

Der Maler Christoph Sebastian Allgöwer (1827-1908)

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **53 (1963)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1004384>

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.

Der Maler Christoph Sebastian Allgöwer (1827-1908)

Von *Rudolf Hanhart*, St. Gallen

Einem glücklichen Zufall ist es zu verdanken, dass ein neues kleines Kapitel über die Appenzeller Senntumsmalerei geschrieben werden kann. Der Name Christoph Sebastian Allgöwer wird in Zukunft mit genannt werden müssen, wenn von den Bauernmalereien der Appenzeller die Rede ist. Ein Bild des bisher unbekanntem Malers, die Ansicht der Liegenschaft Thal bei Herisau, hinter welcher der Burghügel Rosenberg ausgebreitet ist (Abb. 1), wurde dem Liebhaber der Volkskunst als eine der schönsten Leistungen bäuerlicher Tafelmalerei im Appenzellerland längst bekannt. Nachdem es die Veranstalter der Ausstellung «Schweizer Volkskunst» in der Kunsthalle Basel 1941 entdeckt hatten, ist es immer wieder reproduziert und an Ausstellungen gezeigt worden¹. Der Name des Urhebers wurde freilich erst vor kurzem bekannt² durch seine Signatur auf einem Bild, das eindeutig die gleiche Handschrift aufweist. Schon vorher musste auffallen, dass der Ansicht der Liegenschaft Thal eine Sonderstellung innerhalb der Tafelmalerei der Appenzeller Bauern zukommt. Jedenfalls wollte sie in keine der Werkgruppen hineinpassen, die in letzter Zeit ziemlich eindeutig abgegrenzt und bestimmten Malern zugeschrieben werden konnten. Die derbe, heitere Fröhlichkeit, die sonst aus den Senntumsmalereien spricht, weicht hier einer zarteren, differenzierteren Stimmung, die sich mehr dem Landschaftsgefühl der Romantik annähert. Direkt verwachsen mit der Natur, haben sich die Bauern ohne Sentimentalität der Landschaft bemächtigt. Der Burghügel Rosenberg ist jedoch, mit einem Hauch verhaltener Poesie behaftet, in beschauliche Distanz gerückt.

An der Ausstellung «Appenzellische und Toggenburgische Bauernmalerei» im Kunstmuseum St. Gallen 1956, die bisher das umfangreichste Vergleichsmaterial vereinigte, sind weitere Arbeiten aufgetaucht, welche die gleiche Handschrift aufweisen und die gleichen Formeln für die Darstellung bestimmter Erscheinungen. Der Grund dieser Bilder ist grossflächig angelegt, die Farbmaterie dickflüssig auf Pappe aufgetragen. Die Laubbäume sind mit gekräuselten Strichen übersät, die fernen Tannen mit zwei Linien spindelförmig umfahren, die Wolken als weisse Federn und Ballen auf den tiefblauen Himmel gesetzt. Eine formelhafte Ausdrucksweise kennzeichnet freilich alle Sennentafeln. Es sind jedoch andere Formeln,

¹ Katalog Kunsthalle Basel, Schweizer Volkskunst 1941, Nr. 469; Christoph Bernoulli und Erwin Burckhardt, Appenzeller Bauernmaler (Basel und Olten 1941), Tafel 7; Katalog Kunstmuseum St. Gallen. Appenzellische und Toggenburgische Bauernmalerei 1956, Nr. 21; Rudolf Hanhart, Appenzeller Bauernmalerei (Teufen 1959), Abb. 21.

² Katalog der Stiftung Pro Helvetia «Appenzeller Bauernmalerei und Scherenschnitte von Johann Jakob Hauswirth», Nationalmuseum Kopenhagen und Norsk Folkemuseum Oslo 1962, Nr. 51.

deren sich dieser Maler bediente; sie sind differenzierter. Ausserdem sind die damit umschriebenen Gegenstände in die Tiefe gestaffelt, während die Sennentafeln sonst ganz in der Fläche bleiben. Die Objekte verkürzen sich perspektivisch im Raum, auch wenn dabei allerlei Ungeschicklichkeiten unterlaufen; Ansätze zu einer Farbperspektive lassen sich ebenfalls erkennen. Die bäuerliche Möbelmalerei, die zu Beginn des Jahrhunderts der Tafelmalerei vorausgegangen war, kennt allerdings eine ähnliche Auseinandersetzung mit der Perspektive. Man war deshalb geneigt, einen Vorläufer der Tafelmalerei vor sich zu sehen. Freilich sind auch die Bilder Babeli Giezendanners (Anna Barbara Aemisegger-Giezendanner 1830–1905), der Lehrerstochter aus dem Toggenburg, räumlicher gesehen. Diese Malerin hatte wahrscheinlich schon im Elternhaus einige Kenntnisse in der Perspektive erworben, während die bäuerlichen Tafelmaler im Appenzellerland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dafür kein Interesse mehr aufbrachten.

