Zeitschrift: Appenzeller Kalender
Band: 265 (1986)

Artikel: Von der Bauernmalerei am Fusse des Säntis
Autor: Meier, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-376582

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: 16.07.2025

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

58012

Von der Bauernmalerei am Fusse des Säntis

Von Hans Meier

Im Jahre der Landi, 1939, begegneten Christof Bernoulli und Erwin Burckhardt der appenzellischen Bauernmalerei. Der Auftrag zur Gestaltung eines Innenraumes führte sie, über das Dekorative bäuerlich-sennischen Gerätes, zu diesen unbeachteten Tafeln, die bis dahin nur wenigen Kennern aufgefallen waren. Bernoulli und Burckhardt waren es, die über das Volkskundliche hinaus die malerischen Qualitäten dieser naiven Darstellungen erkannten, die ganzheitliche und ursprüngliche Erlebnisweise erfassten und dann erstmals in einem Buch vorstellten. «Appenzeller Bauernmaler», 1941 im Urs Graf-Verlag, Basel/Olten, erschienen, ist heute ein antiquarisch sehr geschätzter Fund. — Seither ist ein halbes Jahrhundert verflossen, und das Verständnis für die Welt dieser Bauernmaler ist gewachsen; die Freude an ihren Tafelbildern wird von vielen geteilt und weitergetragen. Ihr hoher materieller Wert schützt sie vor dem Schicksal so vieler verkannter Dinge, die ehedem im Estrich verstaubten oder in der Feuerstatt verkohlten.

Über die reine Schaulust und Schaufreude hinaus besteht heute beim aufmerksamen Betrachter vermehrt das Bedürfnis nach einem tieferen Verständnis dieser Erscheinungswelt. Das Wissen um das Herkommen und den Wurzelgrund einer Sache, mit anderen Worten, um den geschichtlichen Hintergrund, verhilft uns zu einer vertieften Beziehung und richtigen Einordnung.

Vom Herkommen der Bauernmalerei

Sehr früh schon wurde der Zusammenhang zwischen der Sennenkultur des 18. Jahrhunderts und der malerischen Darstellung im Tafelbild erkannt. Die Vorgänger unserer Sennentafeln — Alpfahrtstreifen, Eimerbödeli und Gremplertäfeli — weisen eine gleiche Thematik und eine im Wesen ähnliche Auffassung auf.

Später wurden auch Zusammenhänge mit der Möbelmalerei aufgezeigt. Nicht dass die Möbelmalerei als Bauernmalerei gesehen wurde! Diese hatte eine viel weitere Verbreitung und ein reiches eigenes Herkommen. Aber Themen aus dem einheimischen Leben, der heimischen Landschaft und eben auch aus dem bäuerlich-sennischen Bereich fanden neben den städtisch-höfischen Motiven ihren Platz in der Arbeit der Möbelmaler. Allerdings gibt es auch Bauernmaler, die Möbel bemalten. Die hohe Zeit der Tafelmalerei setzte um 1840 bis 1850 ein, als die Möbelmalerei nurmehr wenig geschätzt wurde und im Abklingen war.

Doch zurück zu den Anfängen, zum Zusammenhang unserer Bauernmalerei mit früheren volkskundlich erfassbaren Äusserungen handwerklich-künstlerischer Tätigkeit. 1977 wurden in Gais beim Umbau der «Unteren Säge» in der Rotenwies in der Stube drei bemalte Bohlenwände freigelegt. Eine davon zeigt eine Hirtenszene: Ein Bauer steht vor dem Stall und lockt mit einem Salzstein eine Kuhherde zu sich. Es ist ein überwältigender Anblick, wie da auf einer Stubenwand, drei Meter lang und ein Meter hoch, das Ganze über einem dekorativen Sockel von neunzig Zentimeter Höhe, acht Kühe daherkommen. Und was für Kühe! Es sind für eine heutige Leistungsschau untaugliche Tiere, in ihrem Aussehen dem Auge eines Preisrichters an einer Viehschau ein Spott oder ein Ärgernis. Aber mit welchem Schwung und mit welcher Sicherheit in der Pinselführung hebt der Maler das für ihn Typische hervor: lange, leierförmige Hörner, eine aufrechte Körperhaltung und ein bescheidenes Euter. Der zufriedene Gesichtsausdruck ruft uns einen Satz von Ebel in Erinnerung: «Die Kuh giebt ihm alles, was er bedarf; der Senn sorgt, pflegt und liebt sie dafür, bisweilen mehr als seine Kinder.»

Auf einem Kasten, 1809 von Conrad Starck bemalt, findet man noch einmal ähnliches: In dem Raum zwischen Tür und Kranz

Anonym: Schlaufblech einer Senntumschelle um 1770.

fährt auf der ganzen Breite des Kastens ein Senn mit seinen Kühen. Die Malerei ist naturalistischer, kleinmeisterlicher, aber durchaus dem gleichen Typus verpflichtet.

