

Appenzeller Bauernmalerei

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Innerrhoder Geschichtsfreund**

Band (Jahr): **22 (1977-1978)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405217>

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.

Appenzeller Bauernmalerei

Von Rudolf Hanhart

Die Bauernmalerei hat im Appenzellerland besonders reich geblüht und ist in seltener Vielfalt aufgetreten. Wie alle Volkskunst muß sie als abgeschlossene Erscheinung gewürdigt werden. Sie dauerte, solange Bauern bei ihren eigenen Malern Bilder bestellten, um die sich kein Fremder, kein Städter bekümmert hätte. Die Städter besaßen ihre eigene Kunst und die Bauern besaßen ihre eigene Kunst. — Das Hauptgewicht meiner Ausführungen liegt bei den figürlichen Darstellungen. Sie machen die Eigenart der Appenzeller Bauernmalerei aus. Das Ornament kann nur am Rand berührt werden. Es spielt in den Anfängen eine wichtige Rolle in der Möbelmalerei. Es tritt zurück mit dem Aufkommen der bäuerlichen Tafelmalerei.

LITERATUR

- DANIEL BAUD-BOVY, *L'art rustique en Suisse*, London 1924
CHRISTOPH BERNOULLI und ERWIN BURCKHARDT, *Appenzeller Bauernmalerei*, Basel und Olten 1941
CHRISTOPH BERNOULLI, *Ostschweizerische Bauernkunst*, in »Du« Sept. 1941, Nr. 7
BRUNO BISCHOFBERGER, *Volkskunst aus Appenzell und dem Toggenburg*, Zürich 1973
TITUS BURCKHARDT und LUCAS LICHTENHAN, *Schweizer Volkskunst*, Basel 1941
OTTO FREHNER, *Johannes Zülle, ein appenzellischer Senntummaler*, im »Häädler Kalender«, Heiden 1941
H. U. GASSER, *Appenzeller Bauernmalerei*, in *Graphis*, Nr. 69, 1957
RUDOLF HANHART, *Der Senntum-Maler Johann Jakob Heuscher*, im *Korrespondenzblatt der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde*, 46. Jahrgang, Heft 2, Basel 1956
RUDOLF HANHART, *Der Appenzeller Bauernmaler Franz Anton Haim (1830–1890)*, im *Korrespondenzblatt der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde*, 50. Jahrgang, Heft 6, Basel 1960
RUDOLF HANHART, *Das Tafelbild in der Bauernmalerei der Appenzeller*, in *Appenzellische Jahrbücher* 1962, 90. Heft, Trogen 1963
RUDOLF HANHART, *Appenzeller Bauernmalerei*, Vorwort von Christoph Bernoulli, Teufen 1970
MARGRITH OTT, *Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell*, Dissertation, Zürich 1945
GEORG THÜRER, *Appenzeller Bauernmalerei*, in *Palette* Nr. 16/17, Basel 1964
OTHMAR WIDMER, *'s Giezedanners Babeli*, im *Fremdenblatt »Das Toggenburg«*, Nr. 6, Gais 1937

KATALOGE

- Kurzer Führer durch die Ausstellung *Volkskunst und Volkskunde*, Basel 1910
Kunsthalle Basel, *Schweizer Volkskunst*, 2. Juni bis 17. August 1941
Kunstmuseum St. Gallen, *Appenzellische und Toggenburgische Bauernmalerei*, 5. Mai bis 24. Juni 1956
Kunstmuseum St. Gallen, *Appenzeller Bauernmalerei*, 6. Juli bis 19. August 1973
Photosammlung im *Schweiz. Institut für Volkskunde*, Basel



Schrankfüllung, 1776
Oel auf Holz, 68:31,5 cm
Historisches Museum St. Gallen

1. Schrankfüllung 1776

Die frühesten bekannten Malereien, die für Appenzeller Bauern hergestellt wurden, treten auf Möbeln auf. Mit Schablonen wurden Renaissanceornamente aufgetragen, die in einfacherer, billigerer Ausführung mit Intarsien eingelegte Arbeiten imitieren. Sie werden abgelöst von reich mit Pflanzen und Vögeln ornamental ausgestalteten Möbeln, die als Ausdruck der Fruchtbarkeit verstanden werden müssen.



Unbekannter Maler
Stube aus dem Steigerhaus in Flawil (1780)
Historisches Museum St. Gallen

2. Stube aus dem Steigerhaus in Flawil 1780, eingebaut im Historischen Museum St. Gallen

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts treten figürliche Darstellungen auf, die Vorbilder aus dem Bereich des Barock erkennen lassen. Der überbordende Bilderreichtum dieser Zeit kommt in der Stube des Steigerhauses besonders eindrücklich zur Geltung. Beispiele dieser Art sind selten erhalten geblieben. In den meisten Fällen wurden die auf den Wänden angebrachten Bilder später übermalt, als man eine einfachere Ausstattung vorzuziehen begann.



Schrankfüllung eines Kastens, Toggenburg, Reiter
Oel auf Holz, 32:27 cm Sammlung Bruno Bischofberger, Zürich

3. Schrank mit Reiter aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

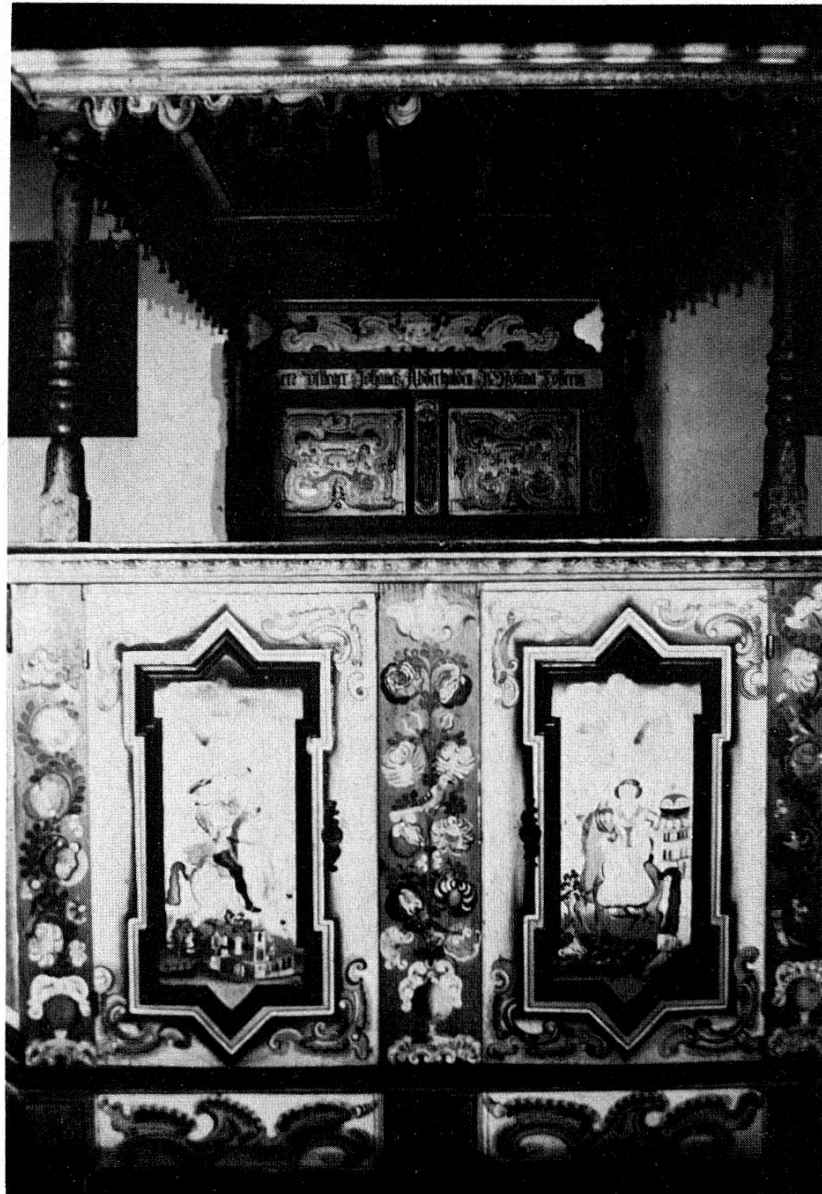
Die Darstellung versetzt in eine höfische Welt, die den Bauern als Ausdruck einer vornehmen Lebenshaltung vorbildlich erschien. Sie ist weiter entfernt von barocken Vorbildern als die Malereien in der Stube des Steigerhauses und wirkt deshalb ursprünglicher. Je weniger übernommenes Formengut aus fremden Kulturbereichen durchscheint, desto mehr kommt die eigentümliche Kraft der Volkskunst zur Entfaltung.



Schrankfüllung eines Kastens, Toggenburg, Jagd
Oel auf Holz, 26:104 cm
Sammlung Bruno Bischofberger, Zürich

4. Jagd, Detail aus dem gleichen Schrank wie Nr. 3

Die Zeichnung der Jäger und des Wilds, Bär, Wildschwein, Hirsch, ist beinahe kalligrafisch vereinfacht zu Formen, die etwa mit irischen Miniaturen mehr Ähnlichkeit aufweisen, als mit dem höfischen Barock, auf dessen Hintergrund sie entstanden sind.



Himmelbett, Toggenburg (um 1780)
Oel auf Holz, 188 cm hoch
Historisches Museum St. Gallen

5. Himmelbett, Toggenburg (um 1780)

Auf der Vorderfront erscheint ein Paar zu Pferd. Die Brautleute liebten es, sich auf den Möbeln darstellen zu lassen, die sie auf ihre Hochzeit in Auftrag gaben. Die Verkleidung in höfische Gewänder entspricht dem Bedürfnis sich in eine Welt zu versetzen, die dem bäuerlichen Alltag entgegengesetzt ist.



6. Gleiches Bett wie Nr. 5, Untersicht in den Betthimmel mit Darstellungen der Jahreszeiten

Die Jahreszeiten, die den Ablauf des bäuerlichen Lebens bestimmen, sind bevorzugte Motive der Möbelmalerei. Hier werden sie als Idealfiguren personifiziert. Später erst treten Darstellungen der jeweils zu verrichtenden Arbeiten auf.



Schrank, Toggenburg 1772
 Oel auf Holz, 190 cm hoch
 Heimatmuseum Ebnat

7. Schrank, Toggenburg 1772

Der gleiche Maler, der das Himmelbett (Nr. 8–9) bemalte, ist erkennbar an der Ausbildung der rotbackigen Gesichter, die hier aus der Ornamentik herauswachsen. Sie können als bäuerliches Schönheitsideal verstanden werden. Darstellungen der Jahreszeiten, Szenen aus dem Alten Testament sowie eine Jagd in märchenhafter Landschaft, fügen sich mit Ornamenten und Schrift zur Einheit zusammen. Diese gleichwertige Behandlung aller Bildelemente zeichnet die Möbel des 18. Jahrhunderts aus.



Conrad Starck zugeschrieben
Kasten, 1802 Sommer (Türfüllung)
Öl auf Holz, 49:34 cm
Historisches Museum St. Gallen

