Bauernmalerei von der biedermeierlichen Idylle zur Malerei des Bäuerlichen

Autor(en): **Büchler, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Toggenburger Jahrbuch**

Band (Jahr): **- (2020)**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-882683

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

Bauernmalerei von der biedermeierlichen Idylle zur Malerei des Bäuerlichen

Das Interesse und die Wertschätzung für die Appenzeller und die Toggenburger Bauernmalerei sind seit deren Entdeckung durch Volkskunde und Kunstgeschichte ungebrochen geblieben. Das bäuerliche Brauchtum rund um den Säntis entwickelt sich seit rund 200 Jahren über Kantonsgrenzen hinweg in einem «fliessenden» Kulturraum in drei Entwicklungsphasen, zu denen auch Toggenburger Maler und eine Malerin der Klassik Wesentliches beitrugen. Die folgende Darstellung will einen Überblick gewähren und nach Wurzeln ihres Entstehens suchen.

Hans Büchler

Die Begriffe *Bauernmalerei, Alpfahrt, Alpstubeten* oder *Viehschau* lösen unterschiedliche Emotionen aus, aber wohl alle Bewohner rund um das Säntisgebirge verbinden mit ihnen Bilder und Erinnerungen an die hier gepflegten Traditionen und an das bäuerliche Brauchtum. Dieses ist in den beiden Kantonen Appenzell und im Toggenburg, weniger stark im sankt- gallischen Rheintal, vor allem von der bäuerlichen Herkunft oder Vergangenheit der meisten Brauchtumsträger geprägt. Aber nicht nur: Wenn eine Streichmusik aufspielt, gesungen oder getanzt wird, nehmen auch jene Einheimischen daran teil, die wirtschaftlich nichts mit der einst bedeutenden Alpwirtschaft rund um den Säntis zu tun haben. Und in den modernsten Wohnräumen sind *Täfeli, Sennten* und *Melkeimerbödeli* zu finden, auch wenn ihre Besitzer keine Kühe mehr melken können.

Malende Bauern oder Malerei für Bauern? – Einige Begriffsklärungen

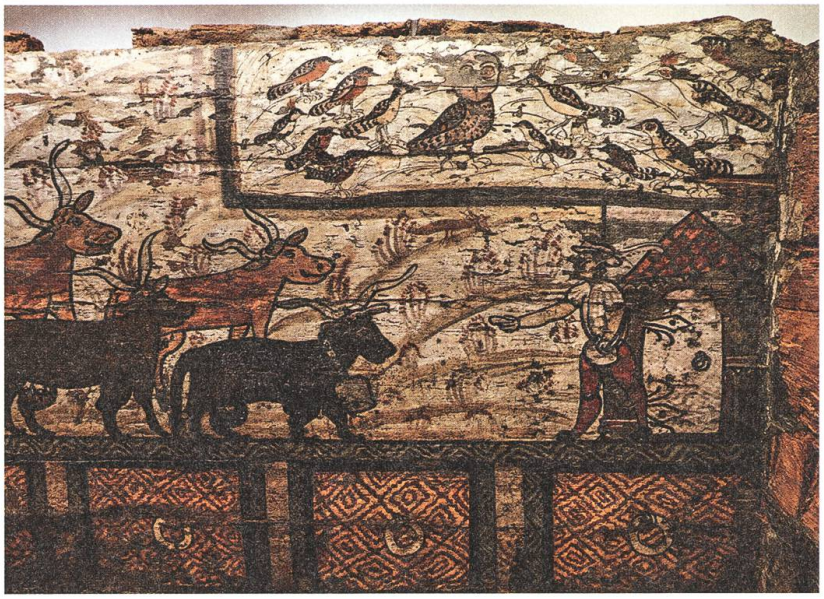
So weitgefasst und vieldeutig der Begriff *Bauernmalerei* erscheint, so weitgespannt ist auch der Inhalt: Die Bauernmalerei reicht von den Werken der Klassiker des 19. Jahrhunderts über die naive Kunst bis zur Nostalgie- oder Sonntagsmalerei unserer Zeit. Auch die Kunst der *Art brut* (Aussenseiterkunst) wird mit eingeschlossen. Von *Senntumsmalerei* wird nur gesprochen, wenn der Bildinhalt ausschliesslich von sennischen Motiven bestimmt wird. Und selbstverständlich gehören auch die kunst-

handwerklichen Arbeiten des Messing-, Gold- oder Silberschmieds für Schellen und Trachtenschmuck sowie die Kühe und Sennen der *Chüelischnitzer* in den Bannkreis der Bauernmalerei. Der Reichtum an Motiven ist gross. Im Zentrum steht die Kuh, die seit dem Mittelalter von zentraler wirtschaftlicher Bedeutung für die Ostschweiz ist und im Kunstschaffen des Alpsteingebietes und der Churfirsten schon seit Jahrhunderten eine hervorragende Bedeutung geniesst. Vorherrschend sind deshalb die Szenen des bäuerlichen, sennischen oder handwerklichen Alltags, der Alpfahrt, der Alp oder von bäuerlichen Heimwesen.

Im 19. Jahrhundert ist der Kreis der Bauern unter den Bauernmalern recht klein. Die meisten von diesen waren im Haupt- oder Nebenberuf als Handwerker, Heimweber, Stickereizeichner, Knecht, Hausierer oder Taglöhner tätig und deckten bestenfalls mit zwei oder drei Kühen oder Ziegen und einem kleinen Gemüsegarten den Eigenbedarf. Sie entstammten also durchwegs den unteren Schichten der ländlichen Bevölkerung. Künstlerisch darf man sie als begabte Dilettanten sehen, die Kunsthistoriker bezeichnen sie gerne als *Naive*. Gemeinsam sind ihnen auch die formprägende Eigenwilligkeit und eine gewisse kauzige Originalität. Jeder Maler aber interpretiert den Rhythmus des bäuerlichen Alltags auf seine Weise. Sie übernahmen zwar Auftragsarbeiten für Bauern und malten eine bäuerliche Welt, die sie im lokalen Alltag umgab, hatten aber den beruflichen Bezug zu ihr weitgehend verloren. Aus dieser Sicht haben ihre Bilder wenig zu tun mit ihrem eigenen Alltag; vielmehr zeigen sie in idealisierender Art den Festtag und den Besitz ihrer Auftraggeber aus dem Bauernstand. Die Vermutung liegt nahe, dass sich hinter ihrer Gelegenheitsmalerei auch der Wunschtraum des Besitzlosen von einem gesicherten Leben als Bauer mit Viehbestand und einer eigenen Liegenschaft verbirgt.

Unbekannte Kreative des 16. bis 18. Jahrhunderts

Der Zeitraum einer eigentlichen appenzellisch-toggenburgischen Bauernmalerei umfasst rund zweihundert Jahre. Die Wurzeln reichen deutlich weiter zurück. Die bei einem Hausumbau in Gais (Appenzell Ausserrhoden) im Jahr 1977 entdeckten bemalten Holzbohlenwände dürfen als Ausgangspunkt der Entwicklung gesehen werden. Die Darstellung einer Kuhherde und einer Vogeljagd wird in die Zeit um 1598 datiert. Ihre Formensprache wirkt spontan, ursprünglich und derb. Vergleichbare Malereien auf Holzbohlen finden wir an mehreren Orten der



Unbekannter Maler. Kuhherde und Vogeljagd, sog. «Gaiser Wände», um 1598. Stiftung für Appenzellische Volkskunde Stein.

Kabinettscheiben: Sennen begleiten eine Kuhherde, 1610/1623. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Kabinettscheibe: Melken, Buttern, Käsen, 1631. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Ostschweiz, diese zeigen jedoch meist nur Motive des Solddienstes und der Jagd.

Ähnliche Darstellungen der bäuerlichen Welt finden wir zeitgleich auch in den Glasmalereien der Wappen- oder Kabinettscheiben, die im Zeitraum zwischen 1550 und 1680 im Appenzellischen und im Toggenburg besonders beliebt waren. Die bunten Glasscheiben enthalten meist Oberbilder, die einen Bezug zu Beruf oder Tätigkeit des Scheibenstifters haben. Wir entdecken – nebst vielen handwerklich Tätigen – auch Bauern mit einem Melkeimer über der Schulter, *Bläss*, Kuhherden und Stier, Sennen beim Melken, Käsen und Buttern.

Unbekannter Maler, bäuerliche Winter- und Sommerarbeit, Malerei auf einem Kästchen, 1820. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Der Brauch der Scheibenschenkung in der Ostschweiz verschwindet um 1700. Gleichsam als Ersatz wird nun die Freude an farbiger, bunter Malerei von der bäuerlichen Möbelmalerei gedeckt. Diese Kunst ist – zeitlich etwas verschoben – grenzüberschreitend auch in Tirol, Bayern und Vorarlberg, gleichsam in einem fliessenden ländlichen Kulturraum, zu finden. Die Bemalung der Möbel beginnt um 1700 als Renaissance-Schablonenmalerei, setzt sich nach 1750 als eher ornamentale Barockmalerei und ab 1780 als figürliche Rokokomalerei fort. Der biedermeierliche Malstil beendet um 1840 die Phasen der Möbelmalerei in der Ostschweiz.

Nach 1800 finden auch Kühe, Bauern und Sennen als Motiv ihren Platz auf den Möbeln. Aus dem grösseren Kreis der Appenzeller und Toggenburger Möbelmaler sind uns zwar rund zwei Dutzend Handschriften, aber nur drei von ihnen namentlich bekannt. Diese frühen Vertreter bemalten zuerst Möbel und wurden schliesslich neben anderen, unbekannten Malern zu Pionieren der Bauermalerei.

