen. Auch die heftige Farbigkeit des Frühwerkes – Zülle setzt hier mit Vorliebe bunte Blumen in die tiefgrüne Alpweide – verliert sich später.

Bereits sind auch schon ein paar kleinere unsignierte Arbeiten aufgetaucht, die ebenfalls als Zülle um 1870 angesprochen werden müssen. Zwei davon befinden sich in der Sammlung Kurt Rohner, Basel. Ein drittes aus der Sammlung J. Altherr, Speicher, habe ich bei der Ausstellung im Kunst-

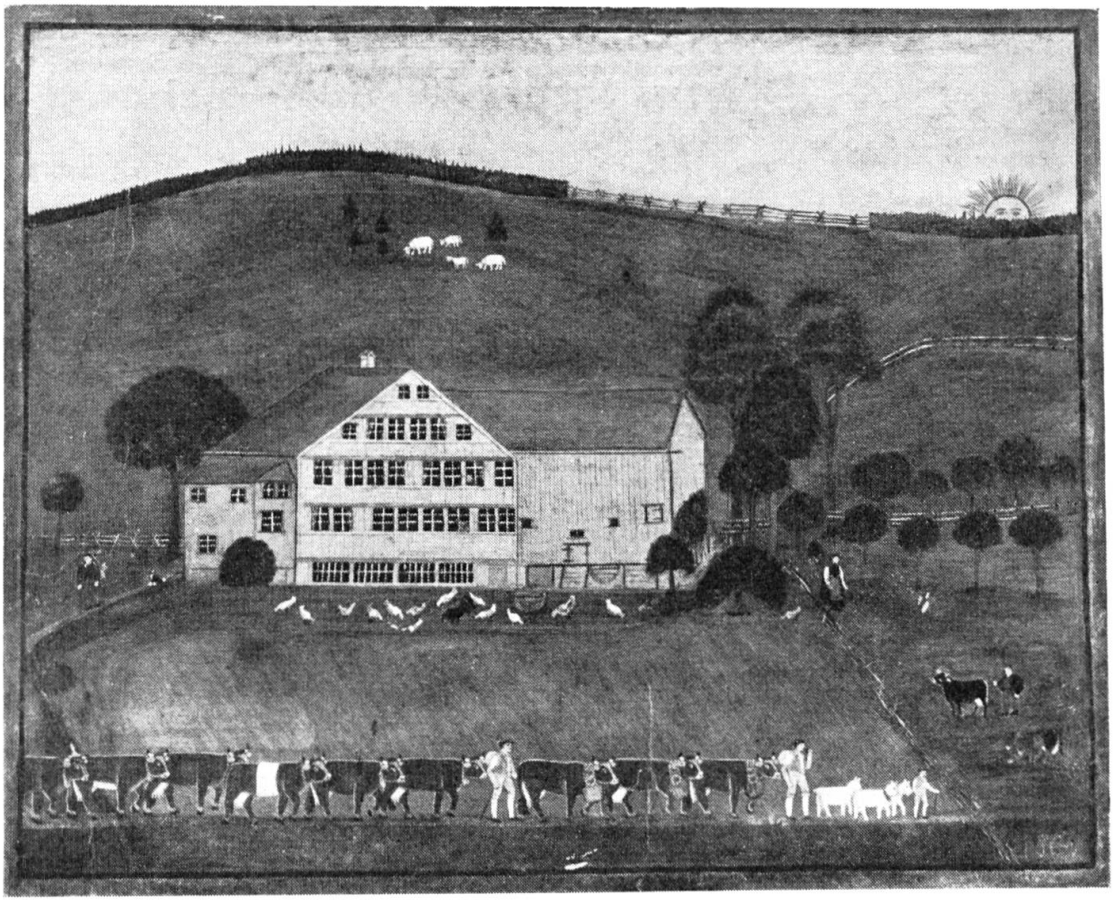

Abb. 2. Franz Anton Haim zugeschrieben (Haslen 1830–1890)
Bauernhaus mit vorbeiziehendem Senntum 1867
Tempera und Goldbronze auf Papier, 32,5 cm hoch, 41,7 cm breit.
Kunstmuseum St. Gallen

museum St. Gallen 1956 aus Mangel an Vergleichsmöglichkeiten Johannes Alder zugeschrieben (Katalog Nr. 164). Es fügt sich nun viel besser in Zülles Frühwerk ein, so dass Johannes Alder vorderhand insgesamt nur noch zwei Bilder bleiben.