8. Brautpaar, Detail aus einem Schrank mit Jahreszeitendarstellungen 1802

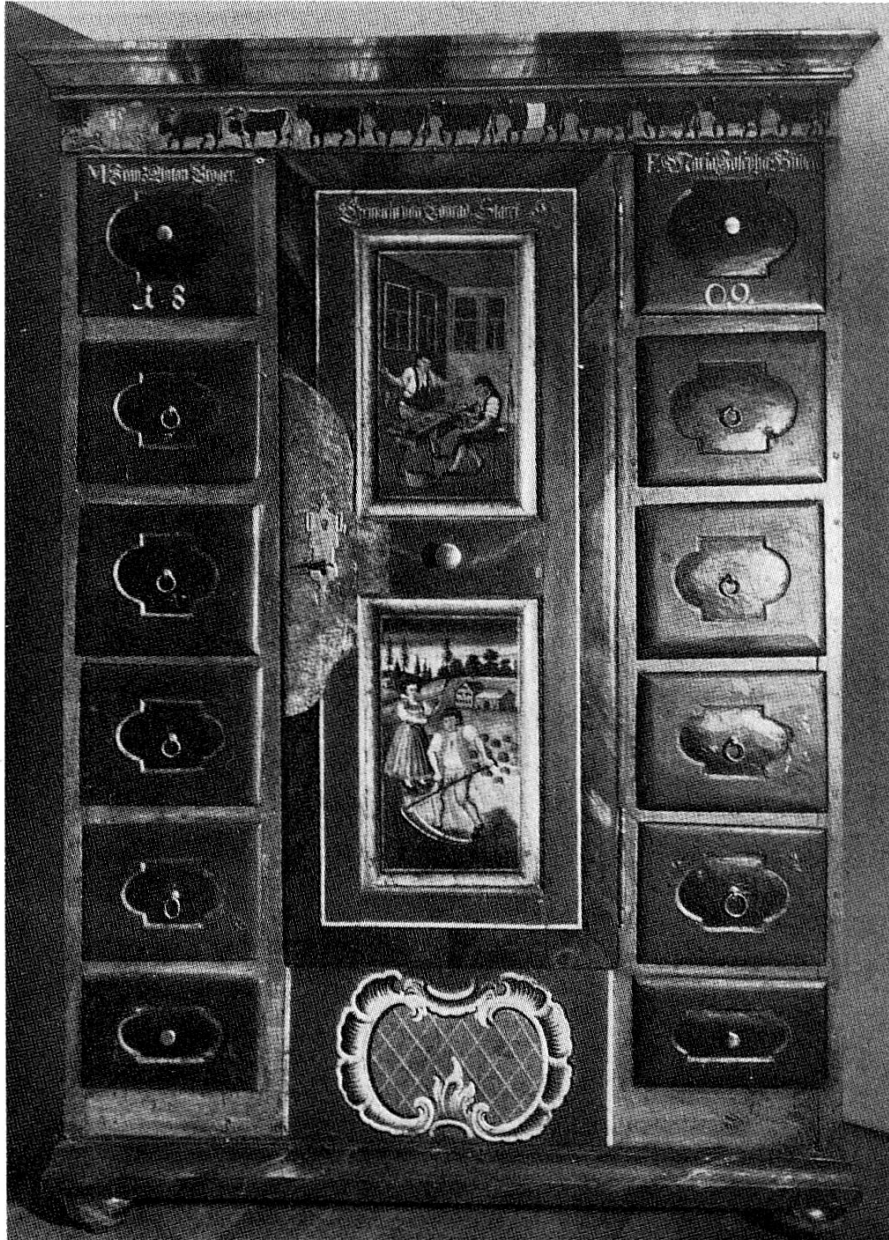
Das Brautpaar, das gleichzeitig den Sommer veranschaulicht, ist festlich, im Sonntagsstaat wiedergegeben, in der Kleidung, die wirklich getragen wurde. Um die Wende zum 19. Jahrhundert begann bei der bauerlichen Bevölkerung ein neues Selbstbewusstsein zu erwachen. Man schämte sich der eigenen Einrichtungen nicht mehr, sah das Interesse, das ihnen von den Städtern entgegengebracht wurde. Die Malerei des Biedermeier trat nun an die Stelle barocker Vorbilder.



Conrad Starck zugeschrieben
Kasten, 1802 Winter (Türfüllung)
Oel auf Holz, 47,5:33 cm
Historisches Museum St. Gallen

9. Schlittenfahrt aus dem gleichen Schrank wie Nr. 8

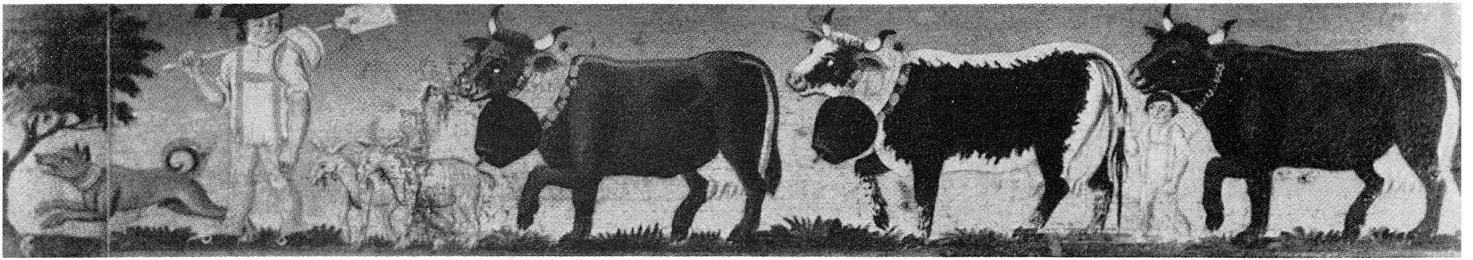
Der Winter wird ebenso mit einer festlichen Episode aus dem Bereich des realen Lebens der Bauern dargestellt.



Conrad Starck Schrank, 1809
 Oel auf Holz, 176 cm hoch Privatbesitz Appenzell

10. Conrad Starck, Schrank 1809

Neben den Namen der Besitzer ist auch der des Malers aufgeführt: »Gemacht von Conrad Starck«. Die erste klar erfassbare Malerpersönlichkeit zeichnet sich ab. Conrad Starck brachte den bäuerlichen Realismus am Beginn des 19. Jahrhunderts am eindringlichsten zur Entfaltung. Die Bildfelder werden isoliert als selbständige Darstellungen. Die Ornamentik tritt zurück als rahmendes Beiwerk. Damit geht die einheitliche Durchbildung des Gesamten, welche die Möbel des 18. Jahrhunderts auszeichnete, verloren.



Conrad Starck
Sennenstreifen auf Schrank, 1809
Oel auf Holz, 8,5 cm hoch
Privatbesitz Appenzell

11. Detail aus dem gleichen Schrank wie Nr. 10. Sennenstreifen

Die Alpfahrt wird als langer Streifen dargestellt, der den gesamten Viehbesitz des Bauern aufzählt. Ähnliche Bänder sind über den Stalltoren angebracht worden. Die neue Bildform gibt dem Stolz des Besitzers auf seine Herde Ausdruck.



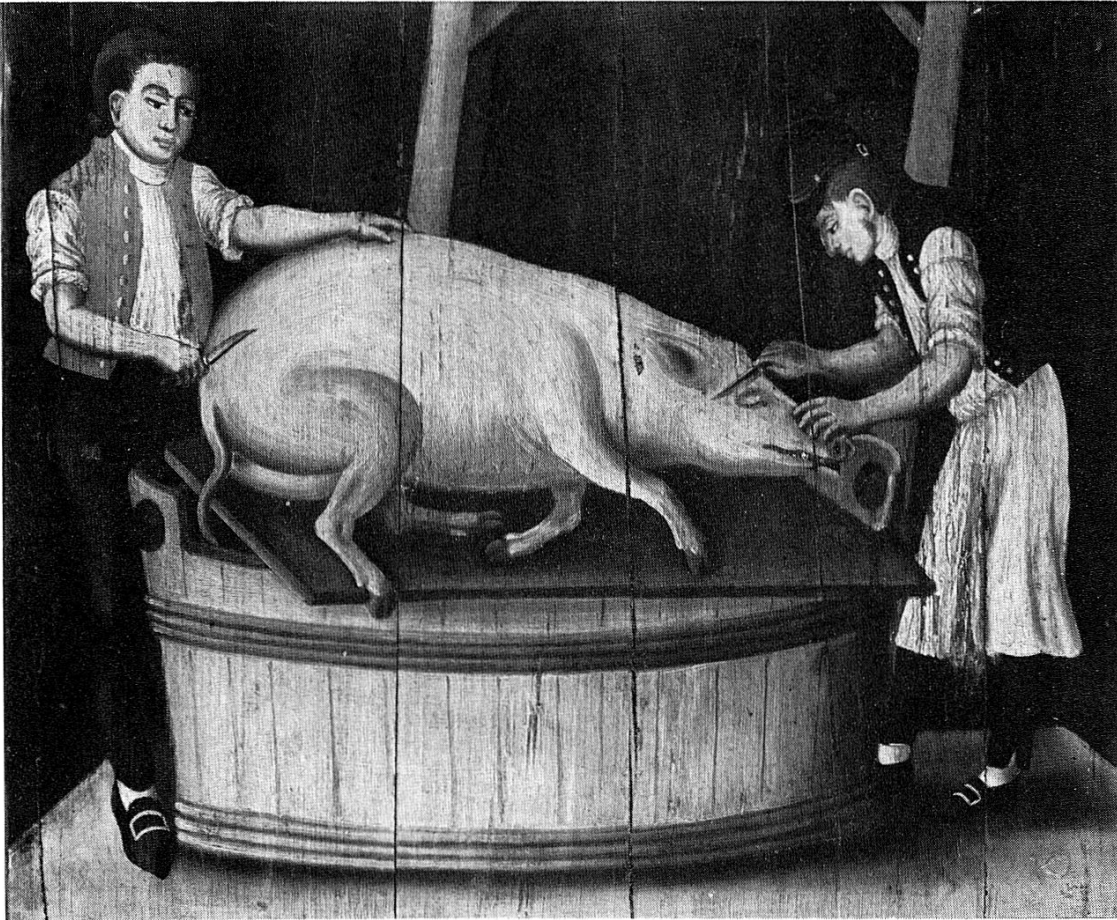
Conrad Starck
Heuernte, Füllung aus Schrank, 1809
Oel auf Holz, 36,8:20 cm
Privatbesitz Appenzell

12. Detail aus dem gleichen Schrank wie Nr. 10. Heuernte

Der Auftraggeber verlangt nun nach Bildern, die ihn bei seiner Arbeit zeigen. Die Landschaft ist räumlich gegliedert. Die Bildelemente verkürzen sich mit ihrer Entfernung vom Betrachter, so daß sich die Darstellung dem Natur-eindruck nähert.



Conrad Starck Schusterwerkstatt, Füllung aus Schrank, 1809
Oel auf Holz, 35,5:20 cm Privatbesitz Appenzell



Conrad Starck Möbelfüllung, Schweinemetzger
 Oel auf Holz, 40:46,5 cm Schweizerisches Museum für Volkskunde, Basel

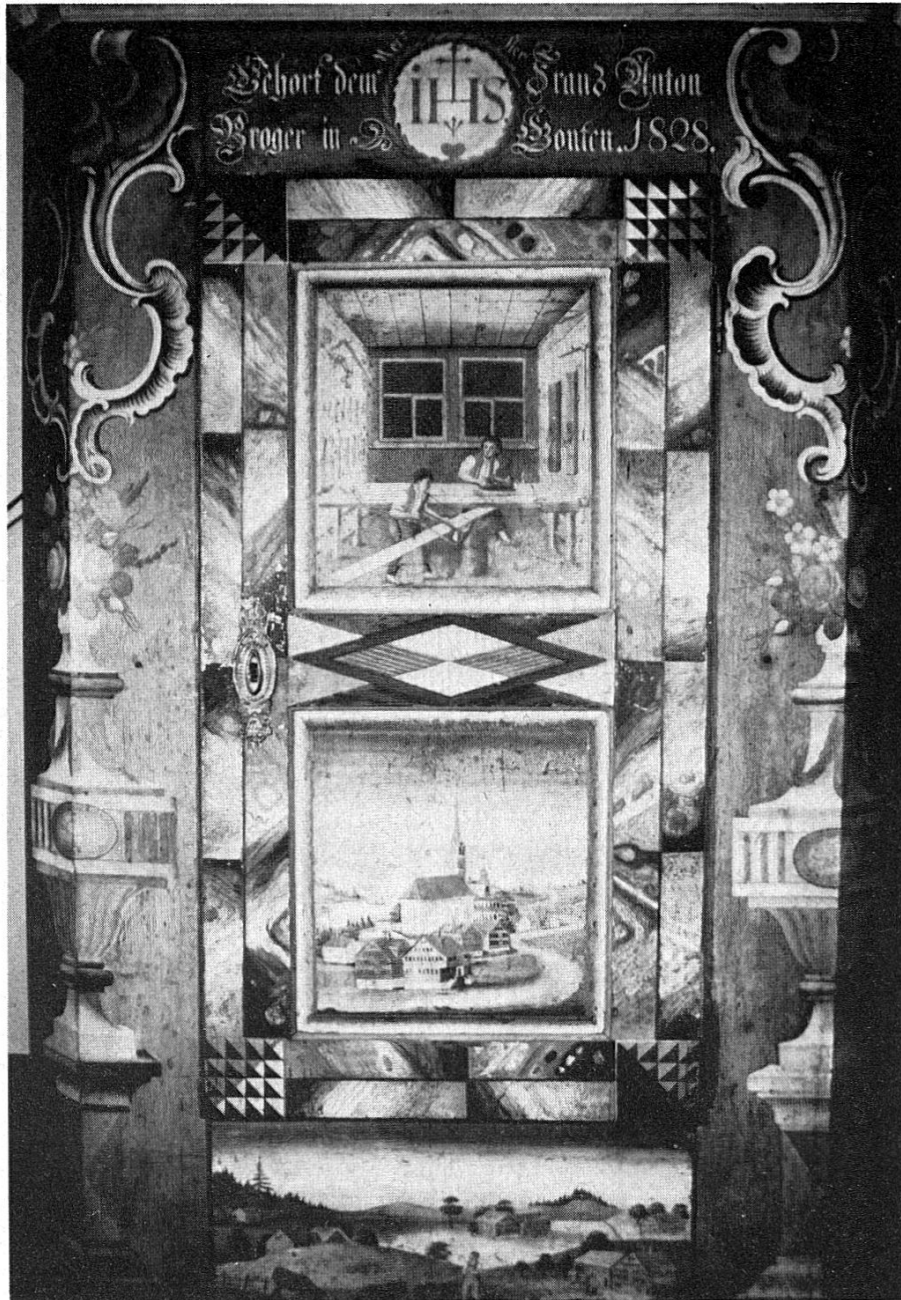
14. Starck, Schweinemetzger, Füllung aus einem Möbel

Das Bild zeigt mit drastischer Wirklichkeitsnähe das blutige Handwerk ohne jede Beschönigung.