Auf eine weitere tiefreichende Wurzel stossen wir beim Betrachten von farbigen Wappen- und Allianzscheiben aus der Zeit um 1600. Damals war es im städtischen Bürgertum Sitte, sich beim Bau eines neuen Hauses eine farbige Scheibe, oft einen Teil des Fensters bildend, zu schenken. Dieser Brauch wurde eben zu dieser Zeit auch von einer hablichen bäuerlichen Bevölkerung übernommen. Die «Oberbilder», die den Raum über Wappen oder Figuren nach oben schlossen, wurden meist mit Darstellungen aus dem Berufsleben des Spenders gefüllt. Und hier finden wir nun auch Themen aus dem bäuerlich-sennischen Lebensbereich gestaltet: Pflügen, Melken, Alpaufzug und anderes mehr. Die Ähnlichkeit in der thematischen Ausgestaltung dieser bäuerlichen Welt auf der Bohlenwand, auf Glas und später in den Messingfiguren des Sennensattlers lässt einen aufmerken! Als Grundlage für die Gestaltung dieser Motive auf Glas dienten den eher handwerklich orientierten Malern oft Risse, die von künstlerischer Hand entworfen, in den Werkstätten für allfälligen Gebrauch bereit lagen. So erkennen wir eine thematisch-gestalterische Linie, die von der Glas- und Bohlenmalerei des 17. Jahrhunderts über die Sennensattlerei des 18. Jahrhunderts zu Kastenmotiven des beginnenden 19. Jahrhunderts und später zur heute so wertgehaltenen Bauernmalerei, den Tafelbildern, führt.

Fisch, Hans Ulrich, Aarau, 1583—1674, «Bauer und Viehhändler». Riss aus einer Glasmaler-Werkstatt.

Der Bauer — im Land der Bauernmaler

1625 schreibt der Chronist Bartholome Anhorn, Pfarrherr in Speicher: «Dis Landvolck ernert sich mit Vich, welches ihr fürnempster gewärb ist. Dan sy vil Vich, schmalz, käss und ouch schön pfärd in benachbarte land fürend, darus sy ein gross gält lösend.» Über die bäuerlichen Verhältnisse 150 Jahre später, kurz vor und während der Französischen Revolution, gibt uns der deutsche Reiseschriftsteller Joh. Gottfried Ebel sehr gründlich und wohlinformiert Auskunft. Er stellt Wesen und Dasein des Appenzeller Bauern in einen grösseren Rahmen. Es ist dies für unser Anliegen ein Glücksfall, denn eben in dieser Zeit entwickelt sich die bäuerlich-sennische Kultur, die dann um die Wende ins 20. Jahrhundert in der Tafelmalerei ihren letzten Höhepunkt erreicht, besonders eindrücklich.

Wenden wir uns mit Ebel den Trägern dieser bäuerlichen Kultur zu. Verstreut über das grüne Land liegen die «Hämeten». Fusswege verbinden sie, führen auch zu den Dörfern. Auf Saumwegen gelangt man von Dorf zu Dorf. Auf diesen Wegen zieht im Frühling der Senn bergwärts. «Des Älplers Stolz ist eine schöne Sente Kühe. Aber nicht zufrieden mit dem Genuss ihrer Schönheit, sucht seine Eitelkeit auch Befriedigung. Er schmückt seine schönsten Kühe mit grossen, an breiten, ledernen Riemen hängenden Glocken aus. Jeder Senn hat ein Geläut, welches aus drei, wenigstens aus zwei Glocken besteht, die unter einander und mit dem Gesang des Kuhreihen harmonieren. Der Senn, welcher den ganzen Zug anführt, erscheint dann im feinen weissen Hemd, die Ärmel bis über den Ellbogen aufgerollt; ein rother, schön ausgenähter Hosenträger hält die gelblichen bis zu den Schuhen reichenden Zwillichbeinkleider; eine kleine lederne Kappe oder ein Hut deckt den Kopf, und ein neuer schön geschnitzter Melknapf hängt über die linke Schulter. So angetan schreitet der Senn, den Kuhreihen singend voraus; hinter ihm folgen drei bis vier schöne Ziegen, dann die schönste Kuh mit der grossen Glocke, hinter dieser die beiden andern Schellenkühe, hernach alle übrigen, eine hinter der andern, der Stier mit dem einfüssigen Melkstuhl zwischen seinen Hörnern, und ganz zuletzt ein Schlitten, auf welchem die nöthigen Milchgerätschaften liegen. — Das Verhältnis zu seinen Kühen ist ein wahrer gegenseitiger Tausch von Erkenntlichkeit. — Es herrscht wahre Umgangs-Vertraulichkeit zwischen beiden, und die Stimme des Hirten allein leitet und regiert die ganze Herde.» So erlebt Ebel einen Alpaufzug um 1790.

In jener Zeit bestanden im Land am Fusse des Säntis recht unterschiedliche bäuerliche Betriebsweisen. Da ist einmal der *Weber-Bauer,* der in seinem bäuerlichen Nebenerwerb eine Ergänzung seiner heimindustriellen Tätigkeit sieht. Der Ertrag aus seinem kleinen Hämetli gibt seiner Existenz in den nicht so seltenen industriellen Krisen einen Rückhalt, lässt ihn Notzeiten besser überstehen als seinen besitzlosen Nachbarn. Er stellt im Vorderland die überwiegende Zahl der bäuerlichen Bevölkerung, während im Mittelland schon mehr und im Hinterland vorwiegend Nur-Bauern den Boden nutzten.