Eine nächste neu zum Vorschein gekommene Tafel wurde vom Kunstmuseum St. Gallen erworben, ein Bauernhaus, unter dem ein Senntum vorbeizieht (Abb. 2). Sie gibt uns Rätsel auf, weil sie keine Signatur trägt und sich auch nicht leicht einem der bekannten Senntumsmaler zuschreiben lässt. Andrerseits zeugt die Meisterschaft mit der sie gemalt ist dafür, dass sie von einem der besten stammt. Handelt es sich um einen Unbekannten, von dem bisher noch gar keine Arbeiten auf uns gekommen wären, oder findet sich doch im Werk eines bekannten Malers ein sinnvoller Ort dafür?

Das Bild ist rechts unten 1867 datiert. 1867 stand die Tafelmalerei der

Appenzeller Bauern in der ersten frühlingshaften Blüte. Bartholomäus Lämmler, der den Anstoss dazu gegeben hatte, war zwei Jahre vorher (1865) gestorben, Johannes Müllers Malerei befand sich in voller Entfaltung. Johann Jakob Heuscher hatte 1864 die Form für seine Häuserporträts gefunden. Von Zülle sind uns vor 1870 keine Bilder bekannt, von Haim lediglich eine Gremplertafel, deren Malerei ihn noch nicht in voller Reife zeigt; von Johannes Alder kennen wir nur ein datiertes Bild von 1870; bei Babeli Giezendanner treten datierte Bilder erst 1878 auf. Bekannte Arbeiten von Müller oder Heuscher aus dem Jahre 1867 sind mit dem Bild nicht in Einklang zu bringen. Hingegen könnte es sich um das Frühwerk eines der anderen Maler handeln, um so mehr als das Bild die unverbrauchte Frische einer Erstlingsarbeit aufweist.

Johannes Alders wilde, ungezügelte Handschrift ist zu sehr verschieden davon, als dass wir ein frühes Werk von ihm darin sehen könnten. Zülle erlebt die räumliche Gliederung einer Landschaft bewusster, auch wenn er keine Raumillusion erweckt. Die merkwürdige Perspektive, die Wände des Hauses sind nach beiden Seiten aufgeklappt, kann bei ihm nicht erwartet werden. Für Babeli Giezendanner gilt der gleiche Einwand noch in vermehrtem Masse. Zwar weisen die Sennen im Vordergrund des Bildes eine leichte Ähnlichkeit mit ihren Darstellungen auf. Solange uns jedoch keine anderen Anhaltspunkte bekannt sind, wäre es allzu phantasievoll, ein frühes Werk von ihr in dem Bild sehen zu wollen.

Der einzige unter den bekannten Senntumsmalern, der als Autor ernsthaft in Frage kommt, ist Franz Anton Haim. Ein Hinweis auf ihn ist die Sonne am Horizont. Sie kommt bei Haim häufig vor, ist aber auch bei anderen Malern hie und da zu finden. Als Beweis kann sie um so weniger dienen, als sie bei ihm sonst nicht so präzis gezeichnet ist. Die für die räumliche Gliederung der Landschaft völlig unempfindliche Art im Anordnen der Bildelemente entspricht seinen gesicherten Malereien. Bedeutende Abweichungen von den Typen, auf die er sich später festlegte, zeigt die Ausformung der einzelnen Gegenstände. Am deutlichsten wird das bei den Sennen, die wir von Haim niemals so feingliedrig geformt erwartet hätten. Dass ein Bauernmaler seine Formel für ein und denselben Gegenstand wechseln kann, haben wir allerdings bei Zülle sehen gelernt. Die Technik ist diejenige Haims – Tempera ist uns bisher bei keinem anderen Senntumsmaler begegnet. Auch die Vorliebe, Details mit heller Farbe auf dunkeln Grund aufzutragen, ist bezeichnend für ihn. Anders ist hingegen der Farbauftrag. Das formelhafte Auftupfen der Details, das Haims Arbeiten kennzeichnet, gibt es hier nirgends. Alles ist mit ganz feinen, malerisch lockeren Pinselstrichen individuell durchgebildet. Das gibt der Malerei eine Lebendigkeit und Kostbarkeit, die qualitativ über den bekannten Arbeiten von Haim steht. Es ist uns allerdings von anderen Senntumsmalern her bekannt, dass ihre früheren