Eine eigenartige Werkgruppe trat damit deutlich in Erscheinung, die auf eine eigenwillige Malerpersönlichkeit schliessen liess. Die Ansicht von St. Georgen mit der Bernegg (Katalog St. Gallen 1956 Nr. 22), die Ansicht von St. Gallen und St. Georgen von der Bernegg aus (Katalog St. Gallen 1956 Nr. 23) und zwei aus kleinen Teilstücken bestehende Sennenstreifen, die nicht vollständig erhalten sind (Abb. 2) (Katalog St. Gallen 1956 Nr. 24), weisen alle die gleichen Merkmale auf. Von den Sennenstreifen sind elf Teilstücke erhalten, die alle ungefähr gleich hoch sind und scheinbar zusammengehören. Sie sind numeriert, die Nummern 1, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 15 sind nebst zwei unnummerierten Teilen bekannt. Nr. 1 ist zweimal vorhanden, so dass angenommen werden muss, es handle sich um zwei verschiedene Arbeiten. Eines der mit der Zahl 1 beschrifteten Stücke und ein unnummeriertes weichen denn auch durch ihre reicheren landschaftlichen Elemente – Bäume und ein Haus sind darauf sichtbar – von den andern ab. Diese Motive können einwandfrei mit den übrigen Bildern verglichen werden. Die grossen, dramatisch bewegten Figuren, die auf den anderen Teilen auf einem Rasenband vor blauem Himmel erscheinen, wären sonst schwer mit der stillen Landschaft der Liegenschaft Thal in Einklang zu bringen. Die Stadtansichten wieder sind voll gesprächiger Fröhlichkeit. So kommen die verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten des Malers, dessen Handschrift auf so unterschiedlichen Bildern immer wieder unverkennbar zutage tritt, aufs schönste zur Geltung.

Die Gruppe seiner neu entdeckten Werke ist seither noch angewachsen. Eine Ansicht von St. Georgen und St. Gallen mit der Bernegg und dem Bodensee fügte sich zu den bekannten Stadtlandschaften. Ende 1961 fand sich endlich ein Bild, das die Signatur C. S. Allgöwer trägt. «Der Mühlentbach bei St. Gallen» (Abb. 3) steht darauf. Es gehört ebenfalls zu den Stadt-