Bild links:

13. Detail aus dem gleichen Schrank wie Nr. 10, Schusterwerkstätte

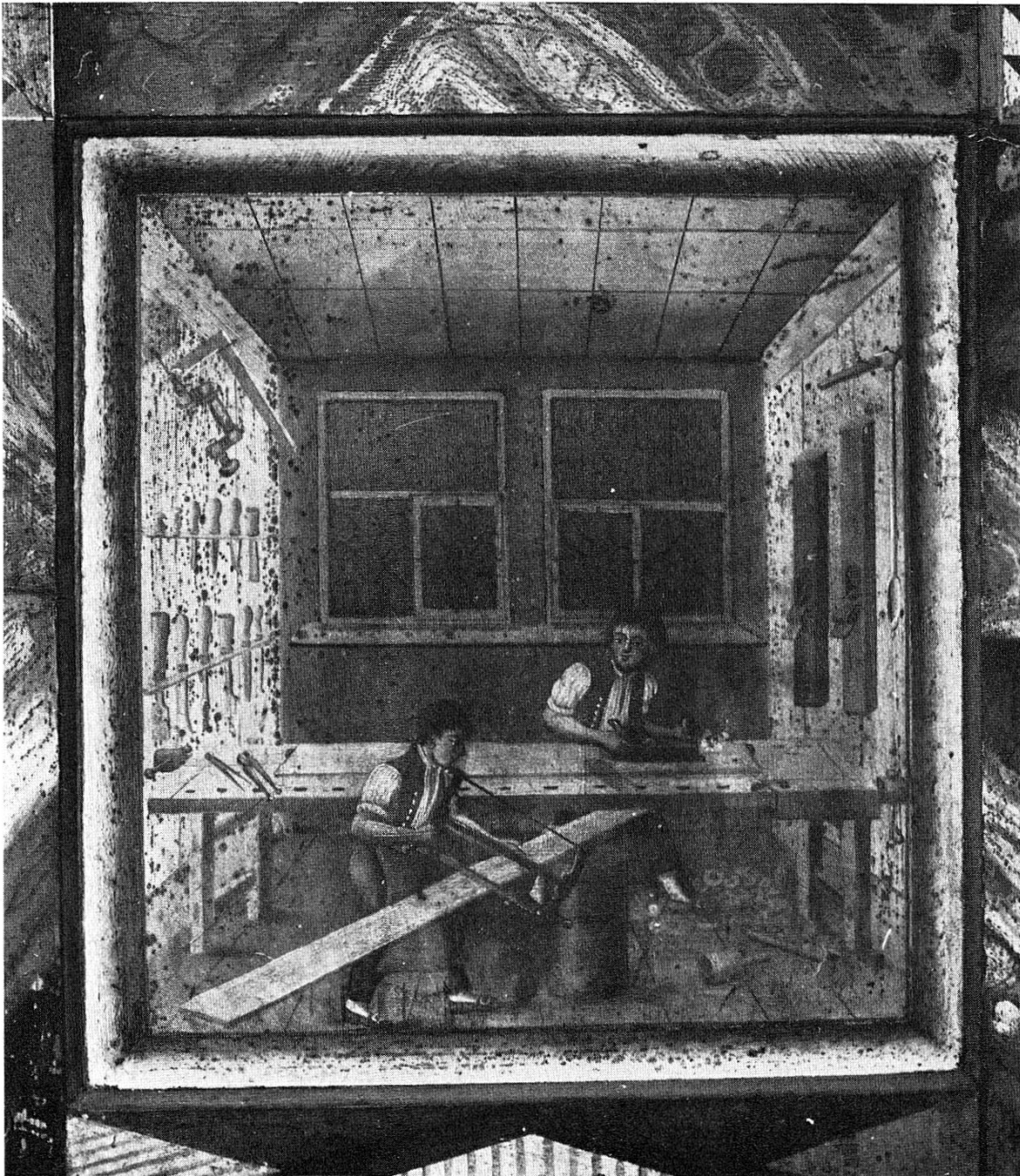
Der Bauer, der dieses Möbel ausführen ließ, ist offenbar auch als Schuster tätig gewesen. Seine Werkstätte ist guckkastenartig als Raum aufgefaßt. Außer den Handwerkern sind ihre Werkzeuge detailliert wiedergegeben, so daß ein wirklichkeitstreuues Bild von ihrer Tätigkeit entsteht. Die Figuren sind als plastische Körper ausgebildet, denen im meßbaren Raum eine genau definierte Stellung zukommt. Die Perspektive ist als Mittel der Darstellung in ähnlicher Weise ausgebildet wie in der europäischen Kunst vor der Renaissance, die dem vollen Körpergefühl zustrebte.



Conrad Starck
Schrank, 1828
Oel auf Holz, 179,5 cm hoch
Historisches Museum St. Gallen

15. Starck, Schrank 1828

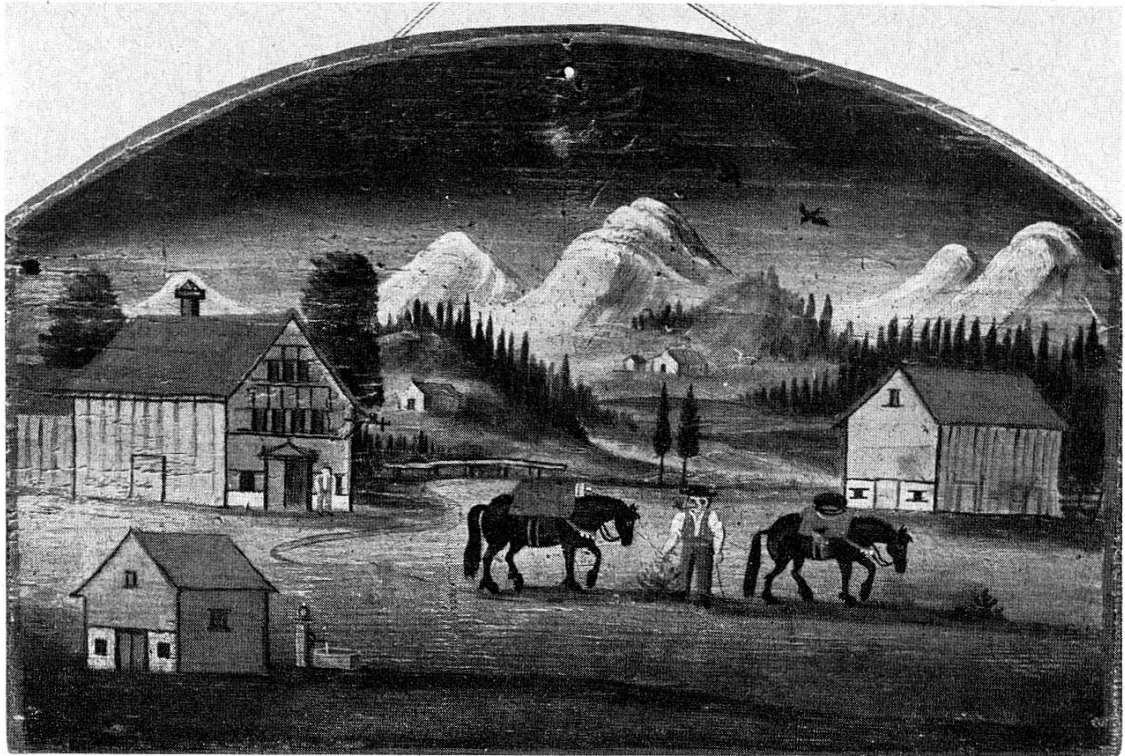
Die spätere Arbeit von Conrad Starck beweist, daß die Formenwelt, die er aufgebracht hatte, zur Tradition geworden ist.



Conrad Starck
Kasten von Franz Anton Broger in Gonten, 1828 Schreiner (obere Türfüllung)
Öl auf Holz, 33,5:31 cm
Historisches Museum St. Gallen

16. Detail aus dem gleichen Schrank wie Nr. 18, Schreinerwerkstätte

In den Darstellungen von Handwerkern bei ihrer Arbeit kommt die realistische Auffassung von Conrad Starck besonders intensiv zur Entfaltung.



Umkreis von Conrad Starck
Gremplertafel
Oel auf Holz, 26,5:41 cm
Privatbesitz Zürich

17. Umkreis von Conrad Starck, Gremplertafel

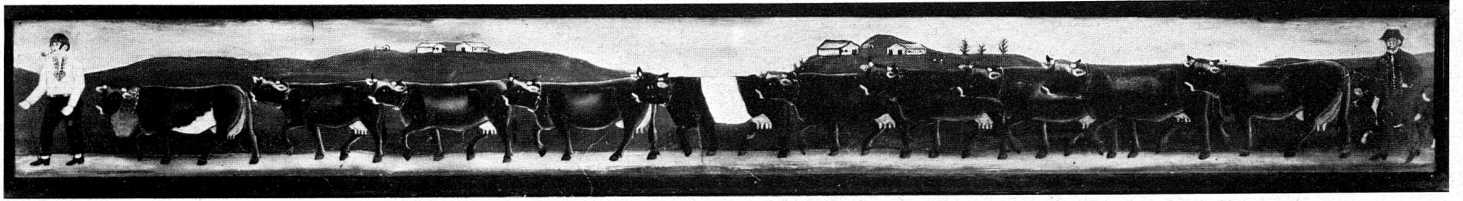
Die Grempler, die mit ihren Saumpferden Milchprodukte von der Alp ins Tal führten, befestigten an einem Bogen über dem Hals des vordersten Tiers eine Tafel, auf der der Säumerzug dargestellt ist. Diese Gremplertafeln sind als neue Bildform zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgekommen.



Franz Anton Haim
Bildnis eines Sennen
Oel auf Holz, 62,2:63 cm
Privatbesitz Teufen

18. Franz Anton Haim, Sennenbildnis

Auch das Sennenbildnis trat damals als neue Bildform auf. Es zeigt den Hüter in Lebensgröße, in halber Figur und wurde an den Außenseiten der Stalladen angebracht, so daß der Eindruck entstand, der Senn stehe im Fenster. Bilder, die im Freien, der Witterung ausgesetzt waren, blieben nur selten erhalten. In diesem Fall wirkte eine Überarbeitung um das Jahr 1924 konservierend.



Franz Anton Haim
Sennenstreifen
Öl und Goldbronze auf Papier, 11,2:97 cm
Gottfried Keller-Stiftung
Schenkung Prof. E. Rutishauser

19. Franz Anton Haim, Sennenstreifen

Der Brauch Sennenstreifen über den Stalltoren anzubringen, um damit den Viehbesitz eines Bauern zur Schau zu stellen, ist ebenfalls zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgekommen. Das Motiv ist von Franz Anton Haim als Tafelbild ausgeführt worden, in der Form wie sie in der zweiten Jahrhunderthälfte zur Ausschmückung von Bauernstuben begehrt wurde.