Die Alpfahrt und ihre Bilder

Der Zeitraum um 1840 ist in mehrfacher Hinsicht eine Phase des Umbruchs. Nach den revolutionären Jahren der Jahrhundertwende hatte sich in der Schweiz und in einigen europäischen Ländern eine freiheitlich-liberale Bürgerschaft mit neuen Rechten entwickelt. Die Förderung der Volksbildung stand neben der Forderung nach Gewerbefreiheit und politischen Teilhaberechten im Vordergrund des bürgerlichen Emanzipations-

strebens. In der Ostschweiz hatte der bäuerliche Wohlstand aus dem Viehhandel und aus der Käse-, Ziger- und Butterproduktion deutlich zugenommen. Als Folge der beginnenden industriellen Revolution bot die aufkommende Spinnerei und Weberei neue Verdienstmöglichkeiten. Im Gegensatz zum Zürcher Oberland mit seinen zahlreichen Fabriken fand die ärmere Bevölkerung der Ostschweiz vor allem in der Heimarbeit ein solides Auskommen. In Appenzell Ausserrhoden setzte sich die Plattstichweberei, in den inneren Rhoden die Handstickerei und im Toggenburg die Buntweberei durch. Das Aufkommen von Molken- und Luftkuren förderte den Tourismus und eine zunehmende Mobilität des Bürgertums. Trotzdem überschritten noch vor hundert Jahren viele junge Männer bäuerlicher Herkunft erstmals beim Einrücken in die Rekrutenschule die Grenzen ihrer Gemeinde oder ihres Heimatkantons.

Dem wirtschaftlichen und politischen Wandel folgte der gesellschaftliche. Die Folgen der Entwicklung werden bis in die Wohnstuben sichtbar. Die Nachfrage nach bemalten Möbeln ging zurück. Geschmack und Interesse der ländlichen Bürgerschaft und der Bauern trennten sich. Bereits nach 1800 hatte die Bauernschaft in Sennenstreifen und Melkeimerbödeli einen biedermeierlichen Ersatz gefunden, und seit 1830 weckte die Täfelimalerei zunehmend das Interesse der dörflichen und kleinstädtischen Schichten.

Ausgangs- und Mittelpunkt dieser Bauernmalerei ist die *Alpfahrt*, die von den Einheimischen als *Öberefahre* bezeichnet wird. Diese folgt gewissen Regeln, allerdings mit regionalen Abweichungen. Ein Geissbub und ein Geissmädchen führen ein Rudel weisse (Appenzeller) oder braune (Toggenburger) Ziegen voraus. Ihnen folgt ein Senn in Volltracht mit den charakteristischen gelben Kniebundhosen und dem roten bestickten Brusttuch. Es folgen drei Schellenkühe mit einem weiteren Senn in Volltracht. An der Spitze der *Viehhabe* marschieren Bauern mit brauner Hose, an ihrem Ende der Eigentümer der Alp oder des Viehs. Am Schluss folgen Schweine und Fuhrleute mit dem Pferdewagen, auf den das Milch- und Käsegeschirr geladen ist. Ist der Weg zur Alp nicht mit einem Fahrzeug erreichbar, folgt der Viehherde ein Saumtier mit den Gerätschaften. Dieser Festtag im bäuerlichen Jahreslauf findet je nach Graswuchs auf Voralpen und Alpen zwischen Mitte Mai und Juni statt. Spätestens vor dem Eidgenössischen *Bettag* (dritter Sonntag im September) hat die Abfahrt von der Alp stattgefunden. Den festtäglichen Charakter der Alpfahrt unterstreicht der Brauch des *Usehäbe*:

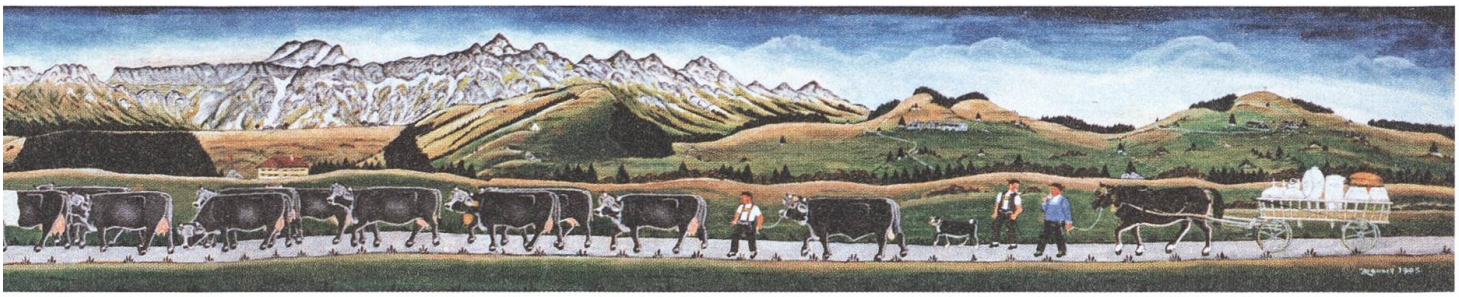
Josef Manser, genannt Mölpis Sepp, Sennenstreifen mit Alpsteinpanorama, Öl auf Holz, 30×246 cm, 1995. Museum Appenzell.

Anwohner oder Gastwirten entlang der Alpfahrtsroute bieten den durstigen Sennen einen stärkenden Trunk an.

Wie bereits erwähnt hat das Brauchtum der Alpfahrt seit 1800 zu verschiedenen malerischen Darstellungsformen angeregt. Auf einem *Sennenstreifen* wird die Alpfahrt als langer Zug von Kühen und Sennen dargestellt. Diese horizontal verlaufenden Bänder mit einer Länge von bis zu fünf Metern zeigen den realen Viehbesitz des Bauern. Sie wurden über dem Stalltor angebracht. Dieser Bildtypus fand als Malerei und auch in gedruckter Form Verbreitung bis in die deutsche Bodenseegegend.

Auch das *Fahreimerbödeli* entstand im Zeitraum nach 1800. Dieses runde bemalte Brettchen wird beim Alpaufzug, bei der Überfahrt und beim Alpabzug am Boden des Melkeimers befestigt und über der linken Schulter des Sennen getragen. Die Bödeli zeigen meist die Spitze eines Alpfahrtzuges mit einem oder zwei Sennen und ihrem Hund, wenigen Kühen und Ziegen.

Bartholomäus Lämmler, Fahreimerbödeli, Öl auf Holz, ø 22 cm, 1848. Museum Appenzell.

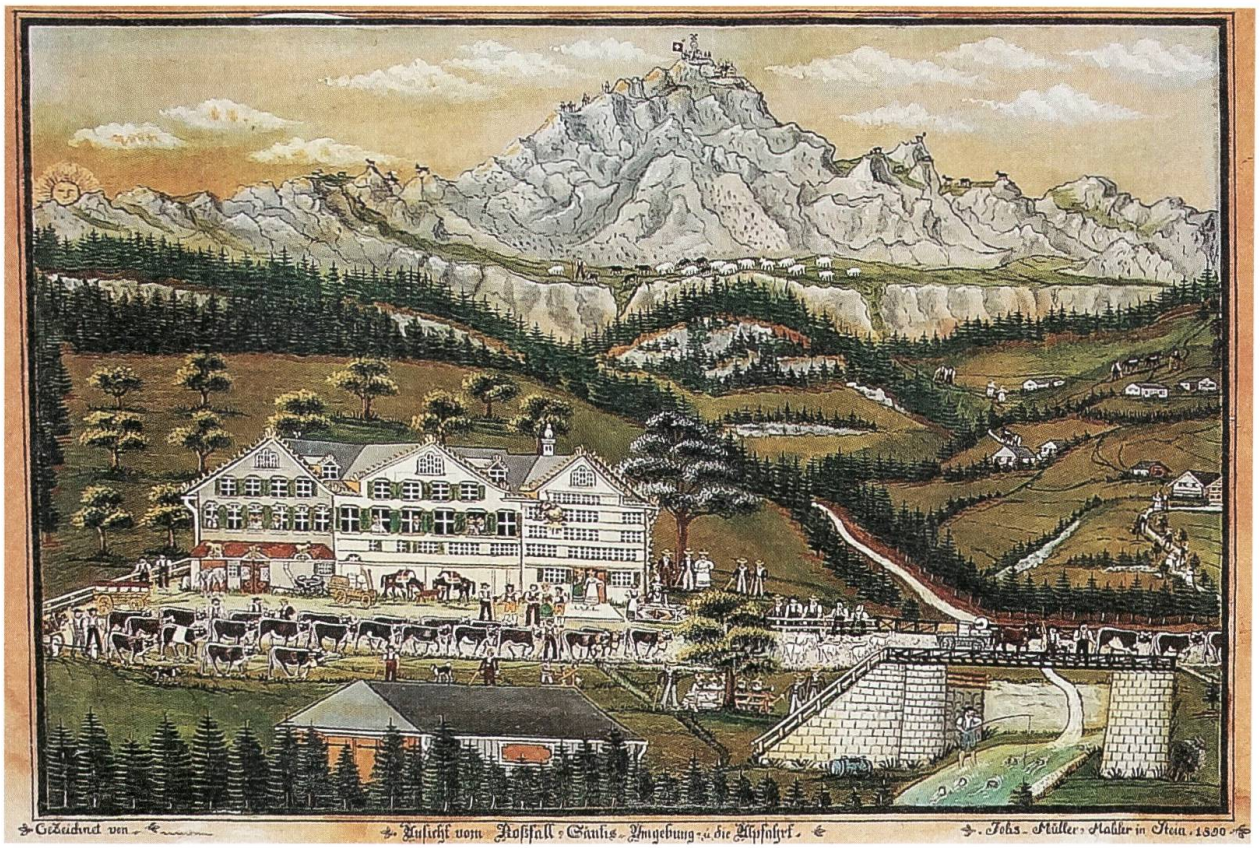


Hermann Naef (1892–1964), Grempler mit Saumtieren, Öl auf Holz, 30×116 cm, 1949. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Weniger zahlreich sind die *Gremplertafeln*, die den Grempler oder Händler der Milchprodukte mit seinen Saumtieren vor der Kulisse des Alpsteinmassivs zeigen. Dieser kaufte von den Sennen auf der Alp die Produktion von Butter und Käse, transportierte sie ins Tal, pflegte Letzteren bis zur Reife und verkaufte sie auf den heimischen Märkten.