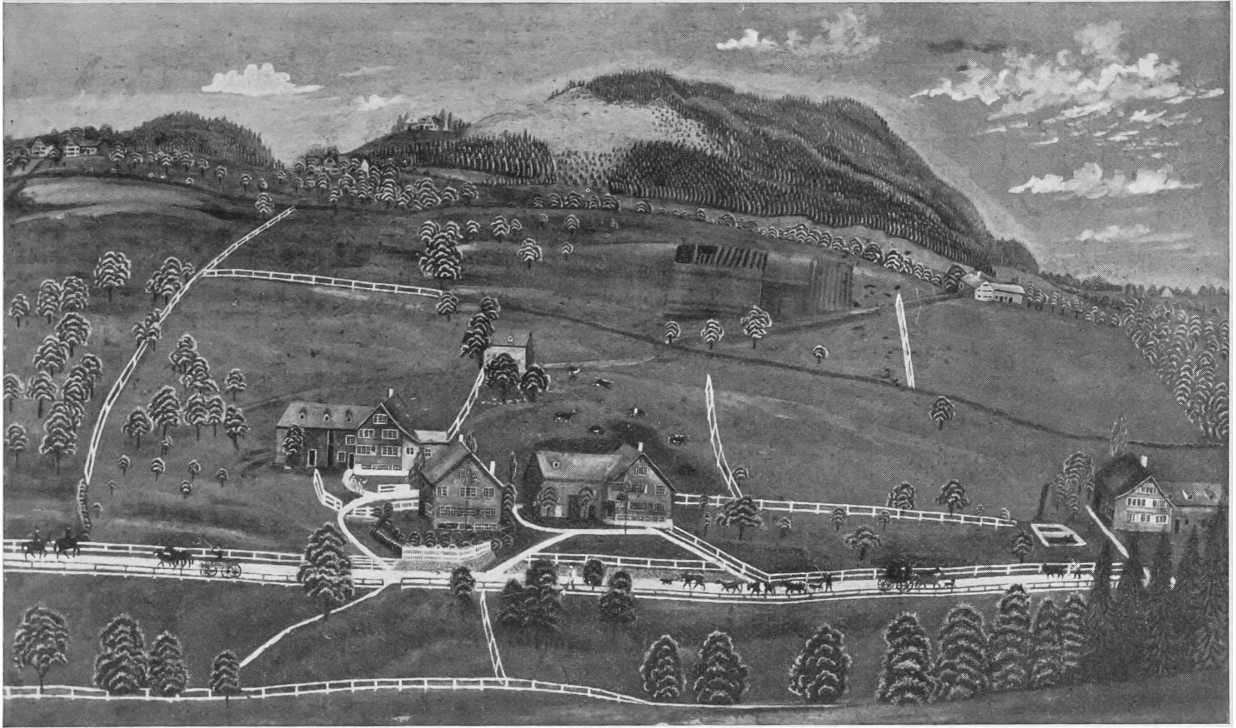


Photo Dietrich Widmer, Basel

Abb. 1. Ansicht der Liegenschaft Thal mit dem Burghügel Rosenberg, Herisau.
Öl auf Pappe 40:68 cm. Sammlung Alice Bernoulli, Basel.

ansichten, die alle in der gleichen Gegend, dem die Stadt St. Gallen südlich begrenzenden Hügelzug, dort wo er von der Steinach, «dem Mühlenbach», durchbrochen wird, aufgenommen wurden. Mit vier Bildern nimmt diese Gruppe im Werk des Malers, so weit es bis heute bekannt ist, den grössten Raum ein.

Die Lebensdaten von C. S. Allgöwer konnten nun ermittelt werden; und ein Neffe des Malers, Herr Karl Eduard Allgöwer, wusste verschiedenes über den Verstorbenen zu berichten. Am 2. Juli 1827 wurde Christoph Sebastian Allgöwer in St. Gallen geboren. Sein Vater Bernhard (1801–1875) war Schuhmacher und Irrenwärter. Am 31. August 1824 heiratete er Anna Cleophea Steinmann (1800–1875). Im Alter ist er auch als Landwirt tätig gewesen, 1875 wird er als Besitzer des Hauses zur untern Klus, Mühlegg 27, genannt. Von seinen neun Kindern starben vier früh. Auch Christoph Sebastian hatte man in seinem zweiten Altersjahr tot geglaubt. Von Grossvater Christoph Steinmann, der den Beruf eines Schreiners ausübte, war der Sarg schon gezimmert worden. Später sagte der vom Glück wenig Begünstigte gelegentlich: «Wären sie doch damals fort mit mir.» Später stellte ihn der Vater an, um bei landwirtschaftlichen Arbeiten zu helfen, und beklagte sich, er könne das «Mölele» nicht lassen. Christoph Sebastian sagte offenbar die Malerei viel besser zu. Im Berneggwald baute er auf Tannen ein Gerüst, um von dort aus die Stadt zeichnen zu können. Christoph Sebastian durfte dann den Beruf eines Lithographen erlernen. Seine Wanderjahre führten ihn nach Deutschland und Österreich; in Frankfurt am Main, Hamburg, Hannover, Berlin, Wien und Innsbruck soll er sich aufgehalten haben.

Der grosse, stattliche Mann trug einen Vollbart. Er blieb ledig, und er nahm eine freiheitliche, antiklerikale Haltung ein. Mit Stolz erzählte er, wie er als Typhuskranker in Wien einem Priester die Beichte verweigert hatte. Auch in Versen gab er dieser Gesinnung Ausdruck. Ein Blatt, das er im Alter vollkritzelte, ist in einer merkwürdig gewundenen Sprache abgefasst:

«Auch sollt sich einer hüten,
Der Pfarrer ist, vor Lüg
Kann Hass auf sich so schütten
Mit falsch Lehr 's Volk betrüg»

steht da zum Beispiel.