Unbekannter Maler
Eimerbödeli von Conrad Zelweger, 1804
Oel auf Holz, Durchmesser 23,3 cm
Privatbesitz Uzwil

20. Eimerbödeli 1804

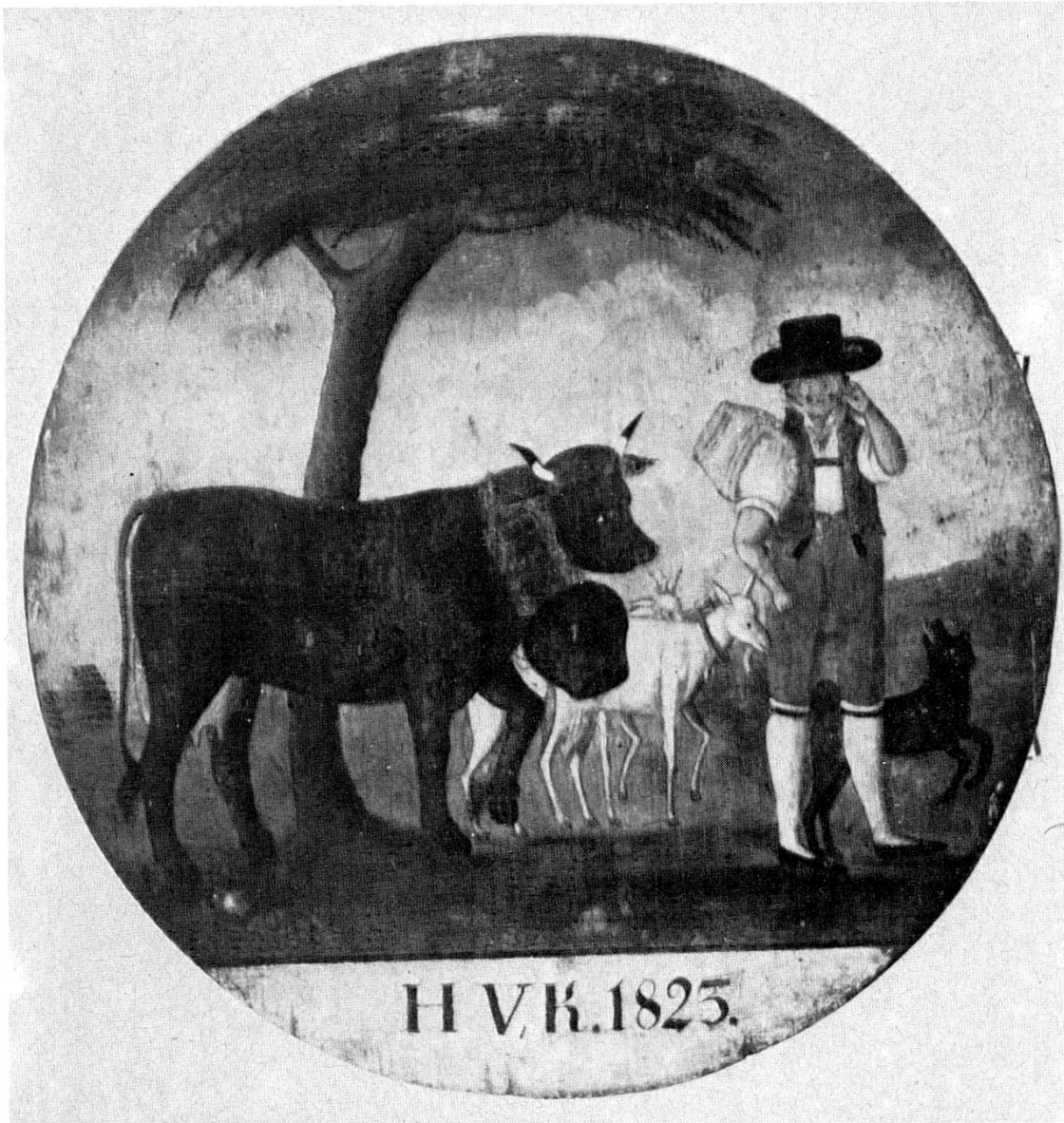
Eimerbödeli wurden von den Sennen bei der Alpfahrt am Boden des Melkeimers befestigt, den sie über der Schulter trugen, so daß die Malerei sichtbar wurde und die bunte Tracht bereicherte. Sie sind mit dem Namen des Besitzers versehen und datiert. Das Beispiel aus dem Jahr 1804 ist das früheste, das bekannt geworden ist.



Conrad Starck
Bemalter Melkeimer, 1820
Oel auf Holz, Boden dm 26,5 cm
Historisches Museum St. Gallen

21. Bemalter Melkeimer 1820

In seltenen Fällen wurde der Melkeimer, den man bei der Alpfahrt trug, direkt bemalt. Der Boden läßt sich in diesem Fall nicht ablösen.



Unbekannter Maler
Eimerbödeli, 1823
Oel auf Holz, dm 25,2 cm

22. Eimerbödeli 1823

Seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts sind Eimerbödeli in großer Zahl erhalten. Der Brauch, sie zu tragen, ist bis heute lebendig geblieben. Die Darstellung zeigt jeweils die Spitze des Alpfahrtszuges, den Sennen, der von den vordersten Tieren begleitet wird.



Bartholomäus Lämmner Paar, Schrankfüllung (1838)
Oel auf Holz, 27,6:20,5 cm Privatbesitz

23. Bartholomäus Lämmner (1809—1865), Schrankfüllung, Brautpaar

Bartholomäus Lämmner gehört zu den letzten Möbelmalern, die auf dem Realismus fußen, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgekommen war. Offensichtlich vermochte er die perspektivische Darstellungsweise nicht fortzuführen. Seine flächig aus dem Umriß heraus gestalteten Figuren sind dennoch lebensnäher charakterisiert als die der anderen Bauernmaler.



24. Lämmler, Schrankfüllung, Alpfahrt

Die ungewöhnliche Kraft, mit der Lämmler die Farbe zur Wirkung zu bringen vermochte, kommt in der Schwarzweißabbildung nicht zum Ausdruck. Der heftige Klang vom Grün der Wiese, dem Rot der Erde, dem Weiß des Himmels und dem Blau der Wolken erinnert an die Farbgebung der Expressionisten, die später den Bauernmalereien ein ausgesprochenes Interesse entgegenbrachten.

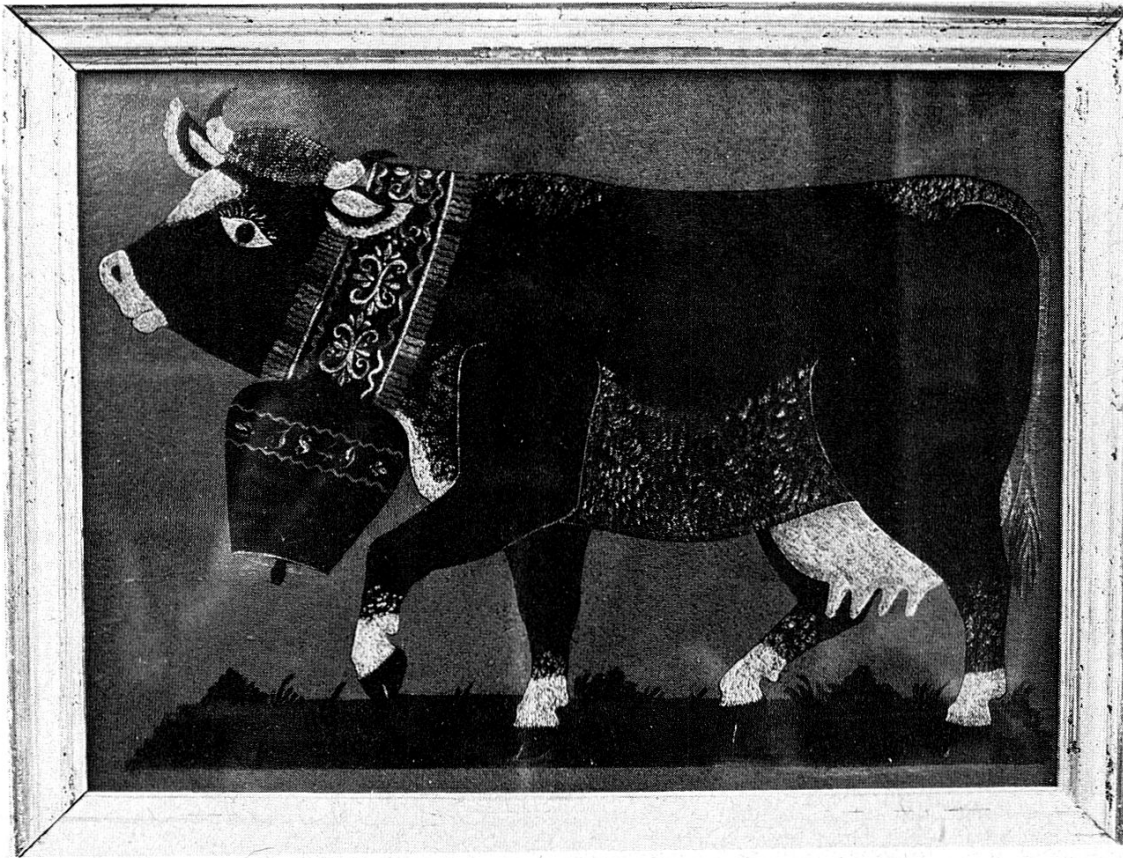
Bartholomäus Lämmler
Alpfahrt, 1838
Kastenfüllung
Öl auf Holz, 19,4:44 cm
Sammlung Bruno Bischofberger, Zürich



Bartholomäus Lämmli
Eimerbödeli von Johannes Seger, 1841
Öl auf Holz, Durchmesser 23 cm
Privatbesitz

25. Lämmli, Eimerbödeli 1841

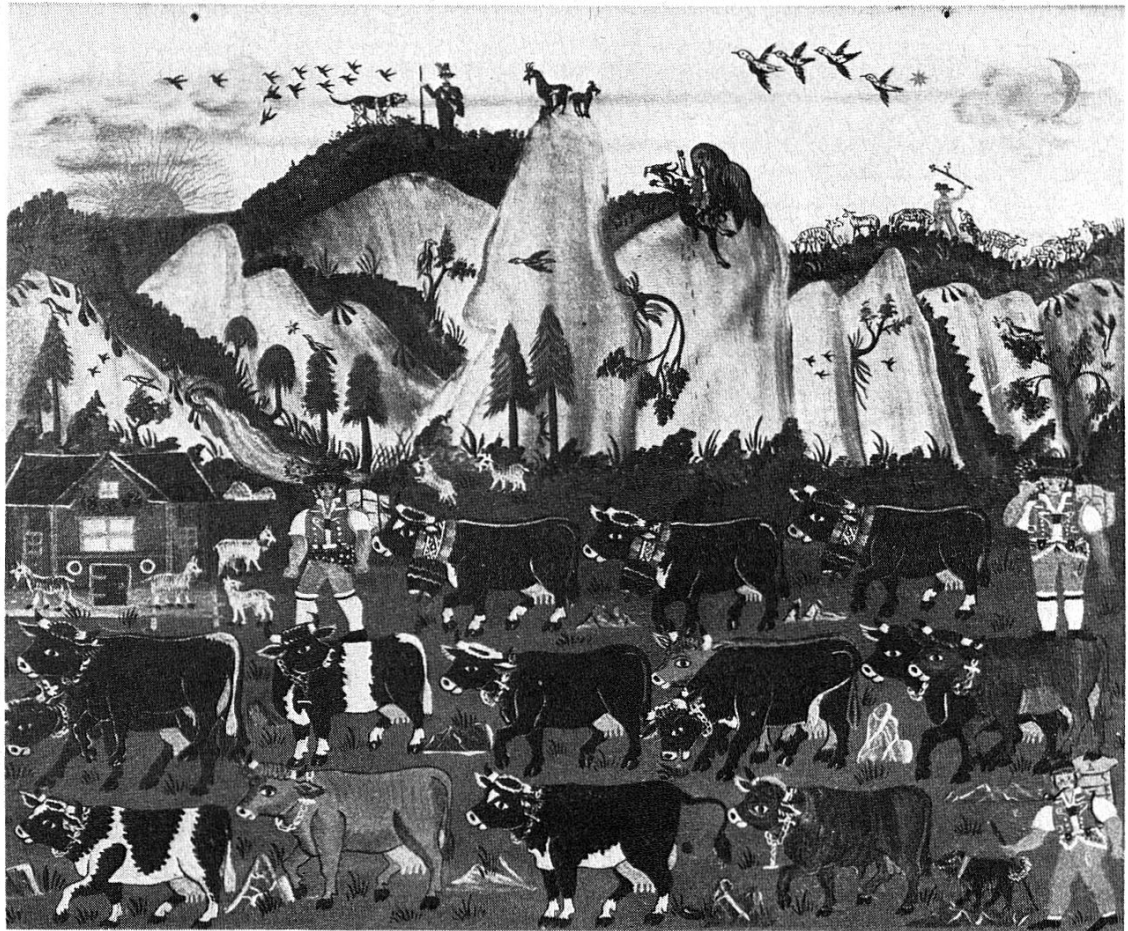
Dem Stolz des Sennen, seiner Freude am Alpfahrtstag, vermochte Lämmli hervorragend Ausdruck zu geben. Der Senn hält einen Finger ins Ohr zum »Zaure«, dem Ruf, mit dem er die Alpfahrt begleitet.



