

# Appenzeller Trachten und deren Schmuck

Autor(en): **Rusch, Carl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Innerrhoder Geschichtsfreund**

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

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405218>

## **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 Trachten und deren Schmuck

*Von Carl Rusch*

Die appenzell-innerrhodische Tracht, sowohl diejenige der Frau, wie diejenige des Sennen, zeichnet sich durch einen einmalig reichhaltigen Schmuck aus. Etwas Ähnliches fand ich auf meinen vielen Reisen in andere Kantone und in die süddeutsch-österreichische Nachbarschaft nirgendswo an. Nicht weniger als 41 Hauptgruppen von Trachtenschmuckstücken ließen sich im Verlaufe der mehr als 200jährigen Entwicklungszeit des appenzell-innerrhodischen Frauen- und Männertrachtenwesens zusammenstellen.

Unwillkürlich fragt man sich, wie dieses Faktum, d. h. diese Schmuckfülle zu erklären ist. Bevor wir der Frage nachgehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß nicht nur das Trachten- und Trachtenschmuckwesen eine besondere Spezialität Innerrhodens darstellt. Immer wieder hören wir von wissenschaftlichen Kommissionen, die sich mit Sprachforschung, mit Musik, mit Musikinstrumenten, mit alten Rechtsinstitutionen, mit Genealogie, mit Medizin und vor allem natürlich mit dem Kunstgewerbe Appenzells befassen. Man fragt sich spontan, wieso das kleine Innerrhoden im Laufe der Jahrhunderte so eigenständige Kulturen entwickeln konnte. Meines Erachtens können hauptsächlich drei Gründe angeführt werden:

Geographisch wird Innerrhoden gegen Osten, d. h. gegen Österreich und gegen Süden, d. h. Richtung Italien, in weitem Bogen – gleich einem schützenden Arm – vom Säntis- oder Alpsteingebirge umfassen. Vor diesem Gebirge liegen gegen Norden und Westen, d. h. Richtung Bodensee und Schwarzwald die beiden kleinen Halbkantone Appenzell-Innerrhoden und Appenzell-Außerrhoden. Bis zu Ende des Reformationsjahrhunderts bildeten beide Kantone nur ein Gemeinwesen. Die Teilung erfolgte im Jahre 1597 nach heftigen Reformationswirren. Man konnte sich konfessionell einfach nicht mehr finden und entschloß sich daher zu dieser Lösung. Vielleicht besaßen die Appenzeller vor 400 Jahren schon mehr politischen Weitblick als heute die Irländer oder Libanesen, die sich im 20. Jahrhundert noch aus religiösen Motiven die Köpfe blutig schlagen. Mit dem Übertritt Außerrhodens zum Protestantismus legte sich nun zusätzlich vor das im Rücken vom Alpstein umflossene katholische Innerrhoden im Norden und Westen das protestantische Außerrhoden. Mit anderen Worten gesagt, das katholische Innerrhoden war nun während Jahrhunderten rundum von zwei Barrieren umgeben, wobei man sich fragen kann, welche von beiden, d. h. der Alpstein oder der reformierte Außerrhoder Gürtel, den undurchdringlicheren Wall darstellte. Nach St. Gallen waren es mehrere Wegstunden, gab es doch noch zu Ende des 18. Jahrhunderts nicht eine einzige brauchbare Fahrstraße. Der Weg führte durch



Das klassische Halsmuster um 1850 mit wuchtigem Filigranschloß, 12 Eicheln und Plättliketten