Zum bedeutendsten Träger der Bauernmalerei entwickelte sich nach dem Niedergang der Möbelmalerei das Alpfahrts- oder Tafelbild, kurz auch *Täfeli* genannt. Dieses dient als Wandschmuck in der Bauernstube und erfreut sich bis heute der grössten Beliebtheit. Wichtigstes Thema bis zum Zweiten Weltkrieg blieb die Alpfahrt in verschiedensten Ausschmückungen. Seither haben die Bauernmaler verschiedene weitere Themen des bäuerlichen Lebens und Brauchtums in ihre Arbeiten einbezogen.

Johannes Müller, Fahreimerbödeli, Öl auf Holz, ø 16 und 23 cm, 1847 und 1867. Auffallend ist die Entwicklung des Malers innerhalb von zwanzig Jahren. Toggenburger Museum Lichtensteig.



Johannes Müller (1806–1897), «Ansicht vom Rossfall, Säntis, Umgebung und die Alpfahrt», Öl auf Karton, 1890. Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch.

Die prägenden Klassiker des 19. Jahrhunderts

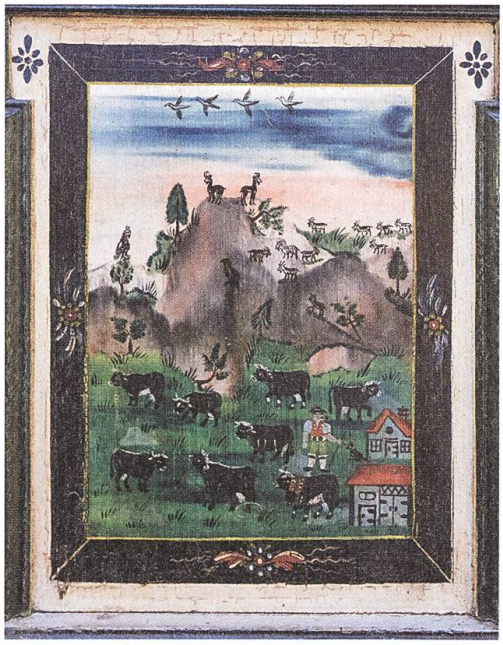
Den Übergang zur klassischen Bauernmalerei leitet der Maler Conrad Starck (1765–1817) ein. Zur Biografie des bedeutendsten Appenzeller Möbelmalers gibt es nur wenige Hinweise. Aus dem Taufbuch von Gonten (Appenzell Innerrhoden) ist lediglich bekannt, dass ein Conrad Starck 1765 hier geboren wurde. Über sein Todesdatum besteht keine Gewissheit. Einen einzigen Kasten hat er im Jahr 1809 signiert, mit Stilvergleichen konnten ihm weitere Arbeiten zugeschrieben werden. Während die Möbel des 18. Jahrhunderts vorwiegend Bilder mit biblischen Themen, mit Jagd- und Reiterszenen oder phantasievollen Landschaften zeigen, erscheinen bei Starck nach der Jahrhundertwende auf Kastentüren und in den dazwischenliegenden Vignetten Szenen aus dem bäuerlichen Alltag. Handwerker bei ihrer Arbeit und Sennen bei der Alpfahrt gehören zu seinen bevorzugten Themen. Diese wurden von anderen Malern übernommen.

Am Anfang der Entwicklung des Tafelbildes steht auch der Appenzeller Bartholomäus Lämmler (1809–1865), der als Möbelmaler um 1830 begann und nach dem Rückgang der Nachfrage Eimerbödeli und Sennenstreifen malte. Für Letztere be-

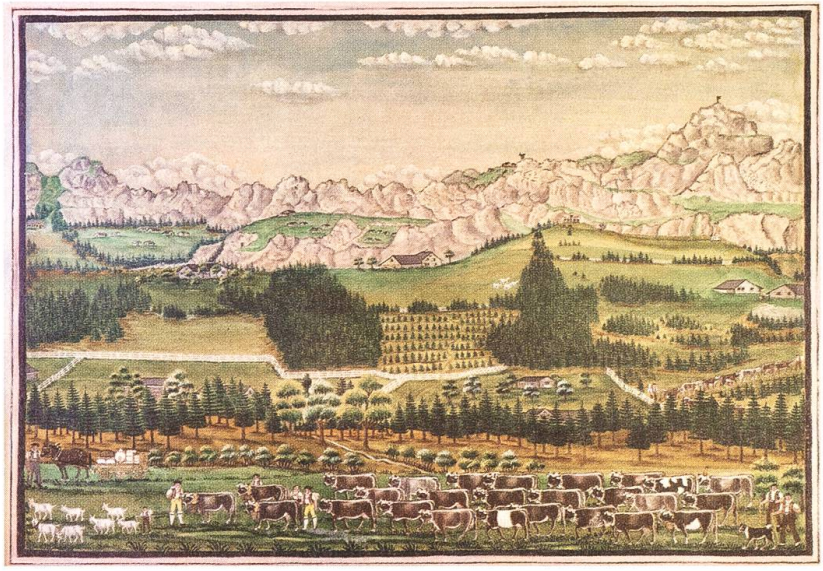
nutzte er auch Stempel, wie sie für den Stoffdruck Verwendung finden. Die auf Papier gedruckten typischen *Lämmlerkühe* erfreuten sich grosser Beliebtheit. Phantasievoll missachtet Lämmler Proportionen und die Regeln der Perspektive und gilt – obwohl nur wenige Tafelbilder erhalten sind – als einer der bedeutendsten Vertreter der klassischen Senntumsmaler.

Eine klare Handschrift tragen auch die Bilder von Johannes Müller (1806–1897) aus Stein. Im Nachruf in der «Appenzeller Zeitung» wird er als Maler und Uhrmacher bezeichnet. Selbstbewusst und sehr detailliert hielt der *Zitlirüster* und malende Autodidakt das Geschehen auf den Alpen im Säntisgebiet fest. In der Zeit von rund fünfzig Jahren seines Wirkens hat er eine unvergleichlich grosse Zahl von Tafelbildern und Eimerbödeli geschaffen und auch Uhrengehäuse bemalt. Er malte vor allem

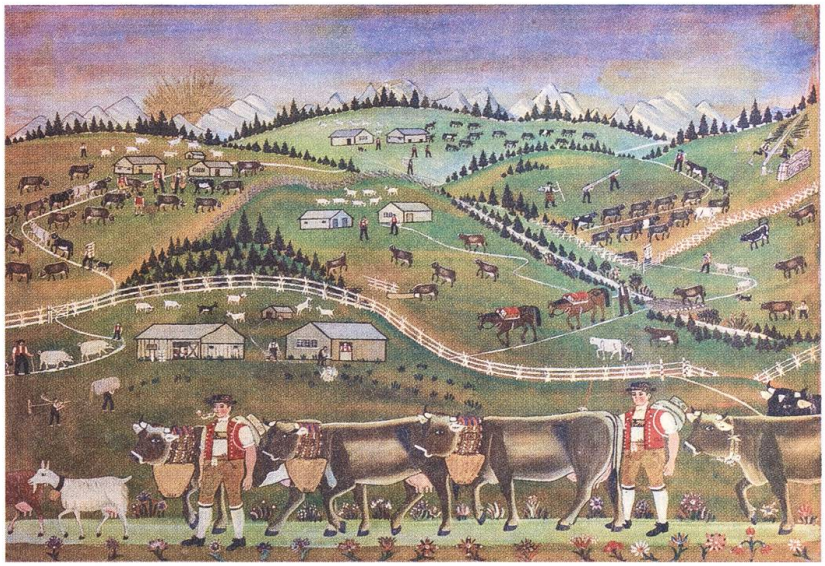
Conrad Starck, Kasten für «Elsbetha Bodenmännin in Urnäsch», 1816. Stiftung für appenzellische Volkskunde Stein.



Bartholomäus Lämmler (1809–1865), Ausschnitt aus dem Kasten für «Johann Anton Klarrer und Frau Maria Franziska Klarrer», 1853. Stiftung für appenzellische Volkskunde Stein.



Johannes Müller (1806–1897), Alpfahrt vor Säntiskette, Öl auf Karton, 30×44 cm, 1857. Privatbesitz.

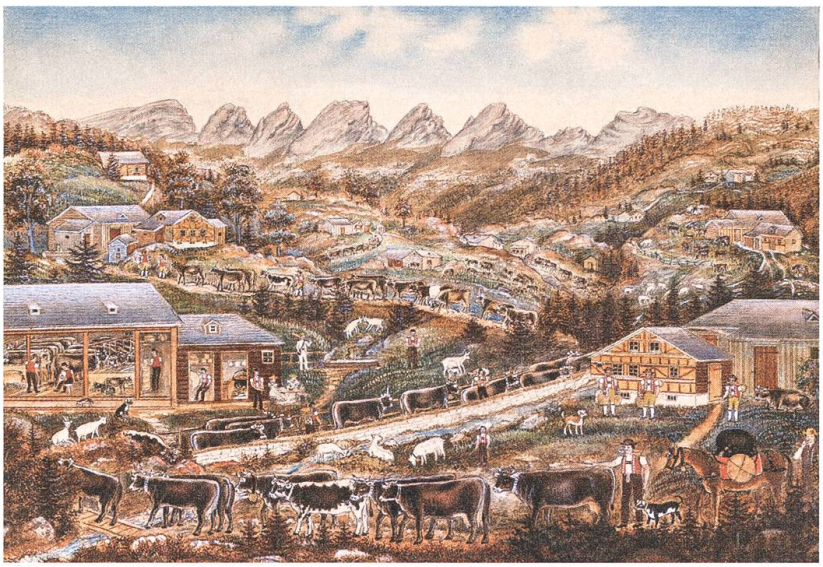


Franz Anton Haim (1830–1890), Alpfahrt, o. D. Öl auf Karton, 27×40 cm, Privatbesitz.