Bartholomäus Lämmli
Kuh, 1849
Öl auf Karton, 31:41,7 cm
Privatbesitz Zürich

26. Lämmli, Bildnis einer Kuh 1849

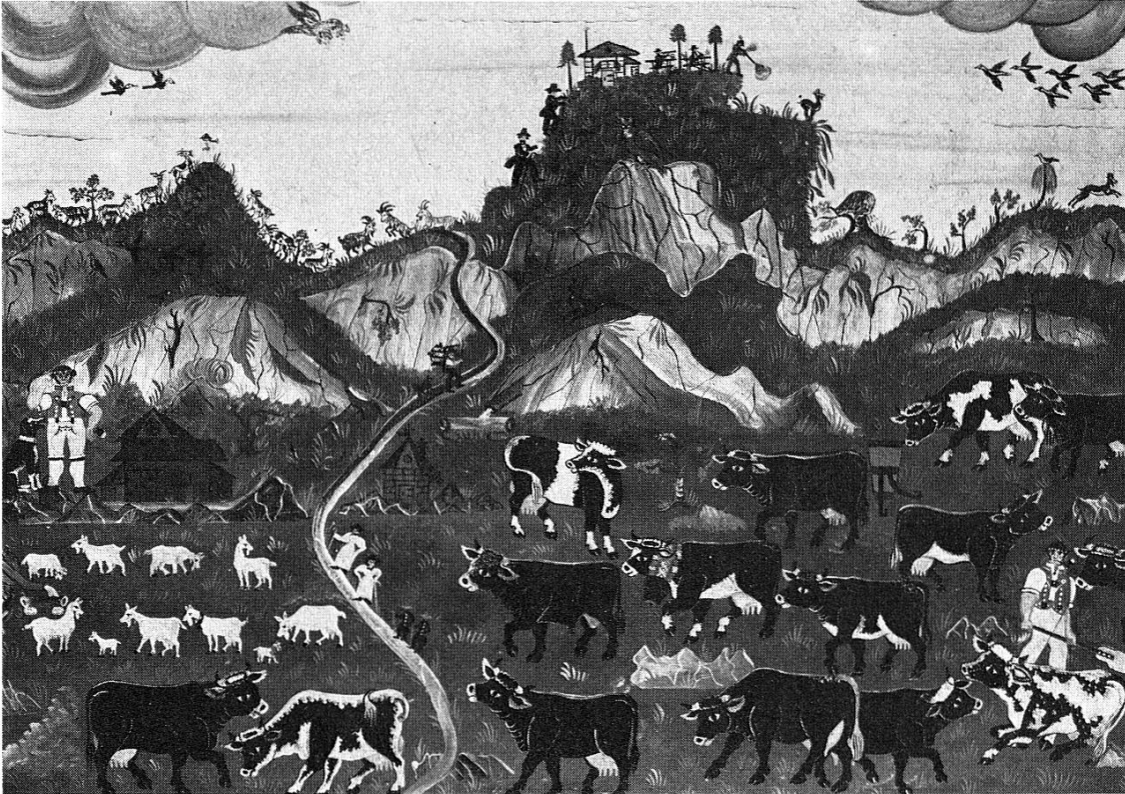
Die Kuh wurde für die Bauern zur darstellungswürdigsten Gestalt. Sie macht ihren Stolz und Reichtum aus. Lämmli's Fähigkeit eine Figur aus dem Umriß heraus zu erfassen, kommt hier exemplarisch zum Ausdruck. In ähnlicher Weise hat er auch Tiere einzeln als Holzschnitt ausgeführt, um sie dann in der vom Auftraggeber gewünschten Form zu Sennenstreifen zusammenzufügen und so die Drucktechnik für variable Darstellungen dienstbar zu machen. Gelegentlich fügte er auch mit Aquarellfarben neue Motive hinzu.



Bartholomäus Lämmli
Alpfahrt, 1854
Öl auf Karton, 34,5:43,5 cm
Privatbesitz

27. Lämmli, Alpfahrt 1854

Drei Bilder sind bekannt, mit denen Lämmli für das Tafelbild die Form fand, die später, nach seinem Tod erst, bei den Bauern allgemein begehrt wurde. Möbelmalereien wurden nun nicht mehr verlangt. Lämmli ist deshalb die Grundlage für sein Handwerk weitgehend entzogen worden. Er soll in seinen letzten Lebensjahren noch als Knecht allerlei Arbeiten für die Bauern ausgeführt haben. Als seine Todesursache ist Trunksucht überliefert. Die Alpfahrt wird als Zug in drei dicht gedrängten Reihen dargestellt. Die Tiere sind zu einem ornamentartigen dreifachen Fries durch knappe Überschneidungen ineinander verflochten. Auf den Bergen sind in kleinerem Maßstab köstlich erzählte Details eingefügt. Ein Geißhirt mit seiner Herde und ein Adler, der eine Gemse anfällt erscheinen als begleitendes Beiwerk zur Alpfahrt.



Bartholomäus Lämmli
Viehweide, 1854
Öl auf Karton, 45:63,7 cm
Historisches Museum St. Gallen

28. Lämmli, Viehweide unter dem Hohen Kasten, Kamor und Staubern 1854

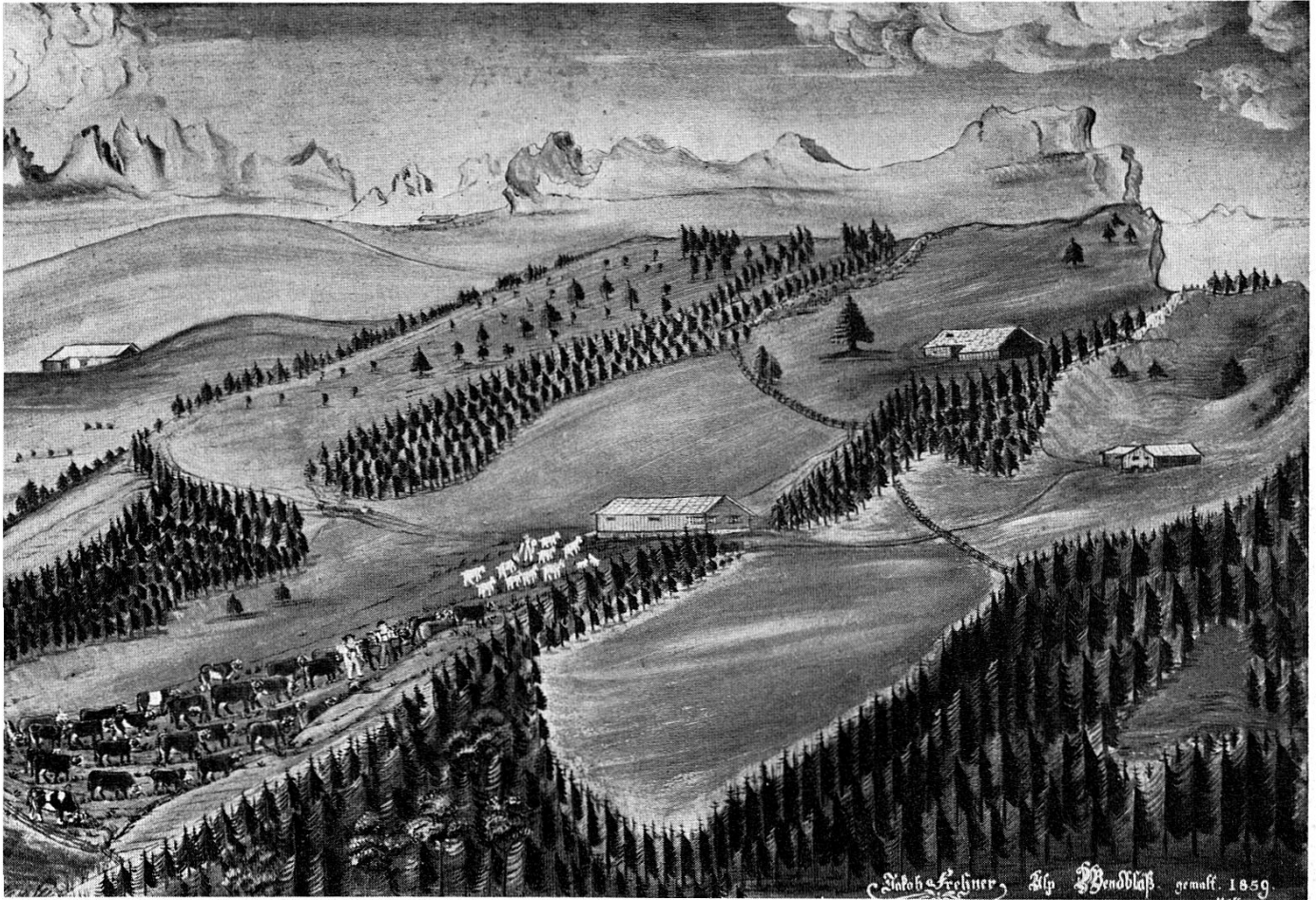
Die beiden Bildebenen sind miteinander verzahnt durch einen Weg, der sich vom unteren Bildrand hinauf in die Berge windet. Auf ihm erscheinen Bergsteiger im kleinen Maßstab, der im Hintergrund angewendet wird, zwischen den mächtigen Kühen, die frei auf der Weide im Vordergrund verteilt sind. Beim Berghaus auf dem Hohen Kasten ruhen sich Städter aus, stärken sich und genießen die Aussicht. Diese monumentale Berglandschaft trägt die einzige Signatur, die wir von Lämmli kennen. Die anderen Werke wurden ihm auf Grund von stilistischen Vergleichen mit diesem Bild zugeschrieben.



Johannes Müller
Eimerbödeli 1835
Oel auf Holz, dm 22 cm
Privatbesitz

29. Johannes Müller (1806—1897), Eimerbödeli 1835

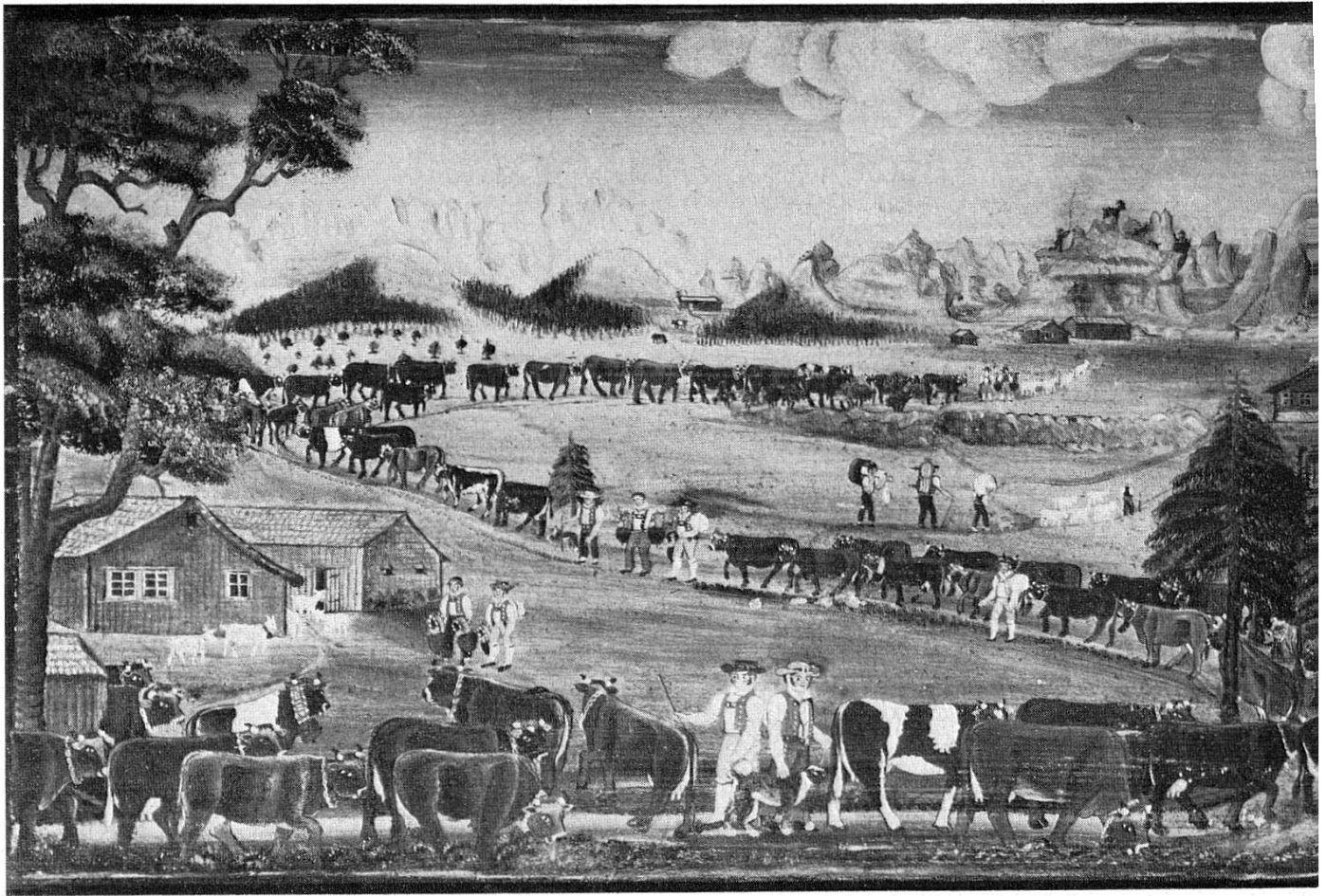
Johannes Müller war Uhrmacher. Die frühesten Bilder, die wir von ihm kennen sind Eimerbödeli. Das erste, das bekannt wurde, ist 1832 datiert. Nachher folgen sie in großer Zahl. Das Ende der Möbelmalerei dürfte Müller nicht in seiner Existenz getroffen haben, wie Lämmler. Jedenfalls sind keine Möbel bekannt geworden, die ihm zugeschrieben werden könnten.