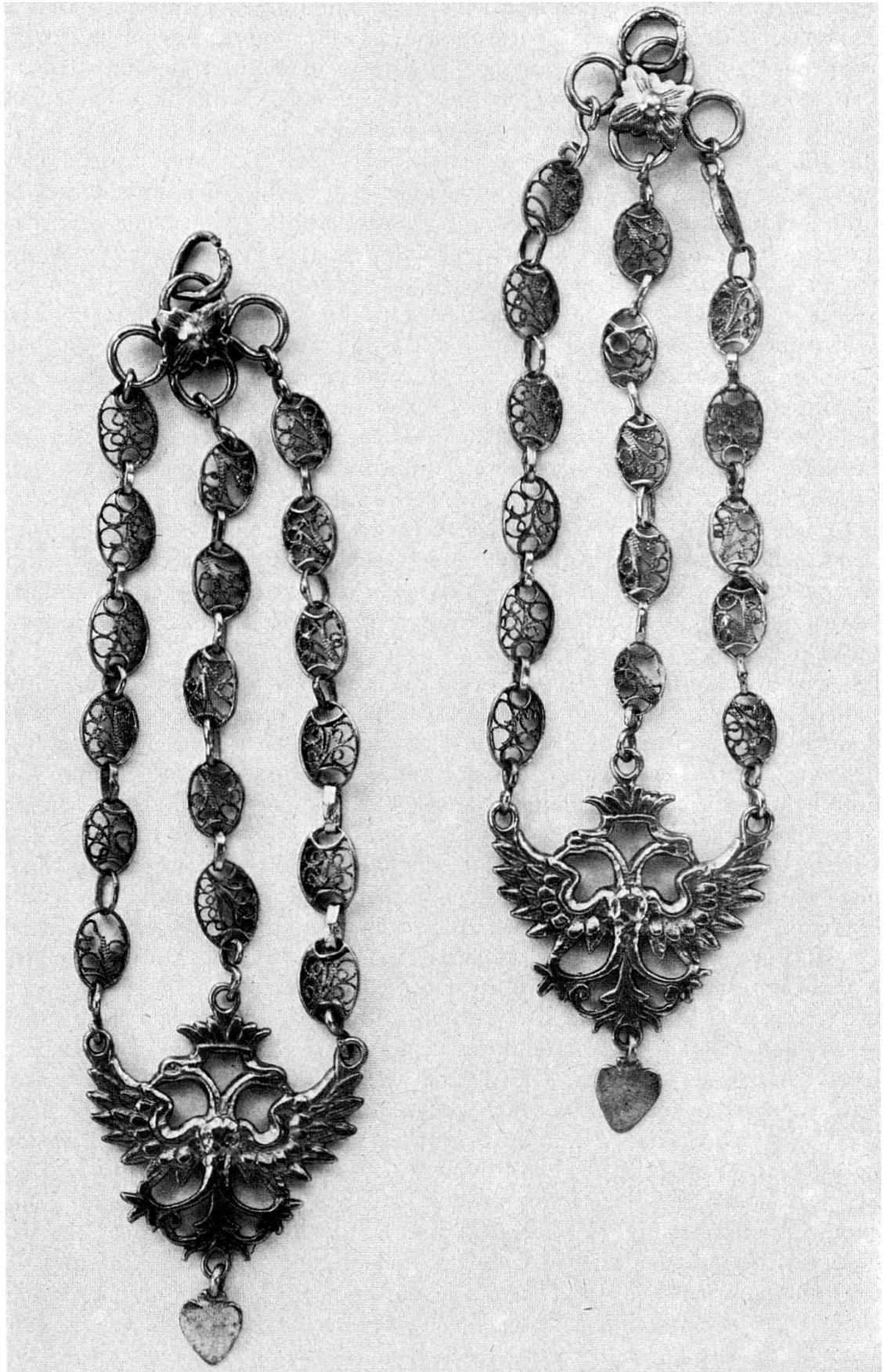
ein Gebiet anderer Religion, das man nach Möglichkeit gemieden hat. Die Heirat einer katholischen Innerrhoderin mit einem protestantischen Außer-rhoder war – natürlich gegenseitig – praktisch undenkbar. Ja, nur allzu oft kam es vor, daß Protestanten in Innerrhoden oder Katholiken in Außer-rhoden behelligt wurden, nur deswegen, weil sie anderer Religion waren. All' das führte dazu, daß man den gegenseitigen Kontakt zwischen Innerrhoden und Außerrhoden auf das Allernotwendigste, d. h. auf das absolut Unerläßliche beschränkte. Die territoriale Abgeschlossenheit Appenzells während Jahrhunderten möchte ich als Hauptgrund für die eigenständige Entwicklung Innerrhodens auf den so verschiedenartigen Kulturgebieten bezeichnen.

Nebst der Jahrhunderte dauernden Abgeschlossenheit kam in dem Hochtal von Appenzell aber noch etwas hinzu, das für die Entwicklung einer eigenständigen Kultur absolut unerläßlich ist: eine größere Dorgefmeinschaft, ein Marktflecken, in dem schon früh ein blühendes Gewerbe für die eigene und für die Versorgung der verschiedenen Nebentäler mit Gütern aller Art beheimatet war. Auch das braucht es nämlich. Denn genausowenig wie eine Schwalbe schon den Frühling macht, genausowenig machen einige Bauernhöfe oder Weiler in einem abgelegenen Bergtal schon eine eigene Kultur. Ich wage zu behaupten, daß Appenzell-Innerrhoden heute weit herum noch eines der besten Beispiele für ein Bergtal darstellt mit weitgehend eigenständiger unverfälschter Kultur, einer Kultur, die durch gleichschalterische Umwelteinflüsse noch wenig alteriert ist.

Als weiterer und dritter Grund für die Erklärung des innerrhodischen Trachten- und Trachtenschmuckphänomens kommt die Nähe Appenzells zum süddeutsch-österreichischen Kulturraum hinzu. Es muß ehrlicherweise eingestanden werden, daß ein schöner Teil der appenzellischen Kunsterzeugnisse von dort her nicht nur befruchtende Impulse erhielt, sondern dortzulande auch seine urtümlichen Wurzeln hat.

Unsere Volkstrachten waren vor ungefähr 200 bis 300 Jahren noch die allgemein übliche bäuerliche Kleidung. Die Jackentracht der Frau dürfte hierzu-lande am weitesten zurückreichen. Aus vorerst einfachen und zweckmäßigen Gewandformen, die seit dem Mittelalter allem Bauern- und Dorfvolk im alemannischen Sprachgebiet im großen und ganzen gemein waren, entwickelten sich mit wachsendem Standesbewußtsein und mit zunehmendem Wohlstand im 17. und 18. Jahrhundert landschaftlich gebundene, spezifisch ausgestaltete Dorf- und Bauerstrachten. Die gleiche Mannigfaltigkeit, die z. B. unsere Bauernhäuser in den verschiedenen Talschaften charakterisiert, zeichnet auch die Volkstrachten aus: »An ihren Trachten und an ihrer Mundart werdet ihr sie erkennen«. So, wie die Landschaft und das Herkommen den Charakter der verschiedenen Volksstämme prägte, so haben ihre Lebensart, ihre Religion, ihr Schönheitssinn und die Art ihrer Berufstätigkeit auch die Trachten bestimmt. In protestantischen Gebieten zum Beispiel waren die Trachten – der puritanischen Lebensauffassung gemäß – viel schlichter und einfacher als in katholischen Landen, wo der Prunk der Kirche den Kunstsinn des Volkes mächtig anregte und wo die hohen Kirchenfeste und die feierlichen Pro-