Seine späten Jahre verbrachte er in Armut. Das Aufkommen der Photographie hatte seinem Beruf weitgehend den Boden entzogen. Er hausierte mit lithographierten Neujahrskärtchen und Kantonswappen, die er selbst hergestellt hatte, mit Schreibmaterialien und auch mit Kartoffeln. Vor allem für Wirtschaften stellte er Tafeln her mit Aufschriften wie «Neuer Most» und «Sauser». Dabei machte ihm die Konkurrenz der Buchdrucker zu schaffen. In den Jahren nach 1900 war an der Kantonsschule St. Gallen sein Charakterkopf als Modell für den Zeichenunterricht begehrt. Ein ganz

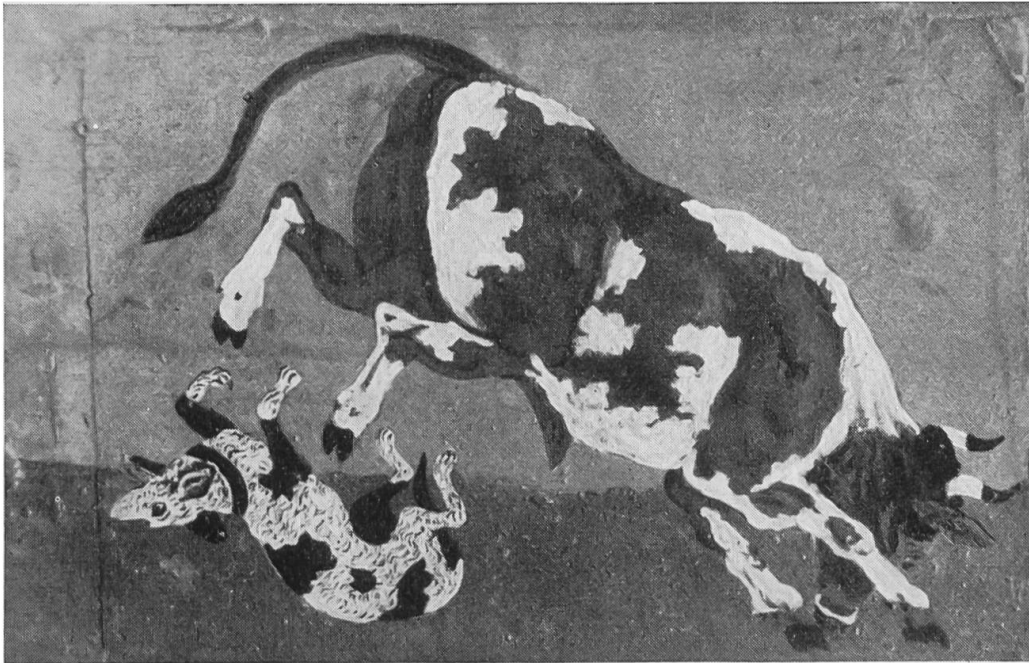


Photo J. Kessler, St. Gallen

Abb. 2. Detail aus einem Sennenstreifen (Teilstück Nr. 15). Öl auf Pappe, 16 cm hoch. Sammlung Dr. Syz, Zürich.

kleines Entgelt erhielt er für das geduldige Herhalten. Seit den achtziger Jahren bis 1895 wohnte er bei seinem Bruder Karl in der Klus, nachher in einem gemieteten Zimmer. Aus dem Jahre 1895 ist ein Willkommensgruss erhalten für seinen Neffen Karl Eduard Allgöwer, der nach bestandnem Lehrerexamen vom Seminar heimkehrte. 1900 verfertigte er dem Neffen Dekorationen zur Einweihung seines neuen Schulhauses in Dicken bei St. Peterzell. Von 1905 bis zu seinem Tode 1908 wohnte er bei ihm an der Klusstrasse 5 in St. Gallen. Auch im Alter zeichnete er noch gern am Sonntag, es war ihm ein Lebensbedürfnis.