Dann der *Senn,* der mit seinem Senntum von zwanzig und mehr Kühen auf der Voralp und der Alp übersommert. Meist sind es seine eigenen Tiere, oft pachtet er noch fremde hinzu. Mancher ist Eigentümer der Alp, ein anderer erhält sie teilweise oder auch voll in Pacht. Der Senn ist selbständiger Unternehmer, der die Risiken von Wetterablauf, Gedeihen der Tiere und Marktentwicklung alleine tragen muss. Seine Erzeugnisse: Butter, Käse und Ziger holt der Molkengrempler während der Alpzeit alle zehn bis vierzehn Tage mit seinen Saumtieren zu Tal; dort bringt er die Butter auf den Markt, führt sie zum Teil auch ausser Landes und pflegt den Käse während Monaten im eigenen Keller. Senn und Grempler sind eng verbunden; mit Handschlag verspricht der eine dem andern seine ganze Jahresproduktion an Molken, die er jeweils erst am Tag der Sennenrechnung bezahlt bekommt. Für den Sommer-Ertrag gilt der Sonntag nächst dem 11. November, Martini, für den Winter-Ertrag ist der Pfingstmontag Rechnungstag. Der Preis der Molken wurde jeweils erst im nachhinein durch die Grempler, gestützt auf die erzielten Marktpreise, festgelegt! — Im Herbst zieht der Senn zu Tal, gibt die gepachteten Tiere zurück, verkauft einige auf den Viehmärkten des nahen «Auslandes» und überwintert mit dem Rest seines Senntums. Da seine Tal-Hämet, sofern er überhaupt eine bewirtschaftet, nicht genug Futter bietet, ist er auf den *Heubauern* angewiesen. Bei ihm «etzt» er erst das Herbstgras, und bei Einbruch des Winters nutzt er sein Heu. Mehrmals im Verlauf des Winters zieht er weiter; er «fahrt öbere» in einem Zug ähnlich dem der Alpfahrt. Er nutzt das Heu, wohnt auch beim Heubauern und versieht ihn mit den nötigen Molken. Diese gegenseitige Abhängigkeit gereichte, je nach dem Verlauf des Bauernjahres, dem Sennen oder dem Heubauern zum Vorteil. Diese Sennen, Eigentümer eines Senntums, einer Alp viel-

leicht, sind stolz auf ihre Unabhängigkeit, ihren Besitz und zeigen ihn bei Alp- und Überfahrt; sie sind die ursprünglichen Träger der Sennenkultur, deren Erzeugnisse uns heute noch durch ihre handwerklich-künstlerischen Qualitäten beeindrucken. Mit der Einrichtung von Talkäsereien verschwindet diese Art von Arbeitsteilung. Immer häufiger nutzt der Talbauer seinen Boden mit dem eigenen Vieh und erwirbt selber Alp oder Alprechte, so dass Heubauer und Senn eines sind. Diese Bauern, im Tal heimisch, mit dem Älplerleben gemütsmässig und oft auch praktisch verbunden, waren weitgehend die Auftraggeber der Bauernmaler.

Der Bauernmaler in seiner Welt

Gross ist die Versuchung, einer zeitgenössischen Neigung folgend, im Bauernmaler in erster Linie den Aussenseiter, den am Rande der Gesellschaft isoliert lebenden Menschen zu sehen. Die Vorliebe, Aussagen statistisch zu untermauern, könnte einen verleiten, aufgrund von Berufszugehörigkeit, von erreichten Altersjahren und ähnlichen zahlenmässig erfassbaren Daten zu neuen Erkenntnissen kommen zu wollen. Aber schon die Auffassung, wer denn ein Bauernmaler sei, führt zu nicht endenden Streitgesprächen. Eines aber ist gewiss: Lexikon-Definitionen führen nicht weiter. Ob Bauernmalerei und Naive Kunst einem gemeinsamen Grund entspringen, ob sie als Erscheinung im Rahmen von Volkskunst zu betrachten sei, ist für den unvoreingenommenen Betrachter von untergeordneter Bedeutung.

Guy Filippa hat in seinem bemerkenswerten Werk «Blick in eine Idylle» die Ostschweizer Bauernmaler in den weiteren Rahmen schweizerischer Volkskunst und Naiver Malerei gestellt. Er führt darin eine Reihe neuerer Erkenntnisse über die Lebensdaten der einzelnen Maler an; diese ermöglichen uns einen besseren Einblick in ihre Stellung in dieser ihrer Welt. Über zwei Dutzend Maler stellt er mit Werken vor; in achtzehn von ihnen sieht er die ursprünglichen Schöpfer und Träger der, man möchte gerne sagen, klassischen Tafelmalerei. Bei weiteren zehn erkennt er eine individuelle Umformung der überlieferten Themen. Allen gemeinsam ist ein Geburtsdatum vor 1900; ein Drittel von ihnen verstarb auch schon vor der Jahrhundertwende. Was heisst das schon? Nun, alle haben ihre Jugend, die Jahre stärkster Prägung, noch in der Zeit des alten, handwerklichen Bauern- und Sennentums verlebt; die meisten von ihnen (20) blieben auch in späteren Jahren als Sennen, Kleinbauern, Knechte oder «Ruch-Wercher» (Taglöhner) dieser Umwelt verhaftet.