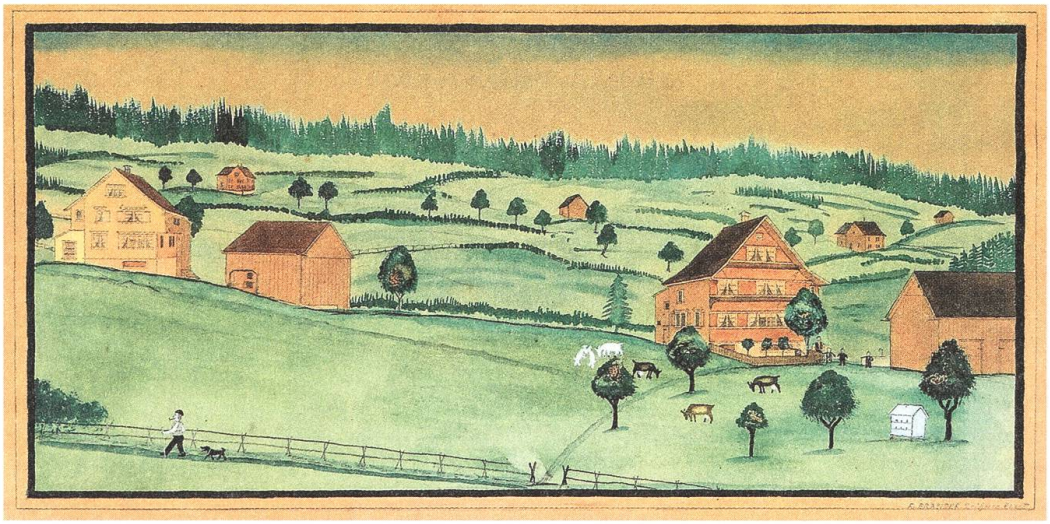
Alpfahrten, Liegenschaften, Wirtschaften und Alpen und soll auch eine grosse Zahl von Spielzeugkühen und Sennen geschnitzt haben. Seine Malerei übte einen starken Einfluss auf die Zeitgenossen Franz Anton Haim, Johannes Zülle, Johann Ulrich Knechtli und später lebende Bauernmaler aus.

Franz Anton Haim (1830–1890) lebte auf seiner Liegenschaft im Leimensteig in der Gemeinde Haslen (AI). Der unverheiratete Bauer galt schon zu Lebzeiten als humorvolles Original. Der Kontakt zum wesentlich älteren und erfahreneren Maler Johannes Müller scheint ihn angeregt zu haben. Um 1870 fand Haim zu einem eigenen, heute leicht erkennbaren Stil. Er gilt als guter Beobachter der Natur und unkonventioneller Maler. Zuweilen ist die Zuschreibung der Werke etwas schwierig, denn seine Bilder sind nur selten signiert.

Die Toggenburger Hausiererin Anna Barbara Aemisegger-

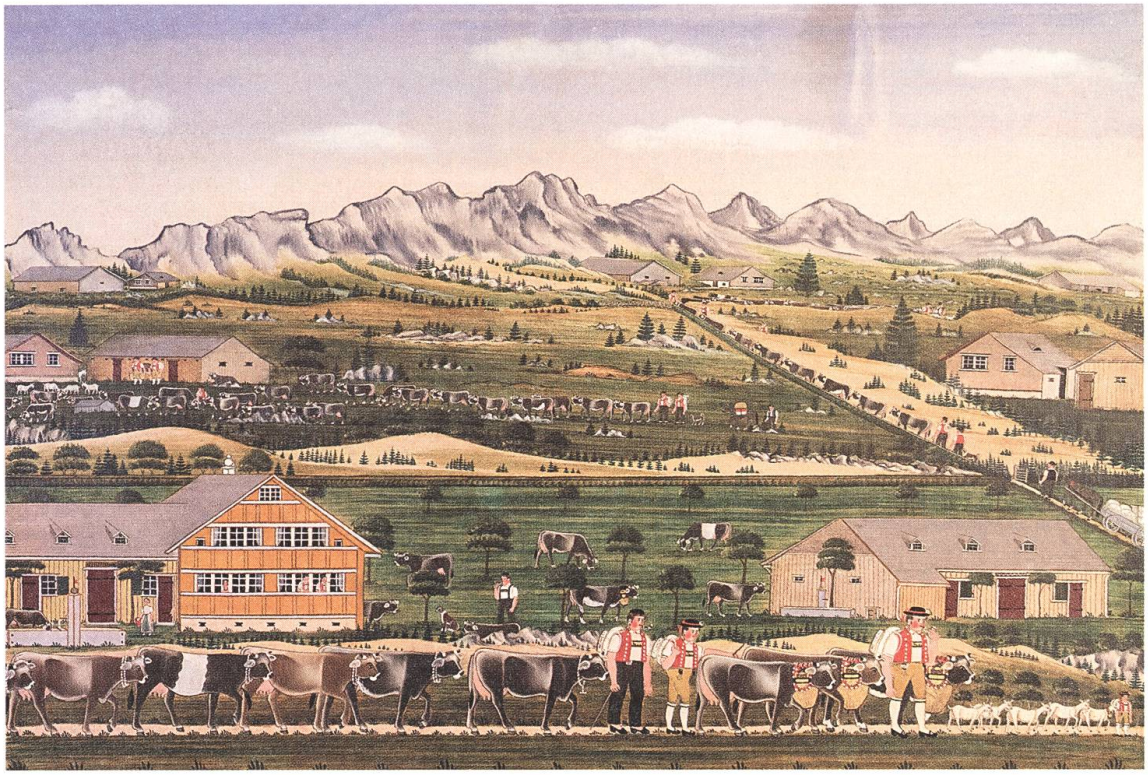


Anna Barbara Aemisegger-Giezendanner (1831–1905), Alpfahrt und Sennerei, Öl auf Karton, 27,5×40 cm, o. D. Toggenburger Museum Lichtensteig.



Felix Brander (1846–1924), Toggenburger Landschaft, Aquarell auf Papier, 36×60 cm, um 1880. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Giezendanner (1831–1905) aus Ebnat-Kappel wird im Volksmund bis heute *s'Giezedanners Babeli* genannt. Sie pflegte einen losen Kontakt mit Johannes Müller. Die Einflüsse scheinen auf die Malerin *und* den Maler gewirkt zu haben. Nach dem frühen Tod ihres Mannes lebte die 43-jährige Witwe mit ihren drei Kindern vom Ertrag der Heimarbeit am Webstuhl und vom Verkauf ihrer Bilder. Die zeichnerischen Arbeiten für den Lithografen J. G. Schmied in Lichtensteig dürften weitere spärliche Einnahmen gebracht haben. Die einzige Frau unter den heute als klassisch bezeichneten Bauernmalern fällt durch eine zeichnerisch präzise und detaillierte Maltechnik auf, mit der sie alle späteren im Toggenburg tätigen Bauernmaler beeinflusste. Im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Arbeit stehen Ansichten der Alpfahrt. Als ihre Erfindung gelten mit Bildern und Texten ausgeschmückte Poesiealben. Auch Ansichten von vorwiegend



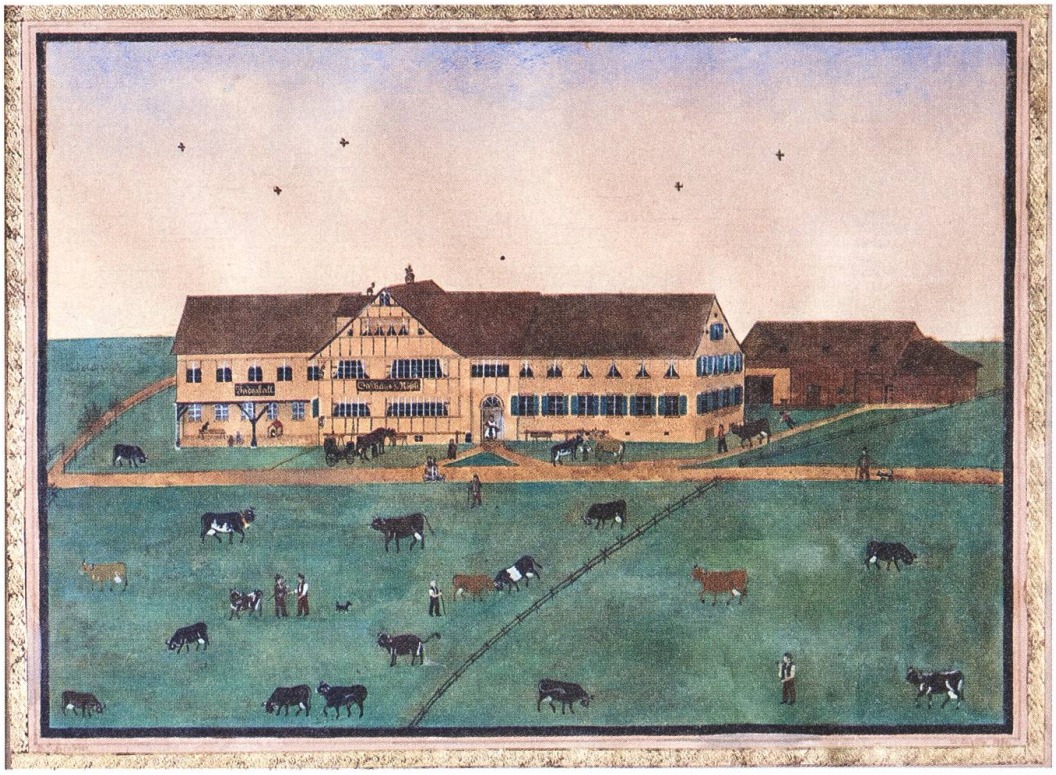
Johann Heinrich Zülle (1841–1938), Alpfahrt vor Säntiskette, Öl auf Karton, 41,5×61,5 cm, o. D. Privatbesitz.

bäuerlichen Hausbauten sind typisch für ihr Werk. Herausragenden Rang haben ihre Darstellungen offen stehender Ställe und Käsereien, die einen unmittelbaren Einblick in die Arbeit im Stall und in die Käseproduktion auf der Alp gewähren. Die Malerin, die zwar ein grosses Werk hinterliess, aber offenbar vom kargen Ertrag ihrer künstlerischen Arbeit nicht leben konnte, starb im Armenhaus Hemberg.