Auch von der Tätigkeit Allgöwers als Lithograph ist vor kurzem ein Zeugnis gefunden worden, eine Ansicht der Stadt St. Gallen von der Bernegg aus mit der Falkenburg rechts im Vordergrund, wo Gäste einkehren und die Aussicht geniessen. Zwischen den Bäumen auf der Bernegg tummeln sich die Kühe recht ungebärdig und ein Hirt liegt im Gras (Abb. 4). Die Lithographie weist die gleichen Ungeschicklichkeiten in der perspektivischen Darstellung auf wie die Bilder. Mit den weit verbreiteten Stadtansichten des 19. Jahrhunderts kann sie es, was die zeichnerische Perfektion betrifft, keinesfalls aufnehmen. Gemessen mit den Augen jener Zeit muss Allgöwer als hoffnungsloser Fall bezeichnet werden – derartiges wurde nur von Bauern akzeptiert. Zum Vergleich mit den gemalten Stadtlandschaften

hätte man sich keinen besseren Fund wünschen können. Nun erklärt sich erst die zeichnerische Eigenart seiner Bilder. Die Formeln, mit denen er die Gegenstände umschreibt, sind aus dem Lithographenhandwerk zu erklären. Der Unterschied, der im Vergleich mit der Manier der Appenzeller Bauernmaler auffällt, erhält damit seine klare Begründung. Das Blatt weist eine lithographierte Aufschrift auf: «St. Gallen. Aufgenommen v. der Berneck. Mai 1871», die einzige Datierung, die bisher auf einer Arbeit Allgöwers zu finden war. Der 34jährige schuf es wahrscheinlich nach seiner Rückkehr aus der Fremde. Auch die übrigen bekannten Bilder, zum mindesten die Stadtansichten, dürften um diese Zeit entstanden sein. Der Scheibenstand in St. Georgen, der darauf wiederholt erscheint, ist 1868 erbaut worden. Sicher sind es also nicht die Arbeiten des jungen Mannes, der seinem Vater gegenüber den Kopf durchsetzte. Wahrscheinlich erstellte Allgöwer das Gerüst auf den Tannen der Bernegg und wohl auch an ähnlich erhöhten Orten südlich und östlich von St. Georgen um 1870, oder er verwendete es nun wieder, denn alle diese Ansichten sind von einem merkwürdig erhöhten Standort aus gesehen.

Seine Arbeiten fallen also in die beste Zeit der Appenzeller Senntumsmalerei. Er ist auch ungefähr gleich alt wie die Maler, die zwischen 1865 und 1880 die Nachfolge der beiden älteren Bahnbrecher Bartholomäus Lämmli (1809–1865) und Johannes Müller (1806–1897) antraten, Heuscher, Zülle, Haim und Babeli Giezendanner. Wie weit er zu diesen Malern in Beziehung gestanden hat, kann heute schwer entschieden werden. Immerhin fällt auf, dass er die gleichen Motive gestaltete wie sie. Die Ortsansicht und die Ansicht des Bauernhauses waren beide auch bei den Appenzellern beliebt. Johann Jakob Heuscher hat sie bereits 1865 in eine Form gebracht, die bei den Bauern Anerkennung fand. Der Sennenstreifen ist vollends ohne das Beispiel der Appenzeller bei Allgöwer nicht denkbar. Viel mehr aber als allfällige Beeinflussungen, ist es die derbe Art, wie er den Gegenstand herzhaft anpackt, die Einzelheiten überbetont und addierend zusammenfügt, was auf seinen Bildern so sehr den Bauernmalereien entspricht. Bei den Bauern müsste für Allgöwer eine Kundschaft in nächster Nähe dagewesen sein, bereit, ihm Aufträge zu erteilen. Das Glück, eine bescheidene Anerkennung zu finden, war ihm jedoch scheinbar nicht in dem Masse beschieden wie seinen Kollegen im Appenzellerland. Sie durften sich immerhin als die unbestrittenen Meister in ihrer Gegend fühlen, auch wenn ihre Arbeit so gering entgeltet wurde, dass sie in Armut, oft in bitterer Armut lebten. Allgöwer scheint den Kontakt zu bäuerlichen Auftraggebern nur ausnahmsweise gefunden zu haben, sonst müssten bei der Jagd, die heute auf ihre Ausstattungstücke gemacht wird, mehr Arbeiten von ihm aufgetaucht sein. Neben dem Sennenstreifen dürfte einzig die Liegenschaft Thal auf Grund eines Auftrages von ihrem Besitzer entstanden sein, denn