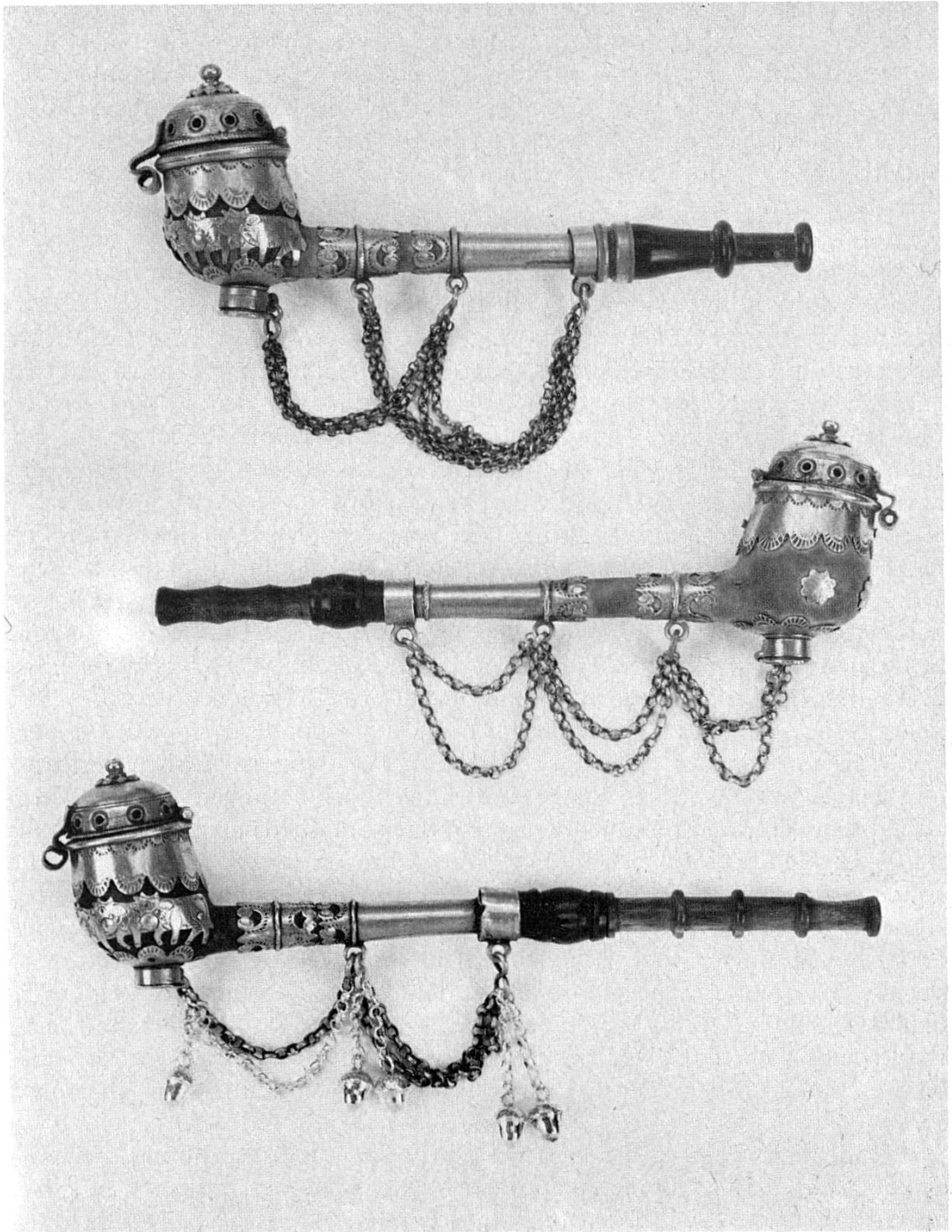
zessionen immer wieder Anlaß zum Tragen der Tracht boten. Waren die Trachten ursprünglich aus grobem Zeug für harte Arbeit in Feld und Stall, zu Berg und Tal mit groben Händen aus eigenem Flachs und eigener Wolle gesponnen, so kam mit aufblühendem Handel und Gewerbe und vor allem mit dem wirtschaftlichen Aufschwung im 18. Jahrhundert je länger je mehr auch allerlei Schmuck dazu. Vor allem wurde das Gewebe verfeinert, namentlich für feiertägliche Gewänder. Söldnerdienst brachte die Bauernsöhne in fremde Länder, aus denen sie nicht nur klingende Taler, sondern auch neue Moden und Lebensanschauungen sowie manchen schönen Kram heimbrachten. Die Putzsucht der Frauen und der Trieb zur Nachahmung der oberen Stände, der Bürger und Patrizier trug das Weitere dazu bei. So entfalteten sich vorab im 18. Jahrhundert in ganz Europa die mannigfaltigsten Bauerntrachten, die aber heute an vielen Orten – weil sie für den Alltag zu schön und unpraktisch wären – nur noch Festtagskleider sind. Überall ist das Bestreben festzustellen, wieder eine Alltagstracht zu schaffen, ein Bemühen, das aber zunehmend auf größere Schwierigkeiten stößt.