Siebzehn dieser Maler erreichten ein Alter von über 70 Jahren; sieben nur starben vor ihrem 60. Altersjahr, während vier gar über 90 Jahre wurden. Was für eine Erkenntnis kann uns daraus erwachsen? Gewiss nicht die, dass die Bauernmalerei ein gutes langes Leben ermöglicht hätte! Die Grosszahl der Lebensläufe sagt uns das Gegenteil. Die Malerei stand nur bei einigen wenigen im Mittelpunkt ihrer Erwerbstätigkeit; der grössere Teil betrieb sie in der knappen Freizeit, während erzwungenen Arbeitsunterbrüchen, nach dem Verlust der Arbeitsfähigkeit durch Unfall, Krankheit oder Altersbeschwerden. Ihre materielle Lage war während der Zeit ihrer Erwerbstätigkeit nahezu ausnahmslos bescheiden; bei Krankheit und im Alter aber lebten sie meist in existenzieller Not. Wir dürfen diese Schicksale allerdings nur im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Verhältnissen gegen Ende des 19. Jahrhunderts und vor dem Ersten Weltkrieg sehen; sie waren nicht besser dran als ein grosser Teil der bescheidenen kleinbäuerlichen und heimindustriellen Bevölkerung, für die in Not, Krankheit und Alter die Heimatgemeinde letzte Zuflucht bedeutete. Das Einzigartige dieser Situation ist aber die Tatsache, dass bei diesen einfachen Menschen die alte Welt der Sennen und Bauern vor ihrem Verschwinden noch einmal im Bild Gestalt annimmt, und dass sich hier eine Tradition bilden konnte, die aus tiefer Verwurzelung lebend, während nahezu einem Jahrhundert in eine sich ihren Ursprüngen immer weiter entfremdende Zeit ragte. Wie, und dass dieser gestalterische Wille, die

Freude an Form und Farbe sich gerade unter diesen ärmlichen, oft in Not umschlagenden Verhältnissen in diesem Masse zeigt, ist für mich das Erstaunliche. Es sind diese Maler bei all ihren Bemühungen um die Bewältigung des täglichen Lebens offensichtlich ganze Menschen. So ist ihr Werk eher mit einer wohlgelungenen kindlichen Schöpfung als mit dem Werk eines bewusst gestaltenden Künstlers zu vergleichen. Was sie erlebt und erfahren haben, finden wir in den Tafelbildern unmittelbar gestaltet: mehr oder weniger naturalistisch gekonnt, mehr oder weniger reich ausgestattet; beim einen reicher erzählend, beim andern formal besser bewältigt. Gewiss ist die Möglichkeit, mit dieser Arbeit zusätzlich die ärmliche Lebensgrundlage etwas zu erweitern, für den einzelnen nicht gering zu schätzen. Aber das ist wahrlich nicht allein die treibende Kraft.

Die Auftraggeber — denn über weite Strekken handelt es sich bei diesen Malereien um Auftragsarbeiten — waren Bauern, Sennen und beispielsweise bei Heuscher oder Brander auch kleine Hausbesitzer, für die diese Bilder das festhielten, was sie ihr eigen nannten: Häämeten, Wirtschaften, Häuser, Alpen, Tiere — also ein gewisser Besitzerstolz! Aber nicht nur der Besitz, auch die überlieferte Lebensweise sollte im Bild zum Ausdruck kommen. Da wird gegessen, getrunken, gehandelt, gemolken, gestickt und gezauert; Häge werden gemacht, Büscheli gebunden, Holz gehauen oder Mist gezettet; ein Bläss wedelt dem Bauern entgegen, eine Katze räkelt sich auf dem Fenstersims. Landschaft, Haus und Hof und alles Tun und Lassen tritt einem als Ganzes entgegen.

In dieser Geschlossenheit, ja Abgeschlossenheit liegt der Zauber für uns heutige Betrachter, die wir uns mit einer pluralistischen Welt schwer tun. Der Bauer, der Hausbesitzer, der Ruch-Wercher, der Armenhäusler leben in der gleichen Gesellschaft: im Zentrum der eine, am Rand der andere und ganz daneben der Aussenseiter. Aber sie gehören zusammen! Noch eines: Sie alle hatten zum Bäuerlichen eine unmittelbare Beziehung; Verwandte, Nachbarn waren Bauern. In irgend einer Form nahm jeder teil am Bauernjahr. Die Kinder, auch die im Dorf, hatten Anteil an den bäuerlichen Arbeiten. Alpfahrt, Überfahrt waren Ereignisse, die nicht nur dem Sennen, dem Bauern und dem Grempler etwas bedeuteten. In dieser geschlossenen Welt, oft allerdings am Rande, lebten und schufen diese Maler als Teil des Ganzen, das Schöne im Bilde festhaltend.

Maler und ihre Schicksale

Über die Lebensumstände und die Lebensläufe der einzelnen Maler sind wir nur bruchstückhaft orientiert. Ihre Stellung in einer Übergangszeit aus der ursprünglich anonymen Volkskunst in die persönlich gestaltende Moderne macht dies verständlich. Vor allem die Tatsache, dass sich ihr Leben in gesellschaftlicher Anonymität abspielte, und dass ihre Leistung erst nach und nach von späteren Kennern hoch geschätzt wurde, erklärt diesen Mangel. Frühere Darsteller der Bauernmalerei wie Hanhart, Bischofberger, Niggli und neuerdings Filippa haben die Angaben zu den einzelnen exemplarischen Lebensläufen teils mühsam zusammengetragen, teils einfach überliefert. — Hier zwei Beispiele:

Bartholomäus Lämmler (1809 bis 1865) ist wohl der künstlerisch bedeutendste Maler unserer Gruppe. In seinem Werk ist auch der Übergang von der Möbelmalerei zur Senntum- und Tafelmalerei abzulesen. Man spürt, vor allem in seinen Tierdarstellungen, eine kaum zu bändigende Kraft. Grosszügig ist seine Schau und zu Zeiten unbekümmert, schwungvoll sein Pinselzug, offensichtlich der Ausdruck seines eigentlichen Wesens. Er führt nicht, wie der ältere Conrad Starck, der Möbelmaler, oder der gleichaltrige Zittlimacher und Senntummaler Johannes Müller, einen feinen Pinsel. Kraftvoll und spontan, ohne grosse Rücksicht auf kleinliche Naturtreue, formt er seine Welt. Und findet damit keinen Anklang! Wenige Werke nur und eine kleine Zahl gesicherter Daten aus seinem Leben kennen wir. 1809 wird er in Herisau geboren. 1829 heiratet er — im Kirchenregister existiert

er als Maler — und lebt später mit seiner Familie in Schönengrund. Nur ein Kind von vieren überlebt die Kinderzeit. Einzelne Werke weisen dann hin auf einen Aufenthalt in der Gegend von Brülisau, mündliche Überlieferung weist ihn während der 50er Jahre nach Teufen. 1865 stirbt er 56jährig in Wolfhalden an den Folgen übermässigen Schnapsgenusses. Ein unstätes Leben, ein früher Tod im Elend! Aber die wenigen Werke, die erhalten blieben und ihm zugewiesen werden können, zeigen ihn als einen der Grossen im Bereiche der appenzellischen Bauernmalerei.

Johannes Müller (1806 bis 1897) verbrachte sein ganzes Leben in Stein AR. Er war Uhrmacher, das heisst, er reparierte Taschenuhren. Über das Gestalten von Zifferblatt und Frontseite der alten «Zittli», der Wanduhren mit hängenden «Zitt-Stäne» und Kuhschwanzpendeln, kam er möglicherweise zur Malerei. Mit 1835 ist sein erstes, erhaltenes Fahreimer-Bödeli datiert. Er malte es demnach als nahezu Dreissigjähriger; sein erstes bekanntes Tafelbild, die Alp Wendbläss im Toggenburg, schuf er erst 1859 mit mehr als 50 Jahren. Seine reichsten Tafeln entstanden zwischen 1860 und 1880. Aber auch Schnitzereien wie Sennen, Kühe und ein von ihm bemalter Spielzeugstall blieben erhalten. Seine feine Pinselführung, die lebendige Ausformung seiner Tiere, die treue Wiedergabe aller Einzelheiten, die Ausgewogenheit und die Sauberkeit seiner Darstellung kamen einem grundlegenden Zuge appenzellischen Wesens jener Zeit entgegen. Müller wirkte in verschiedenen Bereichen, etwa in der Gestaltung der Eimerbödeli oder des Alpaufzuges, beispielhaft. Für jüngere Maler war er Vorbild und Anreger. Er war der einzige Senntummaler, der, wohl dank der Verbindung mit dem Uhrmacherberuf, damit ein rechtes Auskommen fand. 1897 starb er.

Die Sennenwelt im Bild

Ihre Tafeln sind in der Regel Bilder einer frohen Welt. Selten ist der Himmel bewölkt; öfter fahren Föhnwolken daher, und kaum je droht ein dunkler Himmel. Diese aus innerer Schau gemalten Darstellungen sind Sonntagsbilder; sie zeigen die Sennen- und Bauernwelt von der feiertäglichen Seite; sie wollen dem Besteller gefallen, suchen einen Abnehmer. Nicht der eigene harte Alltag wird festgehalten. Wen würde der schon interessieren? Die Lichtblicke sind es: Alpfahrt, Talfahrt, Viehschau und ähnliche Ereignisse, die in Erinnerung gerufen wurden. Sehnsucht, Heimweh? Kaum! Aus vielen Bildern spricht viel eher eine spontane, fast kindliche Daseinsfreude, die ganz einfach den schönen Augenblick festhält und sich dessen immer wieder freuen will. Das hat mit dem Gemüt des Malers viel mehr zu tun als mit dessen alltäglichen Mühen. Die Kraft, die den ein-

E Weberhüsli doozmool ond hüt

Von Ernst Tobler

I höör hütt no d Weblaad klocke
imme Weberhüüsli-Keer,
ond i sech en Weber fitze
fliissi s Schiffli hii ond heer.

I de Stube n obe gumpid
gsondi Gööfli ommenand.
Die mond Hääss haa ond wend esse.
So e Schar bruucht allerhand.

S Müetterli, da afach Wiibli,
mag de Äärbet schier nöd noo;
doch si lauft, wenn si o streng hed,
ierem Mannli nöd devoo.

Bald verdienid o scho d Buebe,
wo denn webid donn im Keer.
Ond die Maatle machid Spüeli.
Doo gohts luschti zue ond heer.

Soo isch gsii vor vile Johre;
aber hütt ischt alls vorbii.
D Weblaad höörscht du nomme klocke.
D Keer sönd pschlosse. — Schick di drii!

(Aus: «Di köschtlig Zit» von Ernst Tobler.)

zelnen zum Malen brachte, müsste allerdings bei jedem neu gesucht werden. Nachahmung spielte dabei keine kleine Rolle. Auch die einzelnen Motive sind nicht ängstlich gehütetes Eigentum; wie in der Volkskunst gelten sie als gemeinsamer Besitz. Fand einer bei einem andern ein Motiv, das ihm gefiel, so übernahm er es ohne weiteres in seine Arbeit. So finden wir die lachende Sonne von Haim, die V-Vögel von Heuscher, die Ordnung im Alpaufzug von Müller auch bei andern Malern.