Johannes Müller
Alp Wendbläss, 1859
Öl auf Papier, 30,7:47 cm
Kunstmuseum St. Gallen

30. Johannes Müller, Alp Wendbläss, 1859

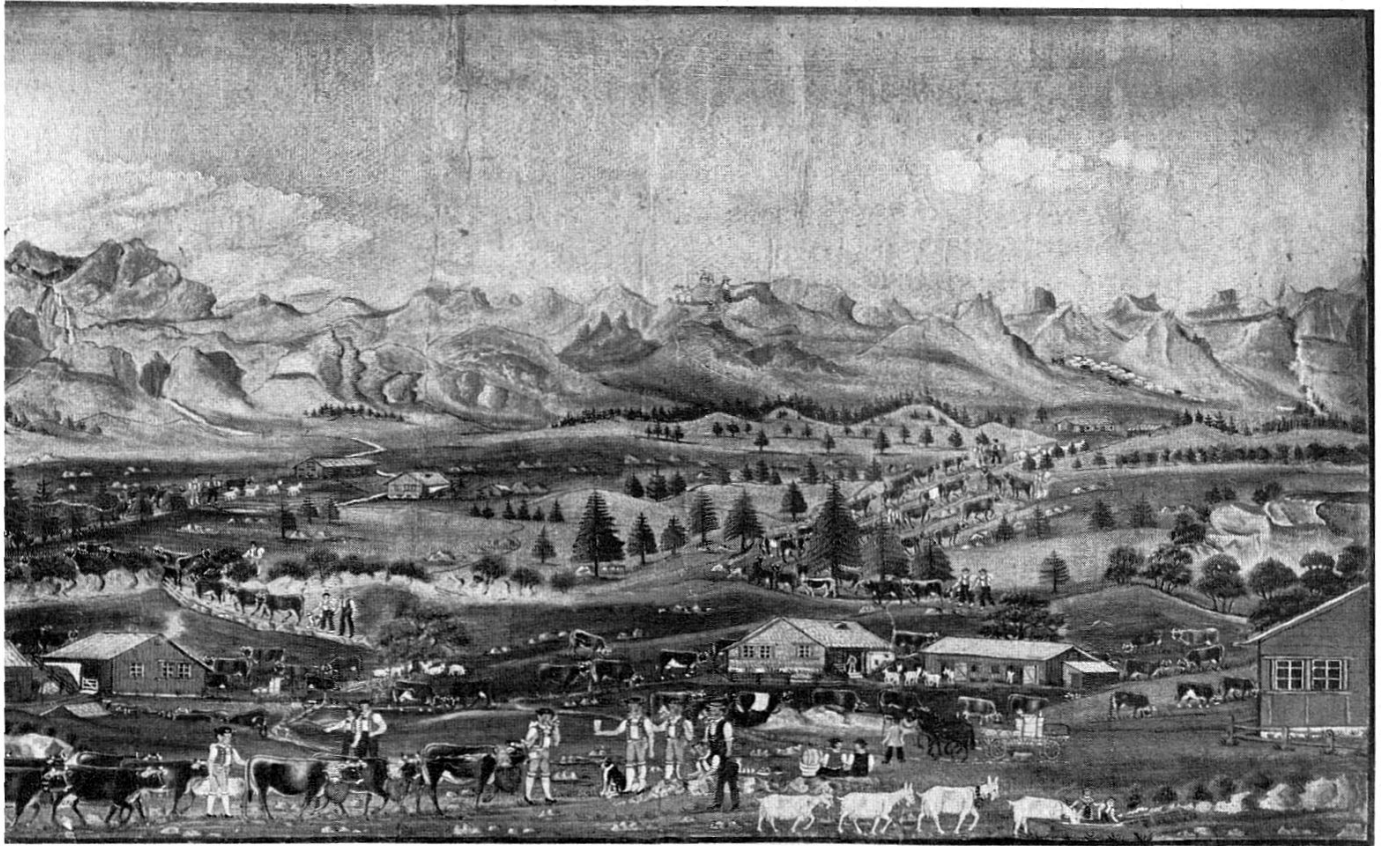
Zusammen mit Lämmler hat Johannes Müller dem Tafelbild in die Appenzeller Bauernmalerei Eingang verschafft. Das frühest datierte von ihm stammt aus dem Jahr 1859. Es stellt die Alp Wendbläss im Obertoggenburg, am Fuß des Speer dar. Die Herde ist klein in eine abgeschiedene Berglandschaft eingebettet.



Johannes Müller
Alpfahrt
Oel auf Holz, 25:40 cm
Privatbesitz

31. Müller, Alpfahrt

Die Alpfahrt, die sich s-förmig in die Landschaft hineinbewegt, gehört zu den frühesten Bildern von Johannes Müller. In verschiedenartigen Stellungen sind die Figuren individuell durchgebildet und verkürzen sich im Raum, so daß eine Tiefenwirkung andeutungsweise spürbar wird. Später hat Müller die räumliche Gestaltung nicht weitergeführt, hat im Gegenteil seine Bilder flächig ausgebreitet.



Johannes Müller
Alp
Oel auf Papier, 33,5:57,2 cm
Privatbesitz

32. Müller, Alp

Die weite Alplandschaft, in die verschiedene Herden hineinziehen, über die das Bergmassiv des Alpsteins in der Ferne ausgebreitet ist, gehört ebenfalls zu den ersten Bilderfindungen von Johannes Müller. Später typisierte er seine Darstellungen, wiederholte einmal gefundene Formen, um die vielen Aufträge erfüllen zu können, mit denen er überhäuft wurde. Er ist zum beliebtesten Maler bei den Bauern geworden, der den Ton zu treffen wußte, den sie schätzten und zum Vorbild für verschiedene jüngere Maler.

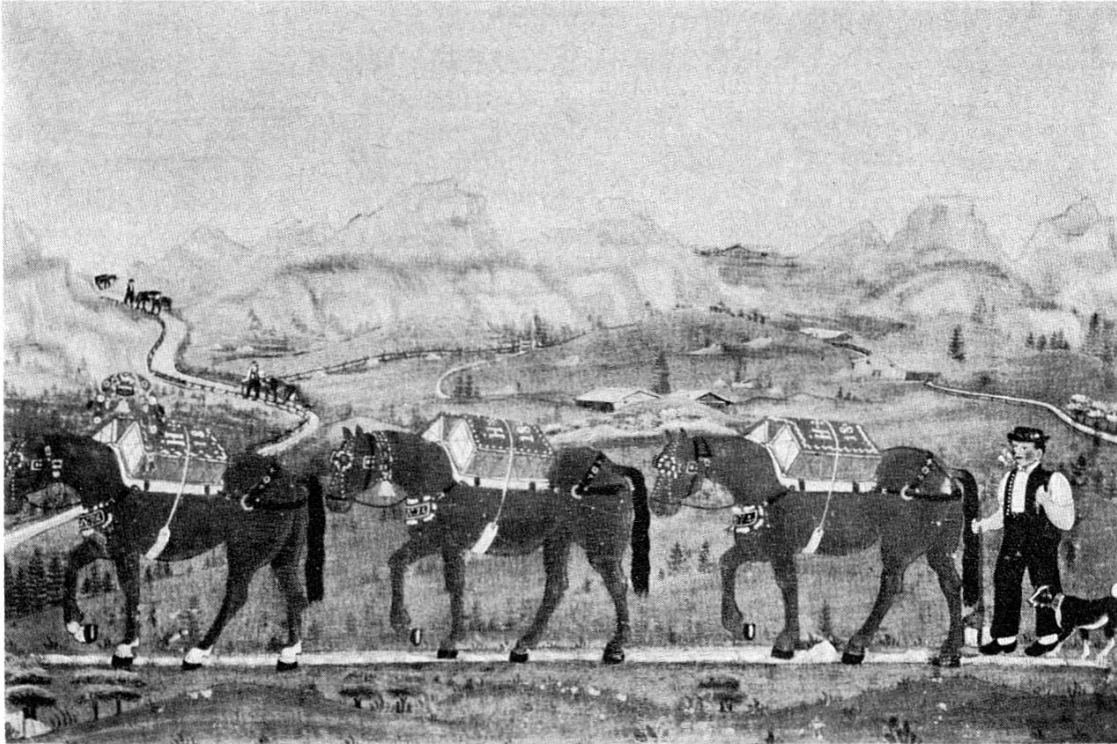
Nach Müller und Lämmli ist noch eine Generation von für die Bauern tätigen Malern aufgetreten, die in den dreißiger und vierziger Jahren geboren sind und um das Jahr 1870 herum mit der Arbeit begannen, zu einer Zeit, als Möbelmalereien nicht mehr begehrt wurden. Ihre Bilder haben sie in den meisten Fällen signiert und datiert, so daß es nicht schwer fällt ihr Werk abzugrenzen und in eine chronologische Reihenfolge zu bringen.



Johannes Alder
Alpfahrt mit Säntis, 1870
Öl auf Papier, 31,5:35,2 cm
Schweizerisches Museum für Volksschule, Basel

33. Johannes Alder, Alpfahrt 1870

Von Johannes Alder wurden nur zwei Bilder bekannt, und über sein Leben konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Die Alpfahrt erscheint bei ihm in einer wilden, unnahbaren Landschaft. Von der Heiterkeit, dem fröhlichen Ton, den die Auftraggeber liebten, ist bei ihm nichts zu spüren. Wahrscheinlich hat Johannes Alder wenig Anklang mit seinen düsteren Bildern gefunden.



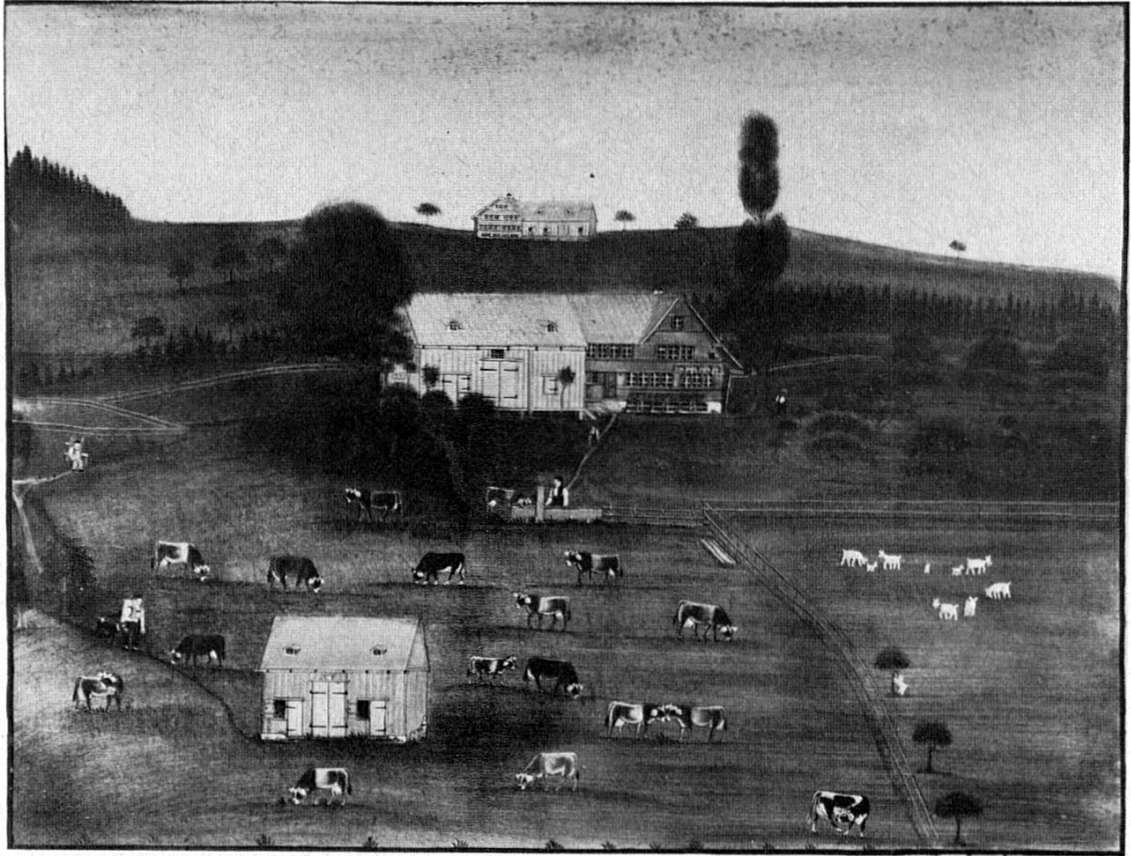
Johannes Zülle
Grempler, 1874
Öl, Gold- und Silberbronze auf Papier, 23:35,5 cm
Privatbesitz

34. Johannes Zülle (1841—1938), Grempler 1874

Die ersten bekannten Arbeiten von Johannes Zülle sind um 1870 in Waldstatt entstanden, wo um die gleiche Zeit auch Johannes Alder tätig war. Sicher bestand damals eine Beziehung zwischen den beiden. Auch Zülle hat zuerst dem Landschaftserlebnis mit unbändiger Kraft Ausdruck verliehen. Später beruhigte sich seine Malerei zusehends unter dem Einfluß von Johannes Müller. Er hat die Farben in zarten Lasuren verlaufen lassen und die Figuren mit feinen Linien umrissen.