Vom Aufkommen eines spezifischen, als Tracht anzusprechenden Kleides bei der Frau und beim Sennen, kann in Appenzell erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts gesprochen werden. Vermutlich reicht die Jackentracht etwas weiter zurück. Die ikonographisch feststellbaren, frühesten Trachtenstücke entstammen der Zeit um 1750–1780, also dem späten Rokoko. Als Vorbilder der Innerrhoder Landestracht dürften stadt-st.gallische Kleidungsstücke des Rokoko gedient haben. In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts besuchten die ersten Reiseschriftsteller das Appenzellerland. Der Alpstein wurde erschlossen und damals schon, speziell von St. Gallen her, stark begangen. Die einfachen, alltäglichen Trachtenstücke wurden verschönert, in dem man sie den Kleidern städtischer Modedamen nachbildete. Dieser Prozeß wurde vorab durch die Wirtinnen gefördert, die ihren Gästen die Speisen gerne in der originellen Appenzeller Tracht auftrugen. Nicht umsonst finden wir auf alten Trachten Darstellungen immer wieder die Aufschrift: »die Hechtwirtin, die Adlerwirtin, die Hirschenwirtin«. Interessant ist, daß dem bekannten Luzerner Trachtenmaler Joseph Reinhart schon zu Ende des 18. Jahrhunderts in ganz Innerrhoden eine mehr oder weniger einheitliche Tracht begegnete. Der Entwicklungsprozeß muß sich also sehr rasch, in kurzen 3–4 Jahrzehnten abgespielt haben.

Während die Entfaltung der Frauentracht vorab religiös kirchlichen Umständen zuzuschreiben ist, liegen der Entwicklung der Männertracht ausschließlich profane, im bäuerlichen Brauchtum wurzelnde Ursachen zugrunde. Die Männertracht hat in Innerrhoden mit religiös kirchlichen Zusammenhängen nichts zu tun. Noch im 18. und 19. Jahrhundert lebte praktisch ganz Innerrhoden von der Landwirtschaft. Obwohl von den Städtern gelegentlich belächelt,

Abbildung Seite 126:

Zwei Schürzenaedler 1850 mit Filigranplättli und Silberherzchen



Drei gerade Sennenpfeifen (v. o. n. u.). Drei Buchspiffl von Joachim Grob (1863 bis 1916) in Nesslau. Nr. 3 mit neueren Eicheli (Länge 13,1 — 14,2 — 16,0 cm)



war der Appenzeller Bauer mit seinem Schicksal sehr wohl zufrieden und auf sein Gewerbe nicht wenig stolz. Er liebte es, seine Viehhabe bei jeder sich bietenden Gelegenheit zur Schau zu stellen und dabei nicht nur sein Besitztum, sondern auch sich selbst entsprechend herauszuputzen. Alp- und Talfahrten, Viehschauen und ›Sennenchilbenen‹ boten ihm dabei hinreichend Gelegenheit. Auch hier mag der im 18. Jahrhundert aufkommende Fremdenverkehr stimulierend gewirkt haben.

Verfolgen wir die Entwicklung von Frauen- und Männertracht, so stellen wir bald fest, daß sich das Trachtenwesen nicht als etwas Starres, Unwandelbares, Verknöchertes darstellt. Im Verlaufe der rund 200–250jährigen appenzellischen Trachtengeschichte stellen wir manchen Wandel, manche Veränderung fest. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf einzelne Details einzugehen. Bei der Frauentracht fällt die ursprünglich nach unten gerichtete Stuchenschlappe auf, die in der Folge einer flachen Haube Platz machte, um schließlich im 19. Jahrhundert in ein elegantes hohes Flügelrad überzugehen. Dann aber waren es vorab immer wertvollere und zartere Stoffe, die das alte Kleid im Laufe der Jahre veredelten und schließlich aus der Alltagstracht eine reine Festtagstracht schufen. Am wenigsten Wandel hat bei der Frauentracht wohl die sehr frühe Jackentracht mitgemacht.

Vergleichen wir Sennentrachtenbilder aus dem 18. Jahrhundert mit der heutigen Sennentracht, so gilt das, was wir eben für die Frauentracht feststellten, noch in vermehrtem Maße. Auch sie – die Sennentracht – hat sich gewandelt und den heutigen Verhältnissen angepaßt. Was für die Tracht gilt, gilt natürlich auch für den Trachtenschmuck. Auch dort hat sich manches Stück wesentlich gewandelt oder ist im Verlauf der Zeit gar in Abgang geraten.

Unsere Kenntnis vom innerrhodischen Frauen- und Sennentrachtenschmuck schöpfen wir vorab aus zwei Quellen. Da sind einmal die Bilddokumente von Malern und Zeichnern zu nennen, die im 18. und 19. Jahrhundert unser Land bereisten, wobei sie das Gesehene in authentischen Trachtendarstellungen festhielten. Ich nenne als wichtigste Repräsentanten einmal den Luzerner Maler Joseph Reinhart (1749–1829), der im Jahre 1793 in Appenzell verschiedene Trachtenbildnisse schuf. Noch fast wichtiger für die appenzellische Trachtenikonographie ist Georg Ludwig Vogel (1788–1879), der wiederholt – vorab um 1850 herum – in Appenzell wirkte. Zu erwähnen ist auch Jakob Sutter (1805–1874), der – wie Vogel – um 1850 herum in Appenzell seine herrlichen Aquarelle anfertigte. Daneben wären noch zu nennen: J. Hildbrand, Friedrich Wilhelm Moritz (Vater und Sohn), Gabriel Lory (père und fils), sowie Markus Dinkel und Franz Niklaus König. Man nennt diese Künstler »Kleinmeister«, weil sie damals in großer Menge kleinformatige Trachten- und Landschaftsbilder herstellten und an Fremde verkauften.