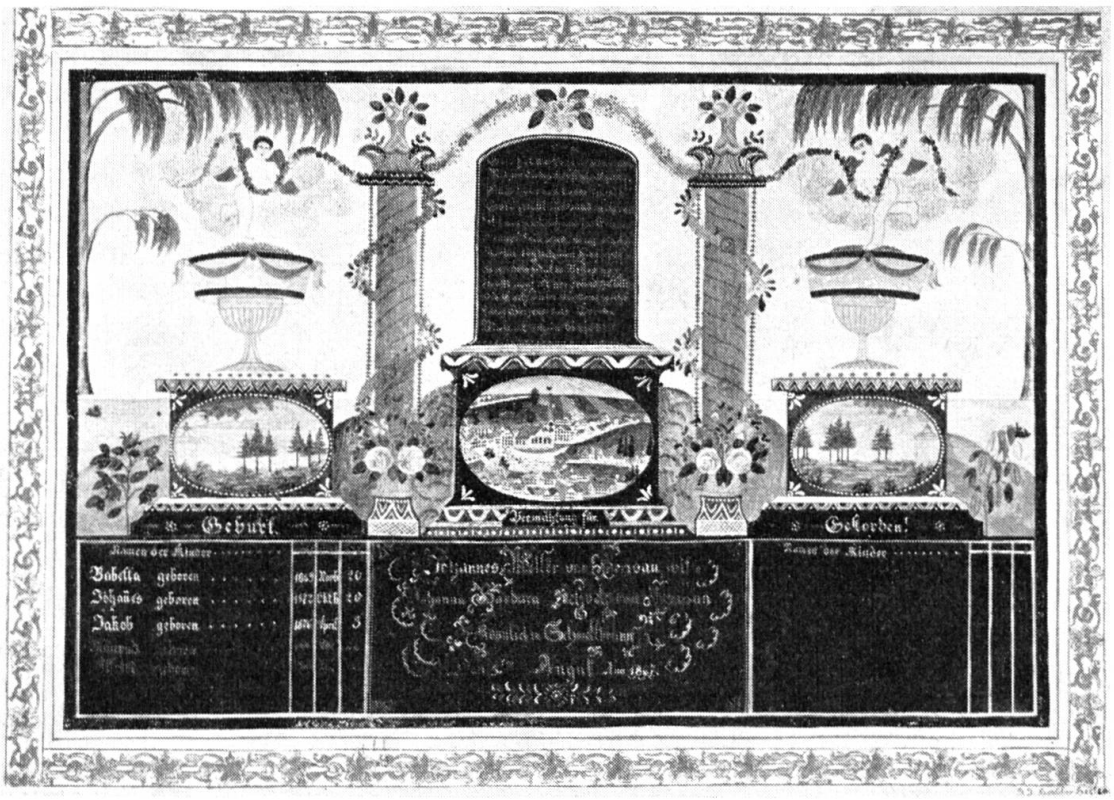

Abb. 3. Johann Jakob Heuscher (Herisau 1843 – St. Gallen 1901)
Vermählungstafel 1867
Aquarell, Deckweiss und Farbstift auf Papier, 21,7 cm hoch, 33,4 cm breit.
Schweizerisches Museum für Volkskunde VI 26543

Bilder liebevoller durchgebildet sind und dass die späteren formelhafter und schematischer werden.