Wenn wir im folgenden eine Tafel von Franz Anton Haim etwas genauer betrachten, so möchte das Wegleitung sein, wie ein Bild, von der Sache her erschlossen, uns in der Folge auch den gemüthaften Inhalt eher öffnet. «Alpfahrt» heisst das Bild; die Messingbeschläge am Riemen der zweiten und dritten Senntumschelle verraten uns den Maler (FAH) und das Jahr der Entstehung (1887). Öfter finden wir hier auch die Initialen des Senntum-Besitzers. Drei Alpen sind da, jede mit den drei Hütten, die ehedem zu einer Kuhalp gehörten: Alphütte, Kuhstall und Schweinestall, der letztere meist in etwelcher Entfernung. Gabelhag und Lebhäge trennen sie; eine Riegel sperrt den Durchgang. Es sind drei Alpen, die mit ihren Hütten je für sich betrieben werden. Wie in vielen andern Tafeln wird zeitliches Nacheinander in örtlichem Nebeneinander gezeigt. Im Vordergrund ist ein Senntum unterwegs: ein kleiner Ausschnitt nur mit den Schellenkühen, den zwei Sennen und dem Anfang des Zuges ist sichtbar; jede Kuh trägt noch ihre Stallkette um den Hals. Noch tragen die Schellenkühe ihre Schellen; später, im mühsamen Anstieg zur Alp, sind es die Sennen, die ihnen die Last abnehmen. Die Sennen werden schon zu dieser Zeit in ihrer auch heute noch üblichen Tracht vorgestellt: Halbschuhe mit Silberschnallen, weisse Kniestrümpfe von ledernen, silberbeschlagenen Knieriemchen festgehalten, gelbe Lederhosen, feinbesticktes Hemd mit kurzen Ärmeln, rotes Brusttuch mit ziselierten Silberknöpfen, messingbeschlagene Hosenträger aus Leder, Uhr mit schwerbehangener Silberkette, silberbeschlagene Tabakpfeife (Lendauerli), flacher Hut mit Blumen, Bändern und Filigran-Hutrose geschmückt, vergoldeter Ohrring und silberner Fingerring; schliesslich noch über der linken Schulter der Fahreimer mit dem bemalten Bödeli, das für die Fahrt aussen in den Eimerboden festgeklemmt wird.

Die Alp im Vordergrund wird eben erst eingeräumt; der Drehbuder steht noch draussen, das Käskessi wird in die Hütte getragen, die Kühe werden im Stall gemolken. Der Handbub melkt die Ziegen im Freien. Über die Weide schreitet von links der Eigentümer oder einer der Bauern im Kleid aus braunem Tuch zur Hütte. Auf der Alp zur Linken ist das Senntum eben eingetroffen. Schon weiden die Kühe. Sennen und Begleiter stehen noch kurz zusammen: die Schellen werden «geschüttet», es wird «eingezauert»; der eine Senn, mit dem Rücken zum Beschauer gewendet, steckt dazu den kleinen Finger ins Ohr. Der Geissbub waltet seines Amtes.

Auf der Alp rechts kommt die Spitze des Zuges eben bei den Hütten an. Noch besteht über eine weite Strecke die Ordnung der Alpfahrt; vorne löst sich der Zug auf. Am Ende ist der Stier, den Melkstuhl zwischen die Hörner gebunden, zu erkennen. Das Schellenspiel vorne wird von zwei Sennen getragen. Begleiter tragen die Alpgerätschaften über die noch nicht mit einem Fahrweg erschlossene Alp zur Hütte. Rechts ein Träger mit Chäschessi und Stossbuder auf der Schulter; neben dem Brunnentrog steht eine «Chränze», obenauf eine Beige hölzerner Milchnäpfe; ein Räfträger steigt über die Alp auf, während ein Tansenträger den Schluss des Zuges bildet.

Restaurant Sonne

Wir empfehlen:
Appenzeller Käsefondue
Galgen-Spiess
Anerkannt gute Weine

Frau Hildegard Tobler, 9043 Trogen
Telefon 071/94 14 09
Morgens ab 06.00 Uhr geöffnet

Auf dem Weg im Hintergrund treibt ein Molkengrempler seine zwei beladenen Saumtiere talwärts; den gleichen Weg gehen zwei Bauern, der eine mit dem Räf auf dem Rükken, der andere mit einem Tragkorb. Von abgelegenen Alpen mussten Käse und Butter oft mit dem Räf zu Tale getragen werden. — Hinter den Bergen, auf denen sich Gemsen tummeln, guckt eine kindliche Sonne ins Bild. Haim ist wohl der Erfinder dieser vergnüglichen Einzelheit, aber nicht jede Tafel mit ihr stammt von Haim. So einfach ist die Zuordnung denn doch nicht.