Als Gegenstück zum Oeuvre der sogenannten Kleinmeister – die sich vorab der Darstellung der Frauentracht widmeten – kommen für Appenzell als weiteres Quellmaterial die Bildtafeln der Bauernmaler in Frage. Sie zeigen uns die Tracht des Sennen und die dazugehörige Schmuckzier. Dem Hasler Franz Anton Haim (1830–1890) gebührt dabei ein besonderes Lob. Er hat





Sennenuhrkette 5:6fach, 2. Hälfte 19. Jahrhundert, sehr seltenes Stück mit Erbskettchen. Münzen von Basel (ca. 1790), Ausserrhoden (1809), Bern (1820), Baden (1842) und Vatikan (1867)

uns – ohne es vielleicht zu wollen – Bilder von ausgesprochen dokumentarischem Wert hinterlassen.

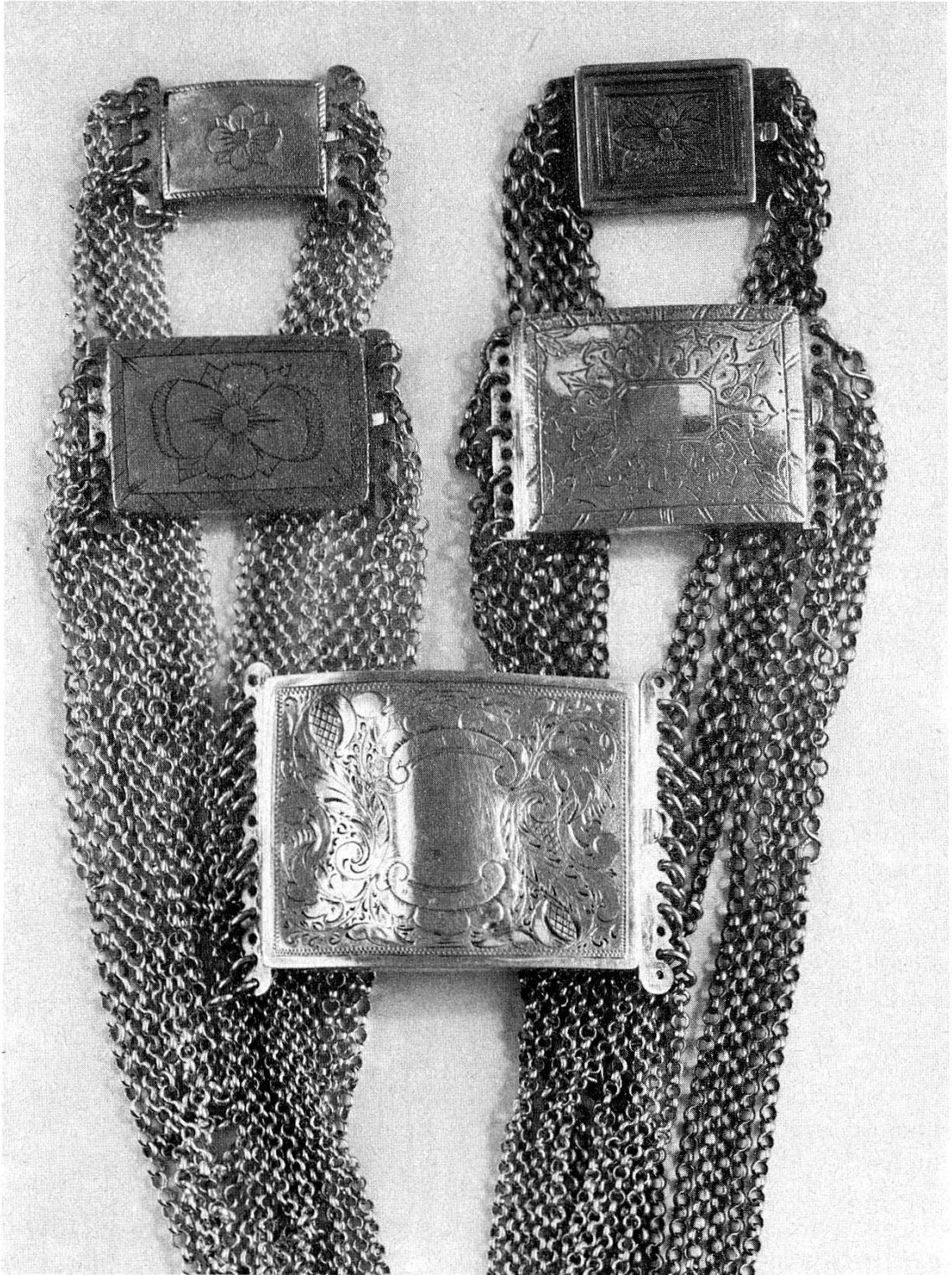
In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat die Fotografie ihren Siegeszug angetreten und gleichzeitig das Schicksal der Kleinmeister besiegelt. Fotografien sind logischerweise sehr verlässliche und authentische Dokumente.