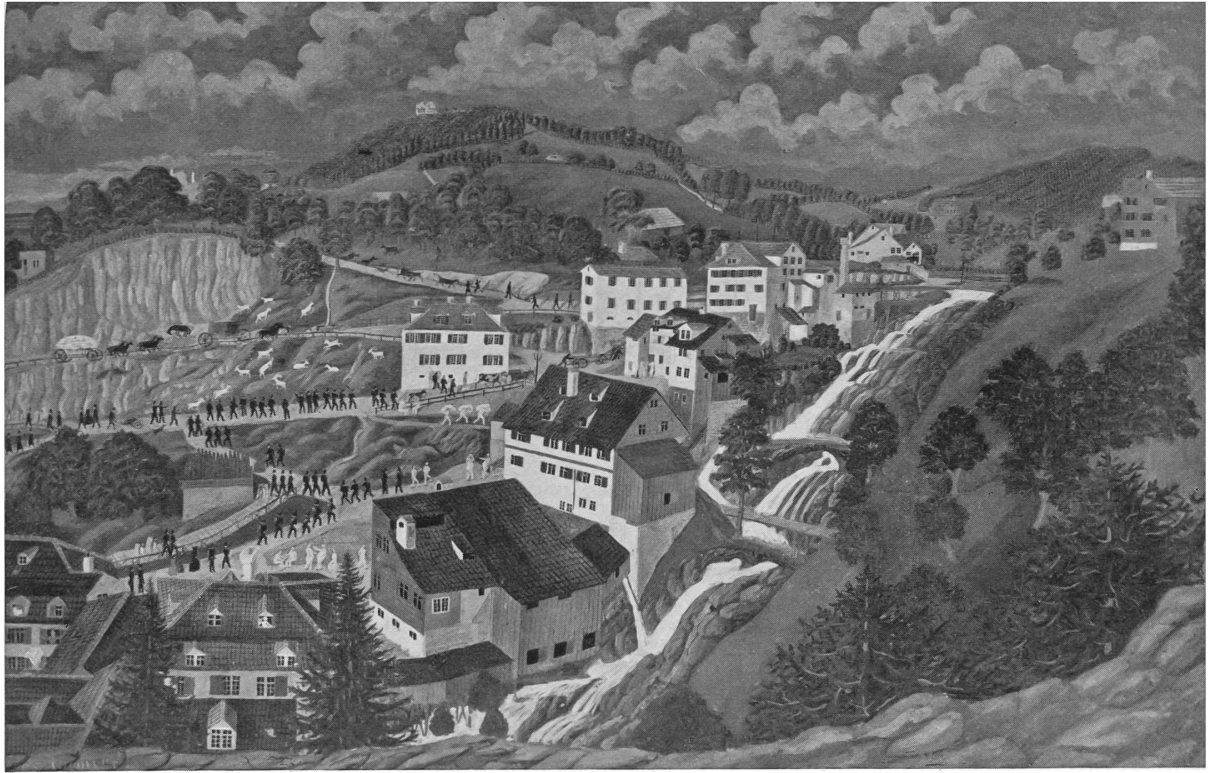


Abb. 3. «Der Mühlenbach in St. Gallen». Öl auf Pappe 33:50,2 cm, signiert: C. S. Allgöwer. Sammlung Dr. Walter E. Köppel, Reinach BL.

Photo G. Kreuter, Basel

gerade für die Ansichten von Bauernhäusern kann ein anderer Anlass nicht angenommen werden, während Sennenmotive gelegentlich auch auf Vorrat, ohne direkten Auftrag gemalt worden sind. Es ist wohl möglich, dass Allgöwer eine bäuerliche Kundschaft gar nicht suchte, dass er für die Bürger von St. Gallen, zu denen er gehörte, malen wollte, obwohl sie ihm wenig Verständnis entgegenbrachten. Seine Herkunft aus einer Handwerkerfamilie trennt ihn freilich keineswegs von den Bauernmalern, die ebenfalls Handwerker waren, die allerdings unter den Bauern wohnten, die aber auch gerade aus einer gewissen Distanz heraus das bäuerliche Leben so eindringlich zu schildern vermochten. Allgöwer hatte ja seinem Vater bei landwirtschaftlichen Arbeiten zu helfen und besass somit eine direkte Beziehung dazu. Es ist kein Zufall, dass er es liebte, bei seinen Stadtansichten Bauern mit ihren Kühen in der Umgebung darzustellen.