Zülle war Weber im Hauptberuf. Er gelangte zu einem gewissen Wohlstand, so daß er sich 1880 in Herisau ein Haus kaufen konnte.

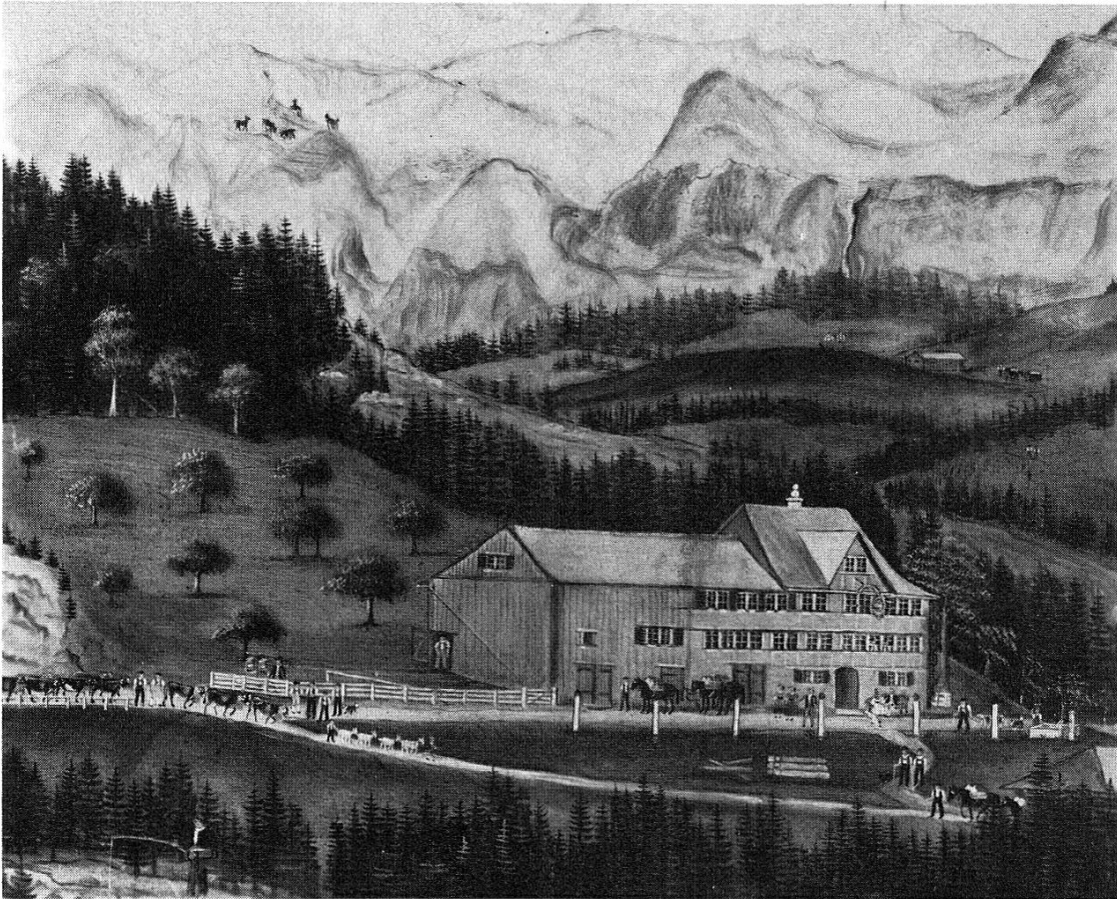
Die Darstellung zeigt den Händler, der Milchprodukte ins Tal bringt. Am vordersten Saumpferd ist am Bogen über dem Hals des Tieres ein bemaltes Aushängeschild, die Gremplertafel sichtbar.



Johannes Zülle
Ansicht der Liegenschaft Egg in Unter-Waldstatt, 1874
Oel auf Papier, 35:47,2 cm
Kunstmuseum St. Gallen

35. Zülle, Ansicht der Liegenschaft Egg in Unter-Waldstatt 1874

Die Darstellung von Häusern wurde von Johann Jakob Heuscher in die Appenzeller Bauernmalerei eingeführt. Zülle hat die Bildform von ihm übernommen und zu einer lieblichen Landschaft ausgestaltet.



Johannes Zülle
Ansicht des Gasthauses zum Rossfall, um 1874
Öl und Goldbronze auf Papier, 22,7:27 cm
Privatbesitz Basel

36. Zülle, Ansicht des Gasthauses zum Rossfall

Im Gasthaus zum Rossfall findet bis heute der Sennenball statt. Ansichten dieses Hauses waren deshalb beliebt und kommen öfters vor. Das dahinter aufsteigende Säntismassiv gab Johannes Zülle Anlaß zu einer seiner schönsten Landschaftsschilderungen.



Franz Anton Haim
Sennen beim Schellenschütteln, 1882
Oel und Goldbronze auf Papier, 30,6:38,3 cm
Gottfried Keller-Stiftung
Schenkung Prof. E. Rutishauser

37. Franz Anton Haim (1830—1890), Alp

Als einziger Bauernmaler ist Franz Anton Haim nachweislich als Landwirt tätig gewesen. Bei der Bewirtschaftung seines Gutes half dem Unverheirateten sein Bruder mit seiner Familie.

Die Sennen sind beim »Schellenschütteln« dargestellt. Sie lassen die drei auf einen Dreiklang abgestimmten Kuhglocken in rascher Abfolge anschlagen, so daß nie zwei Töne gleichzeitig erklingen.



Franz Anton Haim
Jagd
Oel auf Papier, 15,8:24,2 cm
Sammlung Bruno Bischofberger, Zürich

38. Haim, Jagd

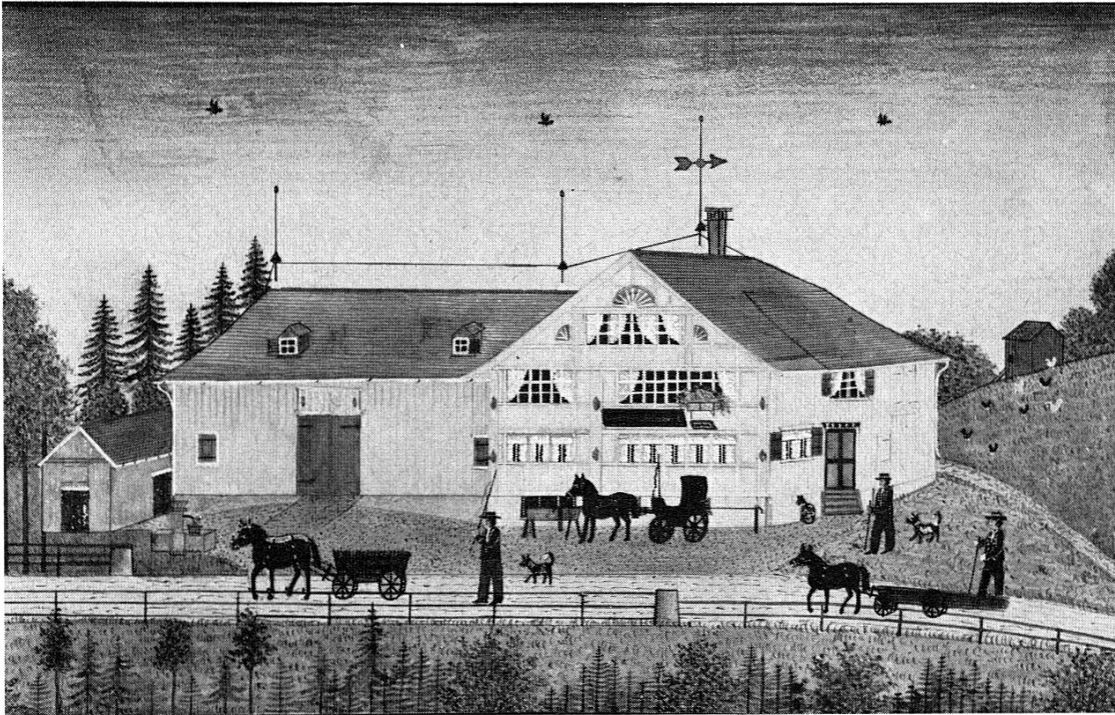
Das seltene Motiv gab Franz Anton Haim Anlaß, seine Lust am Erzählen zu entfalten. Der Jäger, der zum Schuß anlegt und der, welcher den spürenden Hund an der Leine führt, sind treffend charakterisiert. Das fliehende Wild wird in viel größerem Maßstab wiedergegeben als die landschaftlichen Elemente. Die den Gesetzen der Perspektive zuwiderlaufende Darstellungsweise ermöglicht es Haim, die erzählte Handlung voll zur Geltung zu bringen.



Franz Anton Haim
Drei Sennen beim Jassen
Öl auf Papier, 13,9:12,2 cm
Gottfried Keller-Stiftung
Schenkung Prof. E. Rutishauser

39. Haim, Drei Sennen beim Jassen

Das Motiv ist nur in dieser einzigen Darstellung bekannt und zeigt ebenfalls die darstellerische Präzision von Franz Anton Haim. Die kämpferische Stimmung beim Kartenspiel, an der auch der vom Boden aufblickende Hund teilzunehmen scheint, ist auf einmalige Weise zum Ausdruck gebracht.

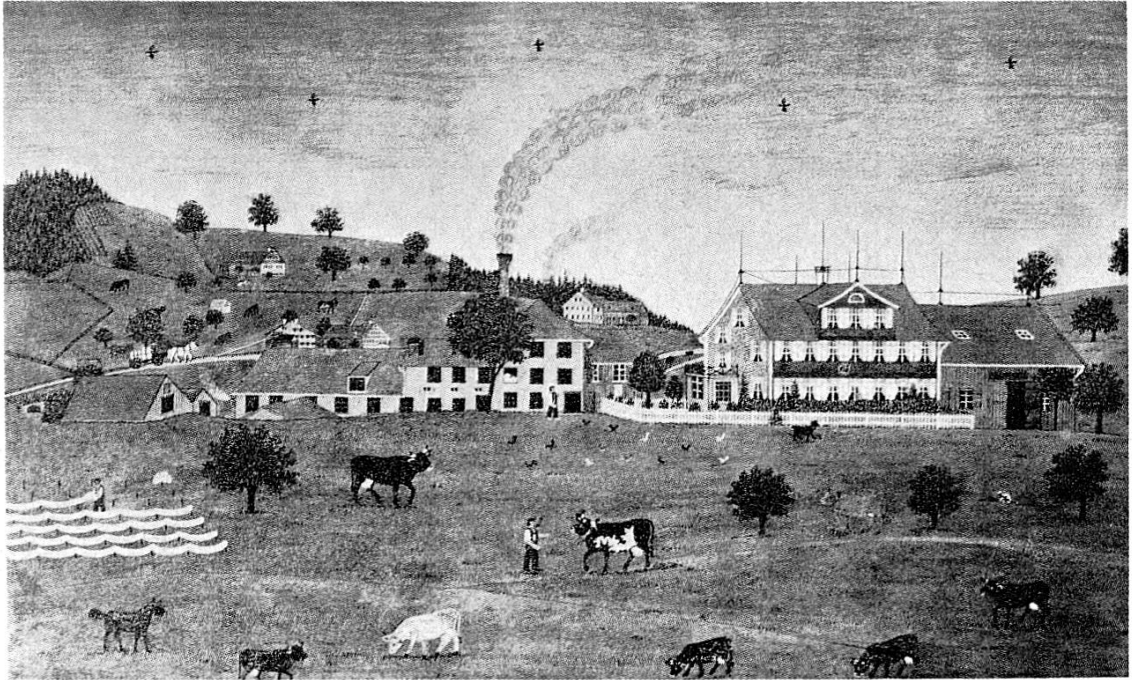


Johann Jakob Heuscher
Ansicht der Wirtschaft Sajenbrücke, Urnäsch 1901
Aquarell und Goldbronze auf Papier, 22:35,5 cm
Gottfried Keller-Stiftung
Schenkung Prof. E. Rutishauser

40. Johann Jakob Heuscher (1843—1901), Ansicht der Wirtschaft Sajenbrücke 1901

Johann Jakob Heuscher war Stickereizeichner und zeitweise auch als Wirt tätig. Schon um die Mitte der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts hat er die Form für die Darstellung des Bauernhauses gefunden und als erster so ausgebildet, wie sie bei der Bevölkerung bald allgemein beliebt wurde. Seine Häuser sind mit allen architektonischen Gegebenheiten genau in ihrer Umgebung wiedergegeben. Heuscher arbeitete vor dem Motiv. Seine jüngste Tochter erinnerte sich, wie sie ihm das Stühlchen nachtrug, wenn er ausging um Bauernhäuser zu malen. In der landschaftlichen Umgebung ist der Viehbesitz des Bauern addierend angeordnet. Heuscher verwendete Wasserfarben, während seine Kollegen Ölfarben bevorzugten. Den Himmel, über den jeweils zeichenhaft Vögel hinwegfliegen, liebte er mit Farbstift zu kolorieren. Neben der Signatur und der Jahrzahl ist meistens auch der Wohnsitz des Malers angegeben, so daß sich verfolgen läßt, wie er seine Wohnung innerhalb der Gemeinde Herisau wiederholt wechselte.