Die Möglichkeit, dass wir eine Arbeit gefunden haben, welche in die grosse Lücke gestellt werden kann, die in Haims Werk zwischen 1862 und 1875 klafft, ist nicht von der Hand zu weisen. Das Bild würde erklären, wie der Maler die handwerkliche Unbeholfenheit, die seinem Erstling, der Gremplertafel von 1862[3] noch anhaftet, überwunden hat. Vielleicht wird uns einmal eine Arbeit begegnen, die Licht auf die offenen Fragen wirft.

Das Schweizerische Museum für Volkskunde in Basel hat ein Bild von Johann Jakob Heuscher (Abb. 3) erworben, das eine überaus anmutige Ergänzung zu den bekannten Arbeiten dieses Malers bildet. Es ist eine Vermählungstafel, wie wir sie bisher noch nie im Werk eines Senntumsmalers finden konnten. Vor einer weiten Landschaft – ein Hügel erhebt sich über einem See, in dem zwei Schifflein fahren, hinten breitet sich, kaum sichtbar,

[3] Vgl. Der Appenzeller Bauernmaler Franz Anton Haim (1830–1890): SVk 50 (1960) 77ff., Abb. 2.

eine steile Bergkette aus – steht ein eigenartiges Monument. Zwei Bäume links und rechts davon werden merkwürdigerweise vom Seespiegel überschnitten. In der Mitte befindet sich ein schwarzer Stein mit einer Widmung; auf dessen Fuss ist der Wohnort des Brautpaares Herisau mit der Sonne im Zenith abgebildet. Darunter finden sich die Namen der Neuvermählten aufgezeichnet: «Johannes Keller von Herisau mit Johanna Barbara Schoch von Herisau Kopuliert in Schwellbrunn Den 5ten August Ano 1867». Links und rechts sind, vom Stein in der Mitte durch Säulen getrennt, zwei kleinere Sockel für die Kinder hingesetzt. Auf den Kelchen, die sich darauf erheben, stehen Putten mit Girlanden, die sich um das ganze Monument schlingen. Auf dem Sockel links ist eine Landschaft mit aufgehender Sonne, welche die Geburt symbolisiert; rechts mahnt die untergehende Sonne an den Tod. Eintragungen wurden rechts keine gemacht. Unter «Geburt» aber sind links 5 Kinder nachträglich eingetragen worden, die ersten drei mit Goldbronze, einem Material, das der Maler ursprünglich nicht verwendete, mit dem erst nachträglich auch Teile der übrigen Schrift übergangen wurden. Die Widmung auf dem Stein in der Mitte lautet:

Gott hat Euch nun treu verbunden
Mit der Liebe schönstem Band.
Eines hat das Andre funden,
Gott gelobt ist Hand in Hand.
Lebt man glücklich und in Frieden
Frei von Leid und Ungemach.
Strebet täglich man hienieden,
Stehts dem Guten, besten nach
Denkt noch oft der Freundschaftsliebe
Die Euch dieses Denkmal weiht,
Eures Herzens edle Triebe
binden Euch in Ewigkeit!

Die Inschrift spiegelt etwas von der Sängerbundsfreudigkeit des Malers wider (er war Mitglied des Männerchors Einfang-Herisau).

Der Freund, der dem Brautpaar die Tafel überreichte, kann niemand anders gewesen sein als der Maler selbst, sonst müsste er doch wohl seinen Namen unter die Widmung gesetzt haben. Es handelt sich also nicht um eine Auftragsarbeit, wie üblicherweise bei den Senntumsbildern, sondern um ein Geschenk. Vielleicht ist es Heuschers einzige Arbeit dieser Art. Dabei bewegte er sich jedoch durchaus in traditionellen Formen. Ähnliche Bilder wurden damals gedruckt und öfters als Hochzeitsgabe verwendet. Den Reiz des persönlichen Geschenks besassen sie dann freilich nicht, so wenig wie die hohe Formvollendung, die Johann Jakob Heuscher in seinen Arbeiten erreichte.