Zweite und natürlich wichtigste Quelle für unsere Kenntnis über den Trachtenschmuck bildet das in Museen und bei Privaten noch reichhaltig vorhandene Schmuckmaterial. Die Tatsache, daß dieses Schmuckmaterial – im Gegensatz zu anderem innerrhodischen Kunstgut – bis heute immer wieder gebraucht wurde, hat es vor der Abwanderung nach auswärts weitgehend bewahrt.

Das vorhandene Trachtenschmuckmaterial läßt uns dessen Entstehung und Entwicklung ziemlich umfassend überblicken. Das Gebiet ist gründlich erforscht. Ein reichhaltiges Dokumentationsmaterial liegt vor. Die ältesten Trachtenschmuckstücke gehen noch weit ins 18. Jahrhundert zurück. Sicher waren im genannten Jahrhundert vorhanden: all' die verschiedenen Haarpfeile, Rosenkränze, Ädler, Halsnuster und Plättliketten. Die Jahrhundertwende brachte dann eine ungemein starke Bereicherung des Schmucksortimentes, indem das Filigran aufkam. Die süddeutsche Herkunft der ältesten Filigranstücke (vermutlich aus Schwäbisch-Gmünd) scheint mir restlos erwiesen. Ich fand an alten Filigranstücken das Silberzeichen von Schwäbisch Gmünd. Ab etwa 1850 wurde dann sämtliches Filigran aus Burg im Kanton Aargau bezogen. Seither beherrscht das Filigran praktisch den innerrhodischen Frauen-Trachtenschmuck.

Drei Faktoren – Magie, Religion und Brauchtum – stehen an der Wiege des Trachtenschmuckes. Dieser erfüllte ganz am Anfang mehr Schutz- als Schmuckfunktion. Mit allerlei Amuletten und Talismanen suchte man – damals noch hilflos den Krankheiten ausgeliefert – die Macht des Bösen zu bannen. Die *Schutzfunktion* ist noch deutlich an den frühen appenzellischen Halsnustern zu erkennen, die mit roten Korallen ausgerüstet sind, denen eine besonders starke blutreinigende Kraft zugeschrieben wurde. Viele rühmten die Koralle auch als probates Mittel gegen Hexerei und Zauber. Die am Halsnuster des 18. Jahrhunderts zudem vorkommende Eichel galt als Fruchtbarkeitssymbol. Das Schmuckstück wurde gerne als Hochzeitsgeschenk überreicht, in der Hoffnung, der jungen Frau möge reicher Kindersegen beschieden sein. Die Eichel finden wir auch öfters an den Trachtenstücken des Sennen. – Ein sehr frühes Trachtenschmuckstück ist sodann die mit Achaten versehene Augentromkette. Achate wurden als Gebiß- oder Augenamulett angesehen. – Der ebenfalls im ganzen Alpengebiet vorkommende, nur einseitig getragene und immer aus Gold bestehende Sennenohrring (Ohreschuefe), sollte den Jähzorn vertreiben und die Zauberei bannen.

Im Rosenkranz, der entsprechend seinem Material und seiner Verarbeitung ganz sicher der Trachtenschmuckzier zuzuzählen ist, klingt *die religiöse Komponente* mit. Der Gekreuzigte, die Mutter Gottes und andere Heilige, sollten dem Träger die so notwendige Hilfe von oben vermitteln. Übrigens ist auch



Fünf frühe Silberschloßhalsketten in ihrer Entwicklung ab 1800 bis 1850. Beachtenswert ist das Größerwerden der Schlösser und das Verschwinden des Vierpaßmusters