Auf der Darstellung des Wirtshauses erscheinen auch die Gäste, die eintreffen und weiterziehen.



Johann Jakob Heuscher
Ansicht der Bleicherei Saum, Herisau 1887
Aquarell auf Papier, 28:46,3 cm
Privatbesitz

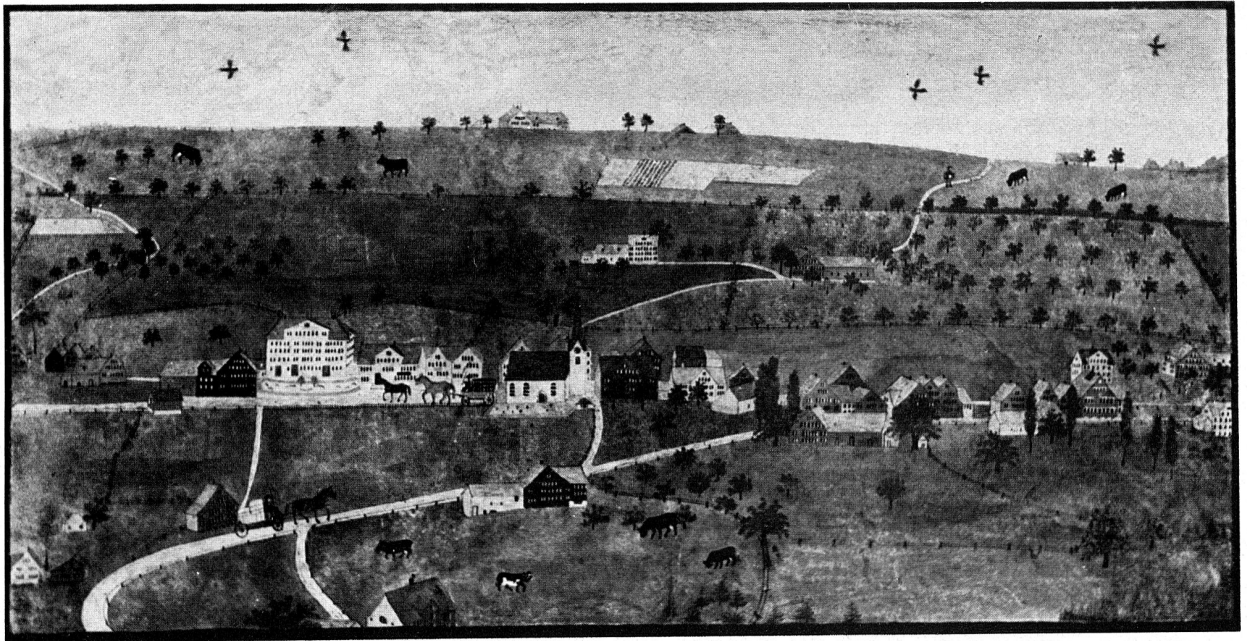
41. Heuscher, Ansicht der Bleicherei Saum, Herisau 1887

Der Bestand an aufzuführenden Einzelheiten wechselt bei jedem Bild. Wiederholungen kommen nicht vor, weil jeweils nur der Besitzer einer Liegenschaft Interesse an ihrer Darstellung hatte. Johann Jakob Heuscher vermochte mit ungewöhnlicher Sensibilität für dekorative Werte jedesmal eine ganz neue Bildeinheit zu schaffen. Seine Malereien erinnern an alte Miniaturen. Auf der Ansicht der Bleicherei werden Tücher an der Sonne ausgebreitet.

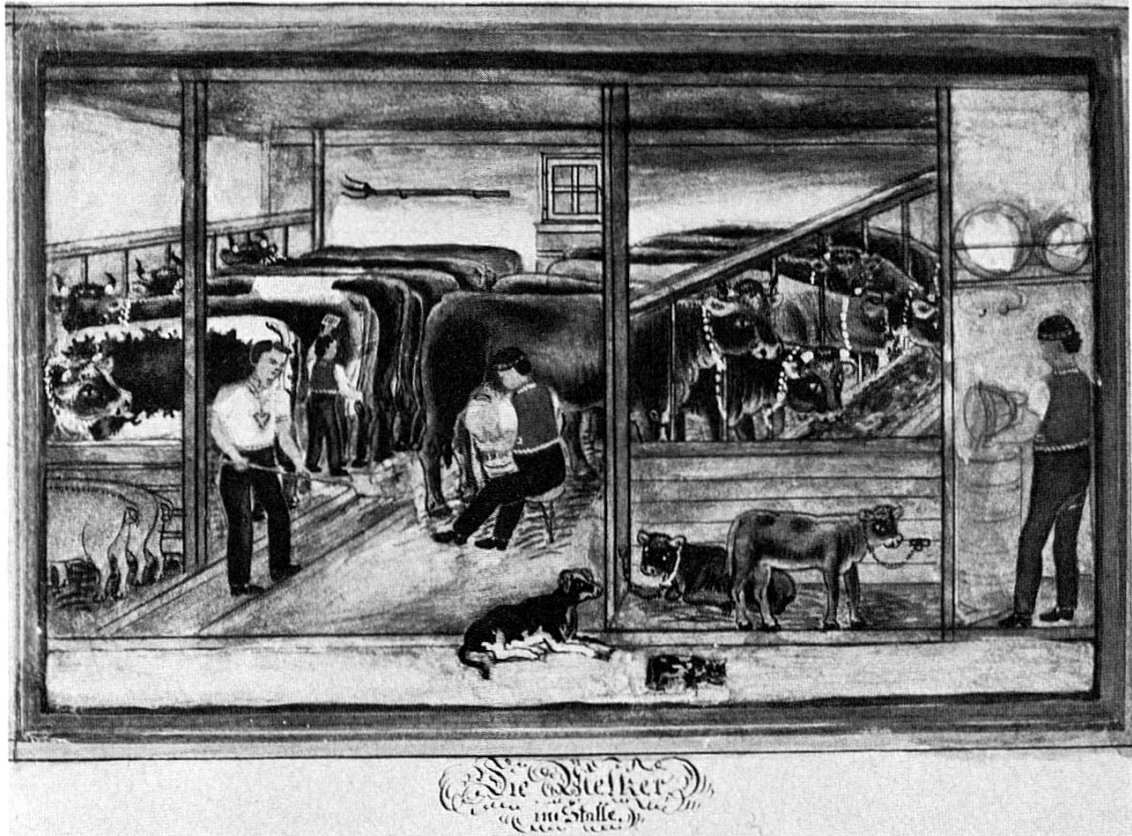
Bild rechts:

42. Heuscher, Ansicht von Waldstatt 1866

Auch für die Darstellung von Ortschaften fand Heuscher eine gemäße Bildform. Die Ansicht von Waldstatt existiert in verschiedenen ähnlichen Fassungen, denn bei einigen Bewohnern des Orts wurde der Wunsch nach einem derartigen Bild wach.



Johann Jakob Heuscher
Ansicht von Waldstatt, 1866
Aquarell auf Papier, 21,6:43,7 cm
Privatbesitz Basel



Anna Barbara Aemisegger-Giezendanner
 Ansicht von Bendel, 1893
 Aquarell auf Papier, 29:37,5 cm
 Gottfried Keller-Stiftung
 Schenkung Prof. E. Rutishauser

43. Babeli Giezendanner (1831—1905), Die Melker im Stalle

Anna Barbara Aemisegger-Giezendanner ist unter dem Namen Babeli Giezendanner bekanntgeworden. Die einzige Frau unter den Bauernmalern war im Toggenburg tätig. Die Tochter eines Lehrers heiratete einen Schuster und verdiente den Lebensunterhalt für sich und ihre Knaben mit Weben und mit ihrer Malerei, nachdem sie ihren Mann 1873 durch einen Unglücksfall verloren hatte. Es sind einige Eimerbödeli von ihr bekannt, die Johannes Müller als Vorbild erkennen lassen.

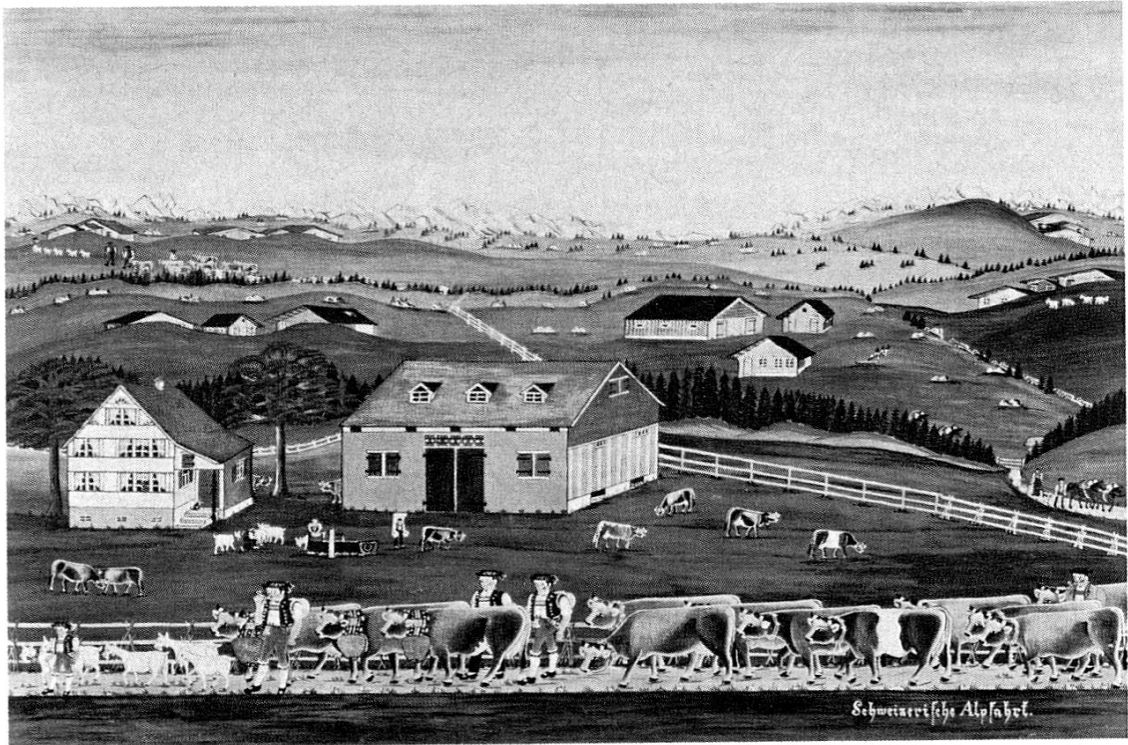
Die Melker im Stalle beweisen, daß ihr Kenntnisse der Perspektive geläufig waren, die ihre Kollegen nicht besaßen. Das Bild erinnert an die guckkastenartigen Innenräume, die Conrad Starck am Beginn des Jahrhunderts geschaffen hatte.



Anna Barbara Aemisegger Giezendanner
Die Melker im Stalle
Aquarell auf Papier, 24,2:32,4 cm
Gottfried Keller-Stiftung
Schenkung Prof. E. Rutishauser

44. Babeli Giezendanner, Ansicht von Bendel 1893

Ähnlich wie Johann Jakob Heuscher verwendete Babeli Giezendanner Wasserfarben, trug sie jedoch tüpfend auf und folgte modellierend dem Gegenstand, so daß die Landschaft räumlich zur Entfaltung gelangt.



Johann Baptist Zeller
Alpfahrt
Oel auf Karton, 42,5:65,5 cm
Sammlung Bruno Bischofberger, Zürich

45. Johann Baptist Zeller (1877—1959), Alpfahrt

Um die Wende zum 20. Jahrhundert begannen die Bauern Fotografien zu bevorzugen, und schätzten die alten Malereien je länger je weniger. Aufträge an die Bauernmaler wurden selten. Der bekannteste, der unter diesen erschwerten Bedingungen seine ursprüngliche Begabung noch zur Entfaltung bringen konnte, ist Johann Baptist Zeller. Im Alter hat er noch die Zeit erlebt, in der Malereien mit Appenzellermotiven zu großer Mode gelangten, in Massen produziert und einem allgemeinen Publikum angeboten wurden. Diese Bilder sind nun nicht mehr im bäuerlichen Brauchtum verankert, sie haben die Bindung an traditionelle Lebensformen verloren, welche die alten Malereien prägten.