Eine gewisse Konkurrenz im gleichen Dorf Ebnat-Kappel war «Babeli» durch den 15 Jahre jüngeren Dachdecker und Spengler Felix Brander (1846–1924) erwachsen, der vor allem Einzelhäuser, seltener Alpfahrtsbilder malte. Beruflich erfolglos, sprachbehindert, aber künstlerisch anerkannt, wurde er bereits zu Lebzeiten als Dorforiginal betrachtet. Auch er starb im Armenhaus.

Der im Hauptberuf als Weber tätige Johannes Zülle (1841–1938) lebte in Herisau. Nach ersten Arbeiten um 1870 liess er sich von Maler Johannes Müller stilistisch anregen. Der unverheiratete Zülle gilt als subtiler Handwerker unter den Senntumsmalern. Die Beliebtheit seiner Bilder verleitete ihn später auch zu Routinearbeiten.

Der Stickereizeichner und zeitweise als Wirt tätige Johann Jakob Heuscher (1843–1901) lebte an verschiedenen Orten in der Gemeinde Herisau. Er war verheiratet mit Barbara Keller aus Schwellbrunn. Gemeinsam hatte das Paar neun Kinder. Heuscher schuf Ortsansichten und spezialisierte sich auf die Darstel-



Johann Jakob Heuscher 1843–1901), Gasthaus Rössli in Hundwil, Farbstift auf Papier, 34×48 cm, 1876. Privatbesitz.

lung von einzelnen Häusern oder Häusergruppen. Alpfahrtsbilder sind selten. Während seine Malerkollegen meist mit Ölfarben arbeiteten, zeichnete und malte Heuscher mit Farbstift und aquarellierte oder lavierte anschliessend die Arbeiten. Den Rand seiner Bilder verzierte er häufig mit Papierbändern oder Goldfolien und simulierte so eine aufwendige Rahmung. Die meisten seiner Arbeiten sind signiert und mit einem Datum versehen. Als zusätzliches Markenzeichen platzierte Heuscher in seine Bilder fliegende schwarze Vögel.

Zu den anerkannten Pionieren und Klassikern aus dem Appenzellischen wird auch der aus Gais stammende Knecht Johann Ulrich Knechtli (1845–1923) gezählt. Um 1900 endet die Phase der heute als klassisch bezeichneten Bauernmalerei. Die Maler der Alpfahrtsbilder waren gestorben oder hatten ihr Werk bereits vor der Jahrhundertwende abgeschlossen.

Die Traditionellen nach der Jahrhundertwende

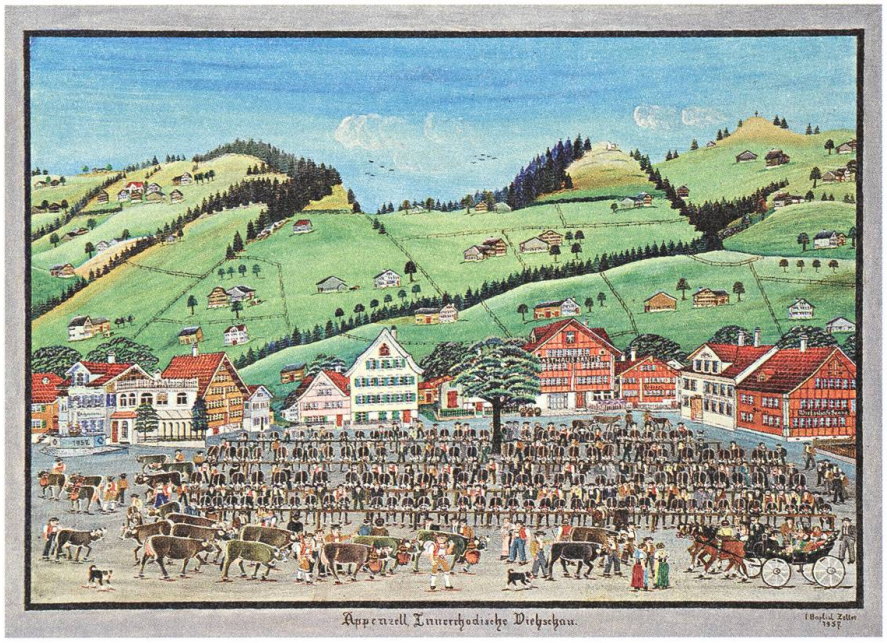
Die nachfolgende Generation von Malern, ausschliesslich noch im 19. Jahrhundert geboren, orientierte sich weiterhin an den berühmten Vorbildern der klassischen Bauernmalerei: Jene aus dem Appenzellischen nahmen vorwiegend Anleihen bei Johannes Müller, die Toggenburger orientierten sich eher an *Giezedanners Babeli.* Die meist jungen Maler übernahmen Motive und Aufbau der Tafelbilder und Eimerbödeli.

Die Senntumsbilder dieser «Nachklassiker» zeigen jedoch kaum mehr den Alpaufzug eines bestimmten Bauern oder Auftraggebers. Er wurde jetzt frei gestaltet, so dass sich jedermann am entstandenen Werk erfreuen konnte. Im Vordergrund ziehen oft schablonenhaft wiederholte Kühe ihren Zickzack-Weg durch die grüne voralpine Hügellandschaft zur Alp, begleitet von Sennen und Bauern in korrekt dargestellter Tracht, angeordnet nach ihrer hierarchischen Stellung im Alpaufzug. Im Hintergrund türmen sich erkennbare Gebirgszüge, meist ist es die Alpsteinkette, der Säntis oder die Churfirsten, manchmal auch nicht bestimmbare, phantasievoll erfundene Hügel- und Gebirgsketten. Die Maler begannen nun auch damit, Motive häufiger zu wiederholen, die Darstellung von Liegenschaften wird verwechselbar und anonym. Die vorwiegend aus bäuerlichen Kreisen stammende Käuferschaft aber wachte noch immer darüber, dass Thema und Ausführung dem Rahmen des eigenen Traditionsverständnisses entsprachen: Bauern und Sennen waren ein kritisches Publikum. Gleichwohl haben die meisten der rund vierzig Bauernmaler, die in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg den Höhepunkt ihres Schaffens erreichten, einen persönlichen Stil gefunden.

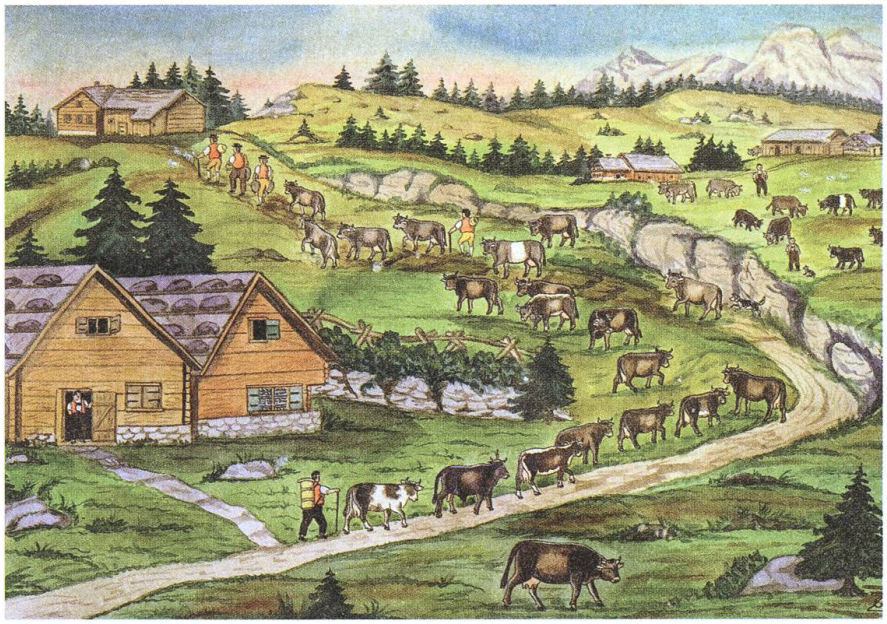
Der Blick dieser Nachklassiker auf ihre Motivwelt dürfte sich allerdings unter dem Eindruck des neuen Mediums Fotografie verändert haben. Die Fotografie eines Brauchtums, des eigenen Dorfes oder der eigenen Liegenschaft mit den darin Wohnenden und Arbeitenden gab die Realität und die Details wesentlich naturgetreuer wieder, als es die Künstler mit ihren Bildern vermochten. Das Interesse an der Bauernmalerei nahm ab, und mit ihm sank auch der materielle Wert der Bilder. Trotzdem gab es weiterhin Bauernmaler, die, von der Kunstgeschichte unbeachtet und als «Naive» abgestempelt, die sinkende Nachfrage deckten. Um die Attraktivität ihrer Arbeiten zu verbessern, ergänzten sie die Themen mit weiteren Szenen des bäuerlichen Brauchtums und Lebens.

Die Entwicklung des akademischen Kunstbetriebs unter dem Einfluss einer avantgardistischen Generation von Künstlern verhalf der Bauernmalerei nach 1900 zu neuer Aufmerksamkeit. Diese vorwiegend jungen Künstler des Expressionismus setzten ein Fragezeichen hinter das traditionelle Kunstverständnis des Naturalismus. Sie bewunderten die Ausdruckskraft der Kunst archaisch lebender Völker und suchten neue Wege, um die Wirkung ihrer Bilder zu verstärken. Die junge Wissenschaft der Völker- und Volkskunde öffnete ihnen den Zugang zu

Gottlieb Feurer (1875–1912), «Alpfahrt. Sennerei» (mit Churfirstenkette), Öl auf Papier, 24×40,5, um 1910, Privatbesitz.