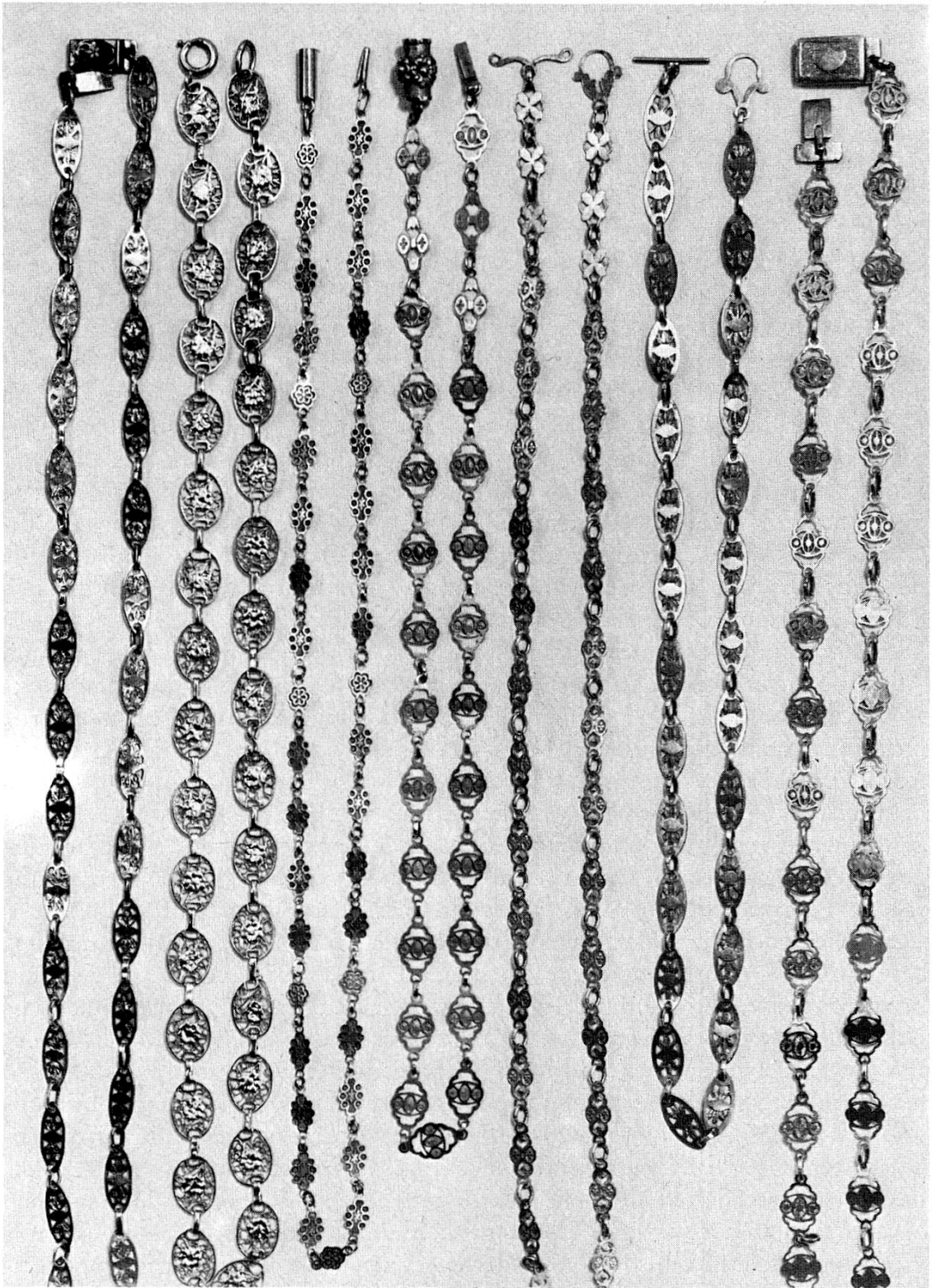


das Halsnuster aus dem um den Hals getragenen Rosenkranz, dem Paternoster, hervorgegangen. Wir besitzen zahlreiche Dokumente aus der Reformationszeit, wo Frauen den Rosenkranz um den Hals trugen und katholische Männer ihren reformierten Landsleuten mit dem Rosenkranz in der Hand gegenübertraten. Sie taten das, um ihren Altglauben ostentativ zu demonstrieren. Eine ganz ähnliche Entwicklung hat übrigens das Halsnuster in Süddeutschland mitgemacht. Während man dort von den beiden Worten Paternoster, die für den Rosenkranz galten, das Wort Pater benützte und daraus das Hals-Pater oder Hals-Peter schuf, verwendete man bei uns das zweite Wort *Noster* und machte daraus das Hals-Noster oder Halsnuster.

Im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert verlor der Schmuck immer mehr seine Bedeutung als Abwehrmittel gegen unheilvolle Kräfte. Auch das religiöse Moment verschwand immer mehr; das echte *Schmuckbedürfnis* trat in den Vordergrund. Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts brachten innerrhodische Kaufleute von ihren Besuchen in Lindau das dort im Schwange stehende Filigran mit nach Hause. Daneben durchzogen, der Sitte der Zeit entsprechend, süddeutsche Kraxenträger, vorab aus Schwäbisch-Gmünd, als Wanderhausierer auch das Appenzellerland. Die Geburtsstunde des Filigrans war angebrochen, das immer mehr und heute vollständig den Schmuck der innerrhodischen Frauentracht beherrscht.

Der Entstehung der Tracht selber sind wir bereits kurz nachgegangen. Zum Abschluß wollen wir uns daher noch etwas der Herkunft des Trachtenschmuckes zuwenden. Wie die Trachten selber, so darf man auch die Trachtenzierde nicht für sich allein und isoliert betrachten. Querverbindungen und Verwandtschaften ziehen sich über ganze Landstriche hin. Ohne Zweifel findet sich im Sortiment des innerrhodischen Trachtenschmuckes manches Zierstück, das wegen seiner Einmaligkeit und Originalität als in Appenzell erdacht und hervorgegangen angesehen werden muß. Es scheint mir, daß zu dieser Gruppe die frühen Haarnadeln, die alten Adler, die zierlichen Silberschloßhalskettchen, dann aber auch die Talerrosenkränze gehören. Alle diese Stücke finden wir bereits im 18. Jahrhundert vor. In dieser Form fand ich sie sonst weit und breit nirgendwo an. Sie datieren alle aus einer Zeit, da der zwischenstaatliche Güteraustausch noch nicht funktionierte oder doch wenigstens ohne Bedeutung war. Demgegenüber sind beim Filigranschmuck, der erst um 1800–1820 herum in Appenzell allgemein aufkam, süddeutsche, vielleicht auch holländische oder italienische Einflüsse unverkennbar. Auch Korallen- und Granathalsketten, allerlei Pfeifen, Sennenuhrketten, Rosenhaarnadeln, sowie Schuh- und Hemdenschnallen sind mir bei ausgedehnten Besuchen in süddeutschen Museen und an auswärtigen Trachtenfesten in ähnlicher Form – zum Teil nur viel älter – überall und immer wieder begegnet. Daß das zierliche Appenzeller Pfeifchen – Lindauerli genannt – nicht in Appenzell seine Heimat hat, liegt wohl auf der Hand. Als Stammutter der erst 1850 in Appenzell aufgenommenen Sennenuhrkette ist mit Sicherheit die süddeutsche »Schariwari« anzusehen. Allzuvielen Ähnlichkeiten verbinden die beiden Stücke miteinander. Im Werdenfelser Museum fand ich Haarpfeile, die sich von unseren älte-