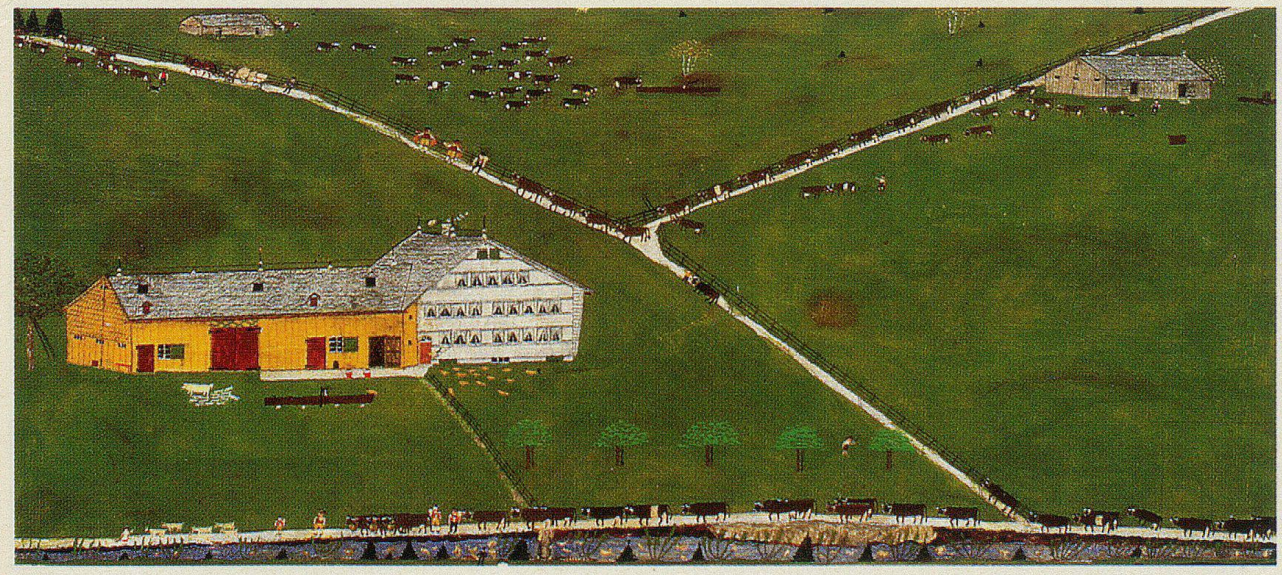
Die Tatsache, dass Bauernmalerei häufig Auftragsarbeit war, bringt es mit sich, dass viele der Darstellungen örtlich festgelegt sind. Auch die Landschaft mit dem Alpstein oder den Churfirsten ist oft zu identifizieren. Ohne dass die Maler geologische Zusammenhänge kannten, sahen sie als Augenmenschen den Unterschied zwischen den Kalkketten der Churfirsten oder des Säntis und den vorgelagerten Molasserippen mit den Mulden ihres Alpgebietes und hielten sie in ihren Bildern fest. Ziel ihrer Arbeit war die Naturtreue, eine Anforderung, die auch ihre Auftraggeber in den Vordergrund stellten. In der Art, wie sie diesem Verlangen gerecht wurden und sehr genau gewusste und beobachtete Zusammenhänge zusammenbauten zu einer neuen Welt, darin liegt ihre Leistung. Dass diese Welt nicht die Fotowelt, aber auch nicht die Welt eines heutigen Künstlers ist, versteht sich. Eher noch liegt ihre Figurenwelt im Bereiche des unreflektierten, kindlichen Schaffens. Grössenverhältnisse geben oft die Bedeutung eines Gegenstandes an und nicht dessen wirkliche Grösse; Perspektive ist für viele eher nebensächlich.

Bauernmalerei heute

In den vorangehenden Abschnitten haben wir die Welt der Bauernmaler, wie sie uns aus ihren malerischen Äusserungen entgegentritt, dargestellt. Wir haben gesehen, wie der Maler selber oft als Randfigur in dieser Welt lebte und wirkte. Heute bleibt uns eines: festzustellen, dass diese Welt hinter uns liegt! Wir alle, eingeschlossen Bauern und Sennen, Dorfbewohner und Städter, leben unter anderen Voraussetzungen, legen andere Massstäbe an unser Tun und Lassen, haben andere Vorstellungen von Dauer und Veränderung und stellen andere Ansprüche ans Leben. Die Errungenschaften der modernen Welt haben uns unwahrscheinlich viele Möglichkeiten geöffnet. Sie haben uns aber auch etwas genommen: die Ganzheit unbefangenen Erlebens, die Geschlossenheit der Dorfgemeinschaft, den Einklang von Leben und Arbeiten. Die Einsicht in diesen Verlust ist nicht unvermittelt gekommen; sie hat nur seit dem Kriegsende in beschleunigter Weise um sich gegriffen. Empfindsame Menschen, Künstler etwa, haben das schon sehr früh erkannt und in ihren Werken dargestellt. «Seit wir das immer schneller dahinrasende Fahrzeug wissenschaftlichen Fortschrittes bestiegen, haben wir nur unserm Verstand erlaubt, sich mitreissen zu lassen, während unsere Seele schon frühzeitig unter lauten Protesten gegen die höllische Maschine abgesprungen ist.» So tönte es schon früh in unserem Jahrhundert. Das Gemüt sehnt sich nach der Ganzheit von Leben, Arbeiten und Feiern zurück — einer Ganzheit, die ihre frühen Entdecker in der Bauernmalerei spürten und hoch schätzten. Darin liegt der wahre Wert der Bauernmalerei: Maler, Gegenstand und Darstellungsweise bilden ein Ganzes. Nicht der Marktwert entscheidet über die Qualität; wesentlich ist vor jedem einzelnen Täfelchen, ob es dieser Forderung standhält.

Das Gefühl vom Verlust lebenswichtiger Ganzheit hat uns die Augen für die Qualität der Bauernmalerei geöffnet. Ein ähnliches Empfinden liegt auch unserer heutigen Bauernmalerei zugrunde. Auf der Suche nach dem ganzen, ungeteilten Erleben stösst der Maler, rückwärtsblickend auf die letzte Epoche ganzheitlichen Daseins, auf das bäuerliche Leben der Vormaschinen-Zeit. Noch gibt es Leute, die davon zu erzählen wissen, der Zeit aber doch schon so fern sind, dass die Glanzlichter die tiefen Schatten, die eben auch dazu gehörten, überstrahlen; ganz so, wie wir es

Anonym: «Geiss, Senn, Kuh», 19. Jahrhundert.



Fritz Frischknecht, Bauernhaus mit Alpfahrt und Y-Weg, 1968.