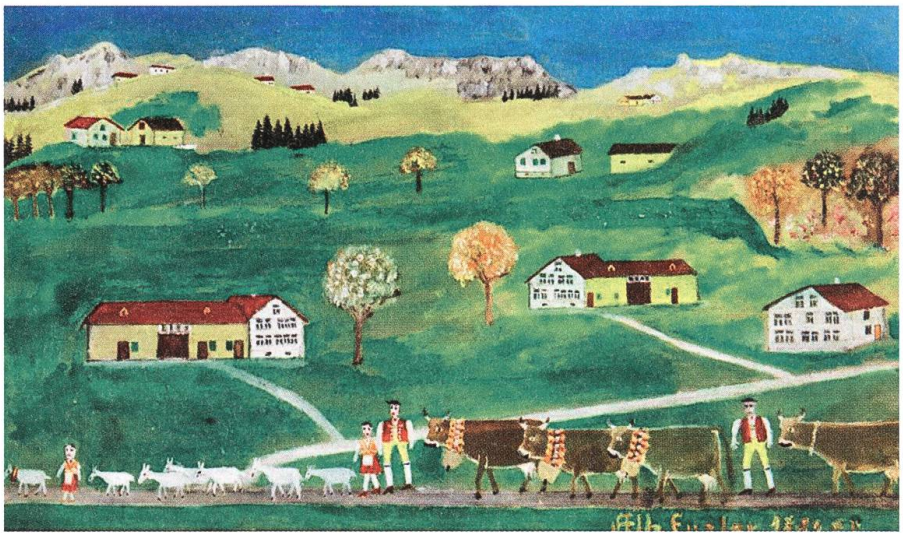


Johann Baptist Zeller (1877–1959), «Appenzell, Innerrhodische Viehschau», Öl auf Hartplatte, 42×62 cm, 1957. Museum Appenzell.

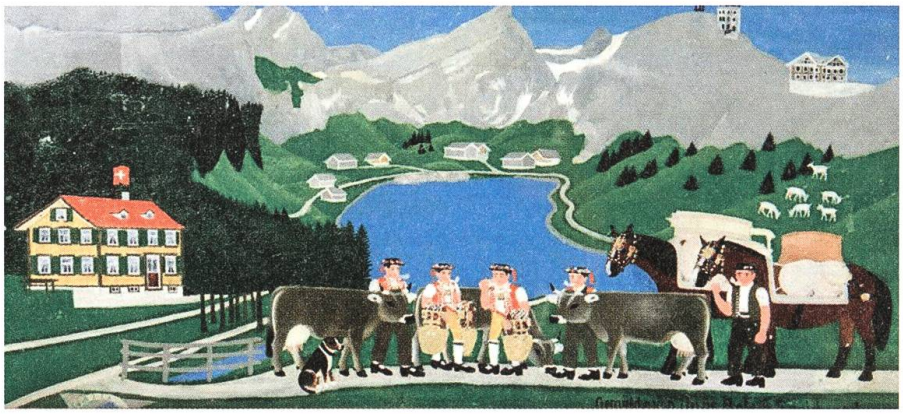


Johann Georg Zähndler (1877–1954), Alpfahrt, Aquarell auf Papier, 21,5×31,5 cm, 1942. Toggenburger Museum Lichtensteig.

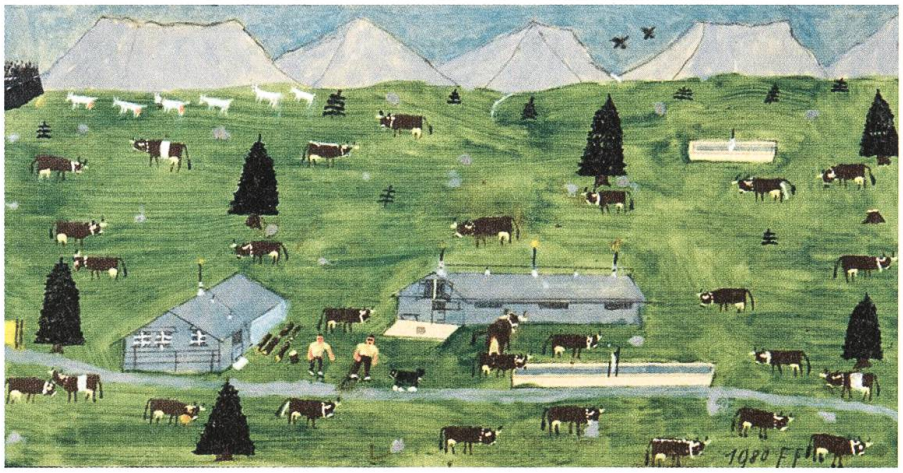
einer ursprünglichen und als unverdorben empfundenen Welt. Und sie entdeckten die Bauernmalerei als eine Kunst noch unverbildeter Menschen. Nachdem junge Künstler aus den Metropolen die Appenzeller Naiven entdeckt hatten, wurden auch Sammler auf sie aufmerksam und zuletzt sogar die Wissenschaft: Die noch junge Volkskunde interessierte sich allerdings mehr für die Details von Trachten und Gebräuchen und weniger für das künstlerische Können der alten Bauernmaler.



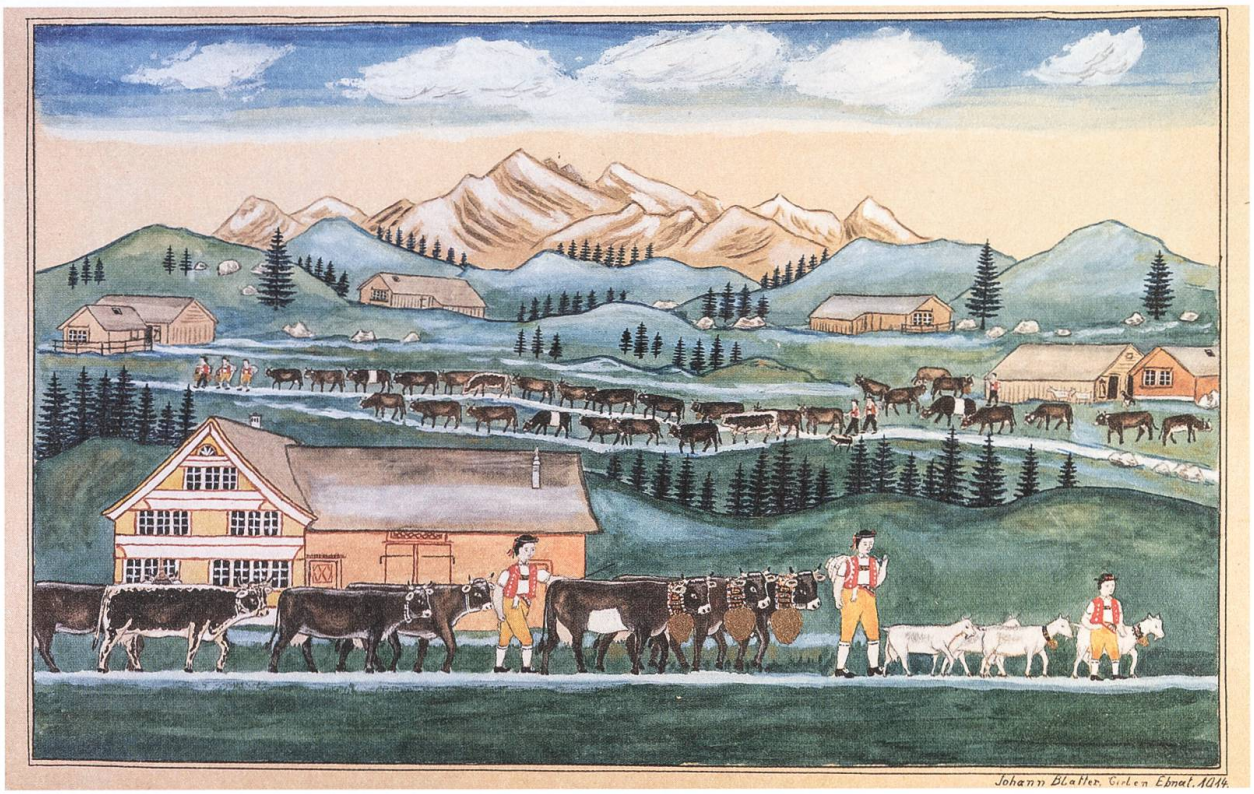
Albert Enzler (1882–1974), Alpfahrt, Aquarell auf Karton, um 1950. Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch.



Johannes Rotach (1892–1981), Sennen am Seealpsee, Öl auf Karton, 20×45,5 cm, Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch.



Fritz Frischknecht (1893–1983), Kühe auf der Weide, Öl auf Karton, 14×28,5 cm, 1980. Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch.