Die verschiedenen Schließvorrichtungen an sieben Plättliketten aus dem 18. und 19. Jahrhundert

sten Rosenhaarnadeln kaum unterscheiden. Ja, man könnte sie fast aufeinander legen. Silberne Schuh- und Hemdenschnallen fand ich in ganz ähnlicher Ausführung in Schwäbisch-Gmünd. Sicher wurden von Appenzellern anlässlich von Besuchen oder Wallfahrten in Süddeutschland solche Stücke heimgebracht oder von süddeutschen Händlern in Appenzell feilgeboten. Da man die Stücke als schön empfand, wurden sie von geschickten appenzellischen Kunsthandwerkern nachgemacht. Was nun aber in die Augen springt ist die Tatsache, daß nicht einfach blindlings kopiert wurde. In allen Sparten und bei jedem einzelnen Schmuckstück wurde die Urform kräftig und mit viel Fantasie weiterentwickelt und in den meisten Fällen etwas ganz Eigenständiges daraus gemacht. Diese Feststellung betrifft insbesondere die heutigen Sennepfeifen, die Sennenuhrketten, die Schuhschnallen, die Hosenträger und den Ohrenschmuck. Aber auch die Filigrangebilde wurden weiterentwickelt. Die alten Adler wurden abgelegt und durch zierliche Filigrangebilde ersetzt, die den Namen Adler weiterführen, obwohl sie mit einem Adler nichts mehr zu tun haben. Brüechli- und Schürzenrosen wuchsen um ein Mehrfaches ihrer ursprünglichen Größe und erhielten Jetsteine als Ausschmückung oder Bekrönung. Ab 1850 begann man zum Teil Fertigschmuck zu importieren, der aber in seinem Aussehen genauen Regeln unterworfen war. In diese Gruppe gehört der Kameeschmuck, der aus Süditalien kam, dann aber auch allerlei Doublebroschen und Ohranhänger, wie sie die großen Schmuckzentren Schwäbisch-Gmünd, Pforzheim und Paris lieferten. Einer besonderen Erwähnung bedürfen die Produkte der appenzellischen Haarflechtkünstlerin Elisabeth Signer. Sie hat ihr Gewerbe in London erlernt, in der Folge aber – nach Appenzell zurückgekehrt – eine solche Virtuosität, Originalität und Mannigfaltigkeit entwickelt, daß jeder Beschauer ihrer Trachtenschmuckstücke in Erstaunen versetzt wird. Ihre Arbeiten sind als typisch innerrhodisch zu taxieren.

Ein Kapitel für sich stellt das am Trachtenschmuck vorkommende Ornament, d. h. die kunstgewerbliche Verzierung am Trachtenschmuck dar. Die große Zahl von Schmuckmotiven, die sich immer wiederholt, entspringt durchaus nicht etwa der Laune irgend eines Goldschmiedes oder Kunsthandwerkers. Es bestehen feste Jahrzehnte bis Jahrhunderte alte Gesetze und Überlieferungen, die diesen Ornamentschmuck als typisch innerrhodisch erscheinen lassen. Das gilt insbesondere auch für die Regel, daß am Frauentrachtenschmuck sämtliche Motive vermieden werden, die mit der Sennerei oder mit der Landwirtschaft zu tun haben. Auf der anderen Seite stellen wir fest, daß der Sennentrachtenschmuck von Einzelsujets und von ganzen Szenerien aus der Welt des Sennen überquillt. Alles was dem Senn lieb und teuer ist, sein Vieh, die Alp, seine Bräuche, sein Werkgeschirr, die Landschaft und die ihn umgebende Flora, taucht in dieser oder jener Form mit größter Mannigfaltigkeit am Trachtenschmuck auf. Daneben finden wir aber auch uralte abstrakte Motive, wie z. B. den Vierpaß oder den Zwyselstrick, über deren Herkunft nur Mutmaßungen bestehen.



Glasbroschen mit dem typischen Randdekor und verschiedenartigen Ausschmückungen wie Fotos, Haaren und Aquarellbildchen

#### VERWENDETE LITERATUR

BISCHOFBERGER, BRUNO, Volkskunst aus Appenzell und dem Toggenburg, Zürich 1973.

GIERL, IRMGARD, Trachtenschmuck aus fünf Jahrhunderten, Rosenheim 1972.

HEIERLI, JULIE, Volkstrachten der Ostschweiz, Erlenbach-Zürich 1924.

RUSCH, CARL, Der appenzell-innerrhodische Trachtenschmuck, Appenzell 1974.

SCHNEIDER, JENNY, Schweizer Trachtenschmuck, Bern 1965.

WITZIG, LOUISE, Schweizer Trachtenbuch, St. Gallen 1954.

#### FOTOS

Copyright by CARSTEN SELTRECHT, dipl. Fotograf SWB.

Fotostudio für Industrie und Werbung, St. Gallen.