Wenn wir in C. S. Allgöwer vor allem einen st. gallischen «peintre naïf» sehen, so ist er dennoch von der Appenzeller Bauernmalerei nicht zu trennen. Auch Babeli Giezendanner, deren Bildsprache der seinen am nächsten steht, besass nur lose Beziehungen zu den Appenzellern. Wir kennen freilich keine Arbeiten von ihr, die nicht direkt für Bauern geschaffen worden wären. Sie sind jedoch so zart und gelegentlich anfällig für eine ganz unbäuerliche Empfindsamkeit, dass uns der derber zupackende Allgöwer dem Geist der Appenzeller näher erscheint. Gewiss gibt es vor allem eine Szene mit Schäfchen auf einem Teilstück des Sennenstreifens, die stark mit sentimentalen Gefühlen belastet ist. Andererseits gemahnt die Wildheit, die immer wieder in seinen Arbeiten durchbricht, gerade an den stärksten und unkonventionellsten unter den Appenzellern, an Bartholomäus Lämmli. Weil Allgöwer nicht in der handwerklichen Tradition der Appenzeller drin stand, besitzen seine Arbeiten die Kraft eines neuen, von Vorbildern unbeschwerten Beginnens, das an die ersten Sennentafeln von Lämmli gemahnt. Das Vorbild Johannes Müllers, das auf die gesamte spätere Sennmalerei einen starken Einfluss ausübte, ist für ihn nicht wirksam geworden. Schliesslich ist er, auch darin Lämmli vergleichbar, durch seinen Beruf in eine ausweglose Situation geraten. Lämmli erhielt als Möbelmaler keine Aufträge mehr und Allgöwer ist als Lithograph nicht mehr begehrt worden. Die wenigen erhaltenen Bilder von beiden sind nicht als Ergebnis einer handwerklichen Aufgabe zu verstehen, in ihnen findet ein unhemmbares Ausdrucksbedürfnis seine Erfüllung.

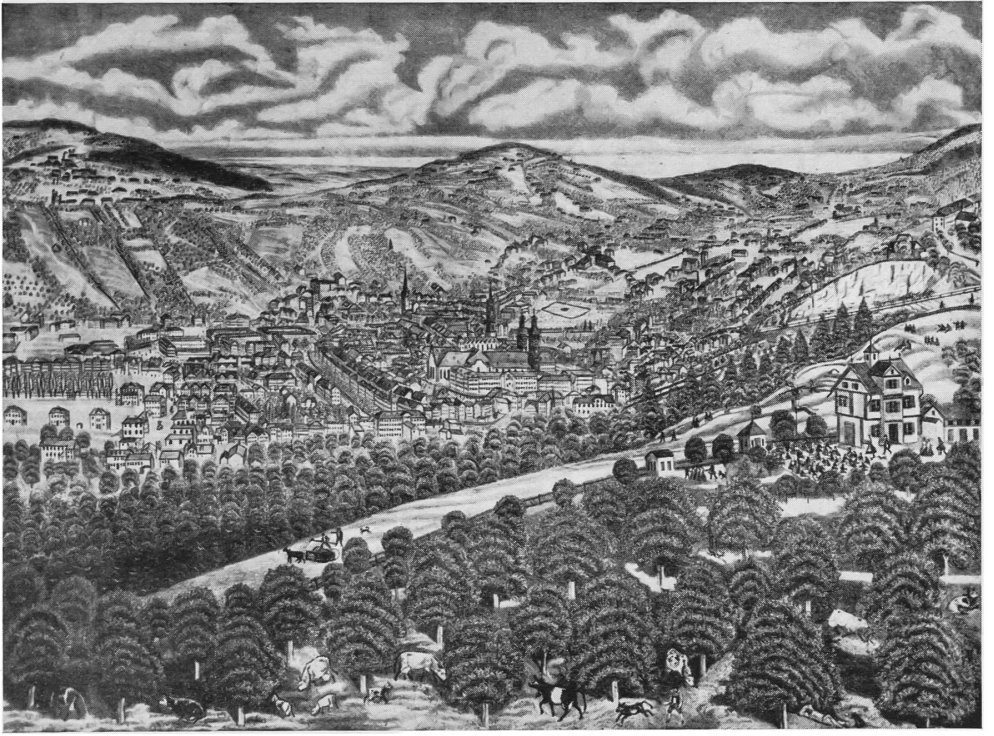


Photo J. Kessler, St. Gallen
Abb. 4 «St. Gallen. Aufgenommen v. der Berneck. Mai 1871». Lithographie 37,8 : 51,1 cm.
Sammlung K. Zürcher, Teufen.