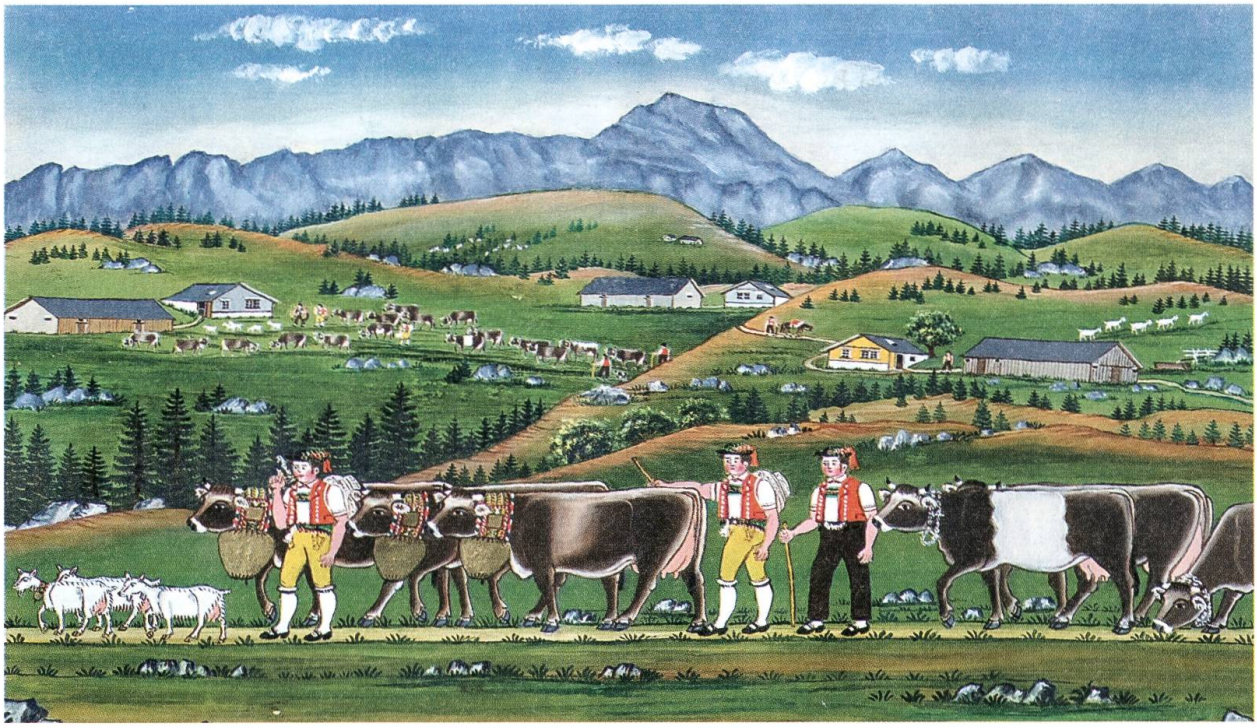


Johannes Blatter (1895–1975), Alpfahrt, Öl auf Karton, 27×43 cm, 1914. Toggenburger Museum Lichtensteig.

Die Vielseitigen der Nachkriegszeit

Ein breites Verständnis für die Ostschweizer Bauernmalerei entstand jedoch erst mit der äusseren Bedrohung und Selbstbehauptung der Schweiz in den 1930er- und 40er Jahren und den dadurch entfachten nationalen Gefühlen. Damals war die Schweiz vom nationalsozialistischen Deutschland, dem faschistischen Italien und von besetzten Ländern unter deutscher Fremdherrschaft eingeschlossen. Der Blick auf die eigene Kultur und die eigene Stärke sollte den Zusammenhalt der Schweiz befördern und zugleich die Verteidigungsbereitschaft mobilisieren. Die berühmt gewordene *Landesausstellung* von 1939, veranstaltet am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, und die Ausstellung *Schweizer Volkskunst* in der Kunsthalle Basel im Jahre 1941 machten die Appenzeller Bauernmalerei landesweit bekannt. Die Bauernmaler waren plötzlich keine belächelten *Originale* mehr, sondern ernstzunehmende künstlerische Stimmen aus dem Volk, das angesichts äusserer Bedrohung zusammenrückte. Weitere Ausstellungen und erste Publikationen über die Bauernmalerei folgten.

Die Nachfrage nach Erzeugnissen bäuerlich-naiver Kunst ist seither stetig gewachsen, und mit ihr wuchs auch das Angebot. In den vergangenen sieben Jahrzehnten veränderten sich Bild-



Ulrich Martinelli (1911–1989), Alpfahrt vor der Alpsteinkette, Öl auf Karton, 20×30 cm, o. D. Privatbesitz.

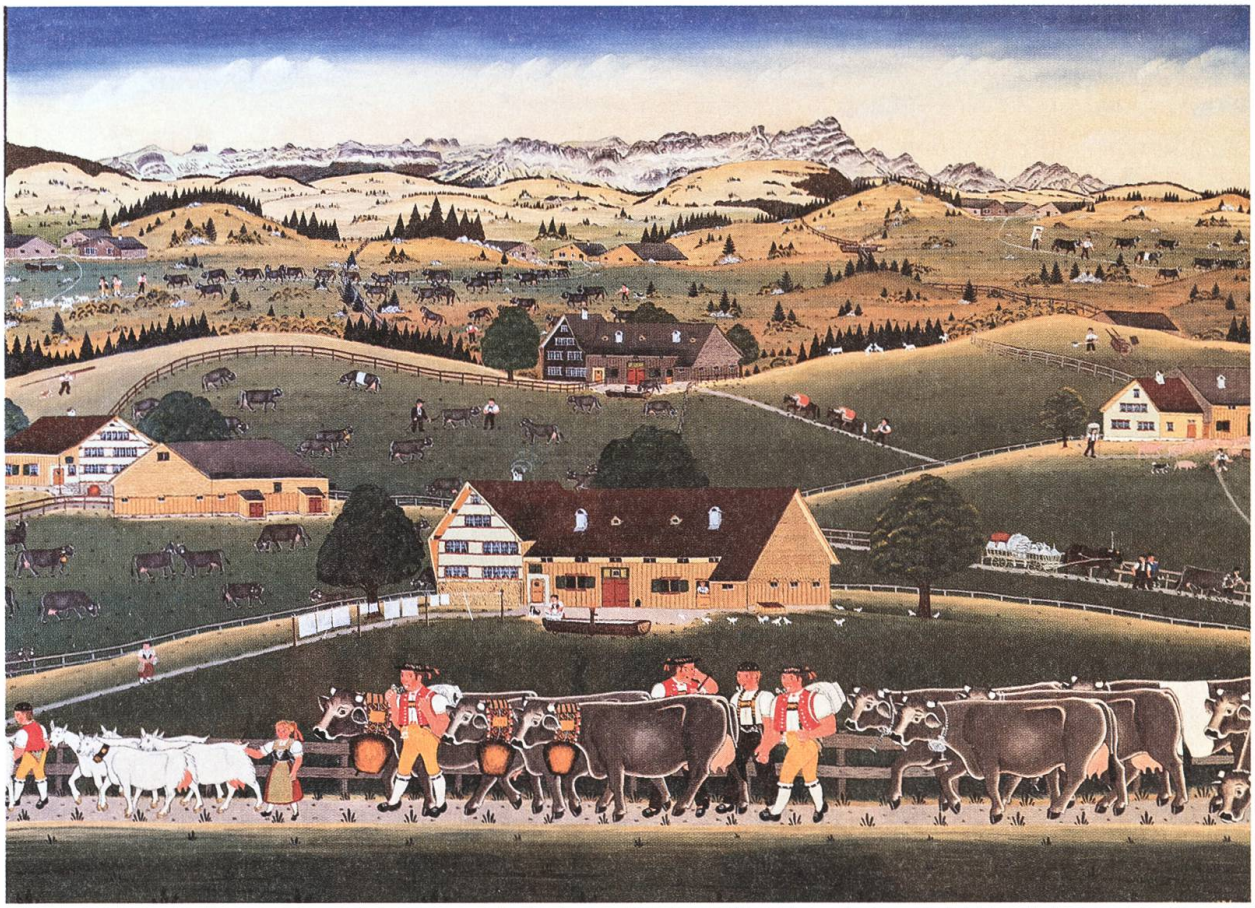
motive, Malweise und Käuferschaft dieser Kunst grundlegend. Ins Zentrum rückten mehr und mehr Themen des bäuerlichen Alltags im ganzen Jahreslauf.

Der Bauer blieb nicht der einzige Käufer dieser Kunst: Nachfahren der bäuerlichen Familien hatten Arbeit und Wohnsitz in wirtschaftlich aufstrebenden Zentren des Mittellandes mit ihren charakterlosen Vorstädten gefunden. Jugenderinnerungen an erlebtes lebendiges Brauchtum in der Region um den Säntis, an Wanderungen im Alpstein und in seinem Umland mit über 150 Alpen, an Glocken- und Schellenklang, an Freiheit und Ungebundenheit der bäuerlichen Arbeit oder an eine intakte Natur weckten ein unbestimmtes Heimatgefühl und die Sehnsucht nach dem Verlorenen. Man suchte den Kontakt und das Gemeinschaftserlebnis mit Verwandten und anderen Menschen, die noch fest auf heimatlichem Boden standen. Bauernmaler boten ein Stück Heimat für die Wohnzimmerwand: Ersatz und bleibende Erinnerung, wenn auch zu oft stolzen Preisen. Auch das kunstorientierte städtische Bürgertum zeigte Interesse, und vermehrt deckten sich auch ausländische Touristen mit Werken der Bauernmalerei ein. Die Fremdenverkehrsindustrie begann die Bildmotive der Bauernmaler und der inzwischen ebenfalls auftretenden Bauernmalerinnen zu vereinnahmen. Das bäuerliche Brauchtum fand Platz auf Handtüchern, Bierdeckeln, Tischsets oder Plasticsäcken und geriet in Gefahr, zur banalen Kiosk- oder Airport-Kunst zu werden.

Unter den Malern sind recht unterschiedliche Entwicklungen feststellbar: Es gab einige, die lediglich die traditionellen Bildmotive wiederholten. Zunehmend Aufmerksamkeit erhielten die allerorten rund um den Alpstein im Spätherbst stattfindenden Viehschauen und Märkte. Andere Maler ergänzten die traditionellen Themen um persönliche Erfahrungen oder Beobachtungen. *Öberefahre* im Schnee, *Chilbi*, kirchliche Festtage oder Familienereignisse fanden ebenso Aufnahme im Themenkatalog wie die Arbeit im Garten oder das Spiel von Kindern. Auch wechselnde Wetterlagen wurden kunstfähig: Regen über einem Beerdigungszug, Kinderspiele im fallenden Schnee, ein Gehöft im Vollmond. Die Bauernmalerei hatte sich zur Malerei des Bäuerlichen und Alltäglichen entwickelt. Gemeinsam sind den Themen der Bezug zu Traditionen und Erinnerungen.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen hatte sich seit den 1960er Jahren eine Diskussion um die Authentizität dieser Generation neuerer Werke entwickelt: Sachverständige aus

Niklaus Wenk (1913–2013), Alpfahrt Schafalp, Öl auf Pavatex, 57,5×44 cm, 1995. Privatbesitz.