Anonym: Wandmalerei auf Bohlen aus Gais (um 1600) *100 × 355 cm*

Franz Anton Haim: «Alpfahrt», 1887 *28,5 × 38,5 cm*

Johannes Müller:
«Fahreimerbödeli» für Johs. Meier, 1876
Ø 20,8 cm

Alle Bilder sind Eigentum der «Stiftung für Appenzellische Volkskunde».

übrigens auch von einem Lämmler, Haim, Müller oder Heuscher wissen, die nicht die alltägliche Härte des bäuerlichen und sennischen Lebens darstellten, sondern die sonnigen, festlichen Ereignisse und Zustände herausgriffen. Was liegt da uns heutigen Menschen näher als ein unbekümmerter Griff in diese heile, überblickbare, geschlossene Welt mit ihrem ganzen Inventar an handwerklich schönen Dingen! Es ist uns aber nach all den vorangegangenen Überlegungen klar, dass hier etwas Neues, Anderes heranwächst, das mit der Bauernmalerei des letzten Jahrhunderts wenig mehr als den Bildinhalt gemeinsam hat. Heute gestalten nicht mehr unbewusst formende Zeitgenossen einer in sich geschlossenen, ganzen Welt wie damals.

Das Mühen heutiger Maler gilt dem Bewahren, Festhalten und Ausgestalten einer versunkenen Welt; es geschieht aus dem Bewusstsein verlorener Werte heraus. Der heutige Auftraggeber, meist einfach der Käufer, fühlt ähnlich. Er will nicht voll Stolz seinen Besitz vorweisen, seine Gegenwart festhalten; das geschieht schneller und genauer mit einem Foto. Beide, Maler und Käufer, sind erfüllt vom Gefühl eines Verlustes. Sehnsüchtig wird eine Idylle beschworen, die doch nur mit dem harten Alltag jener Maler im Hintergrund ihren vollen Glanz entfalten konnte.

Über die Qualität dieser «Idyllen-Malerei» ist damit nichts gesagt. Ich bin überzeugt davon, dass sich unter den heutigen Malern, die sich an der Gestaltung dieser verflossenen Welt erfreuen, Begabungen unterschiedlichster Art befinden. Den Massstab für ihre Qualität zu finden, bleibt jedem einzelnen überlassen. Erst eine kommende Zeit wird, wie in früheren Epochen, bloss Gekonntes, Hübsches und Gefälliges vom Echten unterscheiden.

Literatur-Hinweise

Rudolf Hanhart: Appenzeller Bauernmalerei, Niggli, Teufen, 1959, vergr.

Arthur und Ida Niggli: Appenzeller Bauernmalerei, Niggli, Teufen, 1975.

Guy Filippa: Blick in eine Idylle, Benteli, Bern, 1983.

Bruno Bischofberger: Volkskunst aus Appenzell und dem Toggenburg, B-Press, Zürich, 1975, vergr.

Bauernmalerei, Bildmappe mit Text, Beobachter, Glattbrugg, 1982.

Bauernmaler — Lebensdaten und Herkommen

(in alphabetischer Reihenfolge)

Alder Johannes, 1808–1880, Schreiner, Waldstatt
Blatter Johannes, 1895–1975, Bauer, Ebnat
Brander Felix, 1846–1924, Dachdecker, Toggenburg
Enzler Albert, 1882–1974, Schuster/Taglöhner, Appenzell
Feurer Gottlieb, 1875–1912, Patient, Unterwasser
Frischknecht Fritz, 1893–1983, Kleinbauer/Fabrikarbeiter, Herisau/Waldstatt
Giezendanner Anna Barbara, 1831–1905, Weberin, Hemberg
Haim Franz Anton, 1830–1890, Bauer/Taglöhner, Haslen AI
Heuscher Joh. Jakob, 1843–1901, Stickereizeichner, Herisau
Hug Werner, 1875–1950, Knecht, Schwellbrunn
Keller Joh. Baptist, 1860–1914, Knecht, Haslen AI
Knechtli Joh. Ulrich, 1845–1923, Knecht/Senn, Gais/Teufen
Lämmler Bartholomäus, 1809–1865, Maler/Taglöhner, Herisau/Wolfhalden
Langenegger Johannes, 1879–1951, Bäcker/Weber, Gais
Müller Johannes, 1806–1897, Zittlimacher/Maler, Stein AR
Nef Hermann, 1892–1964, Bauer/Senn/Wirt, Schwellbrunn/Toggenburg
Nef Ulrich Johannes, 1863–1912, Schreiner, Herisau
Rechsteiner Johannes, 1848–1902, Weber, Wald AR
Rotach Johannes, 1892–1981, Knecht, Hundwil/Herisau
Rutz Ulrich Johannes, 1859–1926, Knecht/Taglöhner, Toggenburg
Schefer Johann Baptist, 1882–1949, Taglöhner, Glarnerland
Schiess Johannes, 1877–1959, Taglöhner, Herisau/Appenzell
Starck Conrad, 1765– ?, Möbelmaler, Gonten/Urnäsch
Vetter Jakob, 1866–1937, Sennensattler, Urnäsch
Waldburger Daniel, 1845–1918, Bauer, Stein AR
Zeller Joh. Baptist, 1877–1959, Knecht/Maler, Eggerstanden/Appenzell
Zimmermann Huldreich, 1880–1936, Wildhüter/Bergwirt, Urnäsch
Zülle Johannes, 1841–1938, Weber/Maler, Waldstatt/Urnäsch/Herisau.