Josef Manser, gen. Mölpis Sepp (1911–2005), Alpfahrt vor der Säntiskette, Öl auf Karton, 34×46 cm, 1976. Privatbesitz.

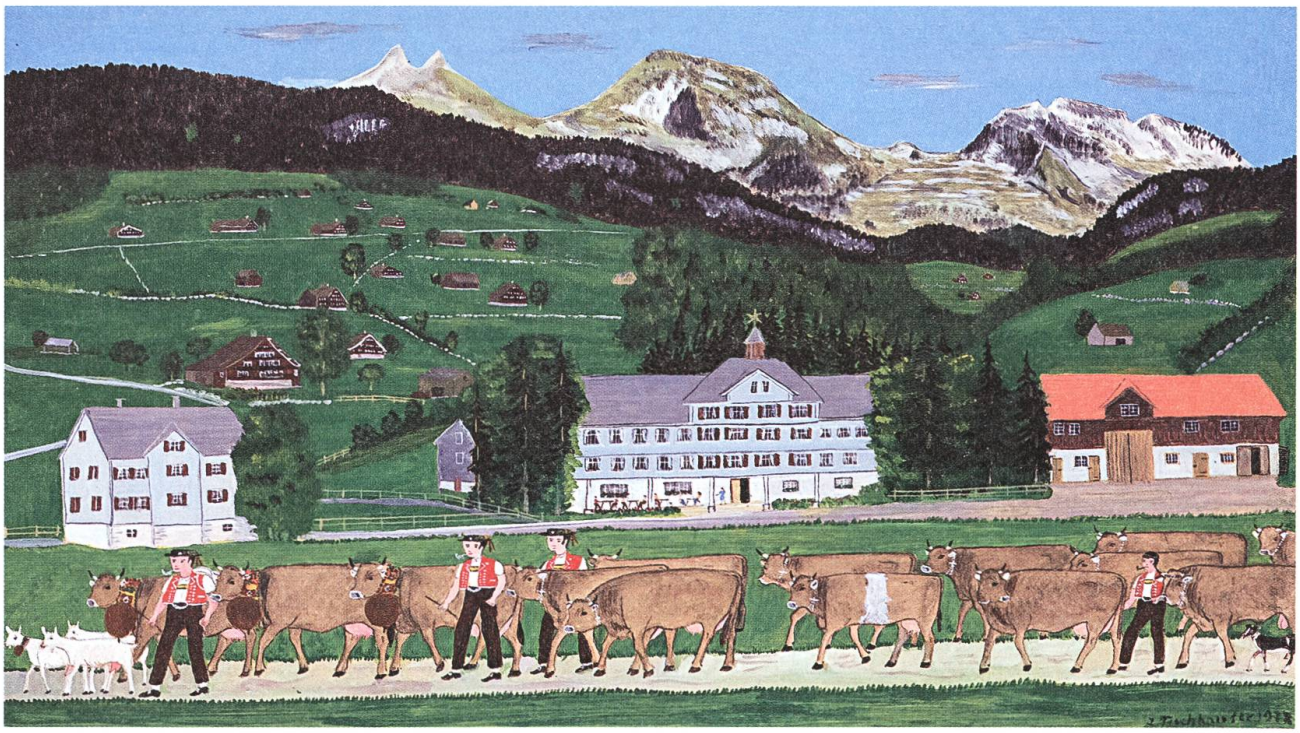
Kunstbetrieb und Museen, Publizisten und Sammler neigten zunehmend zur Ansicht, dass die gute, echte Bauernmalerei spätestens in den 1930er Jahren zu Ende gegangen sei. Nach ihrer Auffassung ist nach 1930 keine echte oder gar bedeutende Bauernmalerei mehr entstanden. Die Anhänger dieser Auffassung mussten jedoch feststellen, dass im magischen Dreieck der beiden Appenzell und des Toggenburgs Laienkünstler – unter ihnen vermehrt auch Bauern – die schöpferische Kraft, Ursprünglichkeit und Echtheit noch keineswegs verloren hatten. Denn bis heute finden die bekannten alten Bildmotive der Senntumsmalerei immer noch neue und schöpferische Ausdrucksformen. Starke, unverwechselbare Arbeiten stammen auch von naiven Künstlern oder müssen der Kunst der *Art brut* jenseits etablierter Formen und Strömungen zugerechnet werden. Daneben wirkten und wirken auch Künstler wie Hans Schweizer oder Hans Krüsi, die keine Bauernmaler sind, die aber die bekannten Bildmuster der Bauernmalerei übernommen und in neuen schöpferischen Formen zum Ausdruck gebracht haben. Die Grenzen sind fliessend. Das Gleiche gilt auch für anderes Brauchtum, so etwa für die Volksmusik im Ostschweizer Kulturraum.

Malerinnen und Maler, Museen und Sammler

Die Arbeiten der Bauernmalerei aus zwei Jahrhunderten werden in den historisch-volkskundlichen Museen der Ostschweiz gesammelt, dokumentiert und gezielt erworben. Dazu zählen die Museen in Appenzell, Urnäsch, Stein und Lichtensteig sowie das Historische Museum und die Stiftung für naive Kunst in St. Gallen. Seit einigen Jahren wird die Bauernmalerei auch durch das akademische Fach Kunstgeschichte als Kunst wahrgenommen. Im Gegensatz zu den Akademien hat das Kunstmuseum St. Gallen seit Jahrzehnten die Bedeutung der Bauernmalerei erkannt und ebenfalls einen respektablen Sammlungsbestand erworben.

Aus verschiedenen Publikationen lassen sich die Namen verstorbener und noch aktiver Maler der letzten zwei Jahrhunderte zusammentragen. Bei grosszügiger Rechnung kommen etwa 150 Namen von Malerinnen und Malern zusammen. Erstaunlich ist die Tatsache, dass, wenn auch selten, noch immer Senntumsbilder von Malern aus der Vorkriegszeit auftauchen, deren charakteristische Handschrift gefällt, deren Leben und Werk aber völlig im Dunkel liegen. Die heute aktiven Bauernmaler der Ostschweiz leben überwiegend in den beiden Kantonen Appenzell und im Toggenburg. Sie sind künstlerisch und organisatorisch Individualisten, ohne eine Interessenvereinigung und ohne staatliche Impulse oder Unterstützungen.

Jakob Tischhauser (1907–1991), Alpfahrt vor Sternen in Unterwasser, 25×45 cm, 1973, Toggenburger Museum Lichtensteig.



Albert Manser (1937–2011), Herbstlandschaft mit Restaurant Rössli in Meistersüti, 24×34 cm, 1985. Privatbesitz.

Willy Forrer (*1935), Bauernmetzgete, Öl auf Papier, 32×43 cm, 2000. Privatbesitz.

Ein Blick über die Grenzen

Die Bauernmalerei hat sich während rund 200 Jahren in den drei Kantonen um den Säntis entwickelt und gilt – in ihrer Art – als einzigartig. Eine vergleichbare Kultur um die Alpfahrt, das wichtigste Ereignis im bäuerlichen Jahresablauf, hat sich jedoch als Poya-Malerei auch in der Greyerzer Landschaft im Kanton Freiburg entwickelt. Die mit Szenen der Alpfahrt verzierten Holzbretter oder Spanplatten wurden – wie der Sennenstreifen – über dem Scheuneneingang aufgehängt. Die ältesten Bilder gehen in die 1830er Jahre zurück. Auch Parallelen zur späten

Jakob Blatter (*1940), Alpfahrt von Alp Bodmen, 35,5×53,5 cm, 1998, Privatbesitz.

Ruedi Alder (1946–2003), Silvesterchläuse, Öl auf Holz, 24×32 cm, 1980. Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch.

bäuerlichen Möbelmalerei der Ostschweiz sind auszumachen. Ohne eine nachweisbare Beziehung zum Gebiet um den Säntis hat sich hier ein vergleichbares Ritual um die Alpfahrt entwikkelt.

Zusammenfassung

Die Appenzeller und die Toggenburger Bauernmalerei erscheinen innerhalb der alpenländischen Volkskunst in ihrer Art und in ihrem Einfluss auf das Kunsthandwerk einzigartig. Malereien, die das Bäuerliche darstellen, sind in der Ostschweiz seit dem

16. Jahrhundert bekannt. Sie finden ihren Ausdruck als derbe Wandmalerei auf Holzwänden, als Oberbilder von Kabinettscheiben und in der bäuerlichen Möbelmalerei nach 1800.

Der Begriff ist vieldeutig. Im 19. Jahrhundert waren die Sennenstreifen, Melkeimerbödeli und Tafel- oder Alpfahrtsbilder für Bauern gemalt worden, die stolz ihren Viehbesitz zeigen wollten. Die «klassischen» Künstler waren zwar mit dem Bäuerlichen vertraut, stammten aber durchwegs aus weniger wohlhabenden Bevölkerungsschichten.

Die Bauernmaler des 20. Jahrhunderts – unter ihnen auch Naive – sind bis um 1960 der klassischen Tradition verbunden. Sie konnten sich aber über das Vertraute hinwegsetzen und eigenwillig einen persönlichen Stil finden. Unter ihnen sind malende Bauern keine Seltenheit mehr.

Im gesellschaftlichen Wandel der Nachkriegszeit haben sich Künstler und Käufer verändert, das kunstinteressierte Bürgertum begann Interesse zu zeigen, Gewerbe und Tourismus setzten die Kunst als Werbemittel ein. Wissenschaft und Liebhaber suchten nach der «echten» Bauernmalerei und glaubten diese nur bis in die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg zu finden. Die Gegenwarts-Bauernmalerei wurde als Nostalgie-, Sonntags- oder Souvenir-Malerei klassifiziert. Heute weiss man, dass unter den Künstlern auch solche wirkten und wirken, die schöpferische Kraft, Ursprünglichkeit und Echtheit bewahrt und für die alten Bildmotive der Senntumsmalerei neue, kreative Ausdrucksformen gefunden haben.