Die Wandmalereien im Rathaus zu Appenzell

Autor(en): **Egli, J.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **19 (1917)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-159603

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Wandmalereien im Rathaus zu Appenzell.

(Publiziert im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler.)

Von Dr. *J. Egli.*

Am 18. März 1560 brannte das Dorf Appenzell samt Kirche und Rathaus nieder. Schon im folgenden Jahre ging man daran, das Dorf neu aufzubauen und wählte für die Wiederherstellung der öffentlichen Gebäude drei Baumeister, nämlich alt Landammann Joachim Meggeli, Hans Knill und Moriz Heß. Diese drei Männer, deren geschnitzte Wappen sich über der Eingangstüre zum großen Ratsaale befinden, hatten ihr Amt ohne Besoldung bekleidet und erhielten deswegen am 1. Januar 1563 jeder ein Geschenk von vierzig Gulden, sowie die Erlaubnis, auf sechs Jahre die öffentliche Ziegelhütte unentgeltlich zu benutzen, und das Recht, Ton zu graben und Kalksteine zu gewinnen. Am 12. März 1561 wurde im Großen Landrat der Neubau des Rathauses, das zugleich als Gerichtsgebäude dienen sollte, beschlossen [1]).

Den Hauptraum des Hauses bildet der nach Norden gelegene größere Ratsaal, der eine Länge von 11,4 m und eine Breite von rund 9 m aufweist. Sein Licht empfängt er durch zwei fünfteilige Fenster, die von Stichbogen überwölbt und in der Mitte durch einen massiven Pfeiler getrennt sind. Die Wände sind mit einer geschnitzten Täfelung versehen, über die sich ein Mauerfries von Meterhöhe hinzieht. Der Abschluß des Saales nach oben wird durch eine schwere Balkendiele gebildet, die von einem derben Eichenstamme unterzogen ist. Die Verkleidung der Eingangstüre ist geschnitzt und darüber die drei oben genannten Wappen angebracht. — Im Jahre 1563 war der Rohbau des Rathauses fertig. Dagegen zog sich der innere Ausbau über mehrere Jahre hin. Zuerst wurden die Fenster eingesetzt und nach der Sitte der damaligen Zeit mit Glasgemälden ausgestattet [2]). In der Ecke hinter der Türe stand der behäbige Kachelofen. Herr Zeugherr Bischof, ein Mann von achtzig Jahren, hat ihn noch gesehen und be-

---

[1]) Ratsprotokoll 1561: „In der mittwuchen vor Mitfasten (12. März) hat ein Großer zwifacher Landrat bekennt, daß man Jez im Namen gotts anfangs das Rathus buwen soll nemlich uff der hofstatt da dan der Landlütten hus gestanden (also an derselben Stelle, wo das alte Rathaus stand), dar zu den buwmeister empfelt sin söllend, es machen wie es inen am kömlichsten und dem Landt zum Nüzlichsten sin mög. Des glichen söllend si den werch Lütten zu Essen geben oder sust verdingen an spis und Lonn, wie si vor auch thun (und deß gewalt gehept), und was Si hir In handlend, thuend older lassend, wellend Ihnen mine herren gegen denen, so Si dar In̄ mißhandlent, Schutz vnd Schirm geben und handt haben." Landesarchivar in Appenzell. Gütige Mitteilung des Herrn Dr. J. Rechsteiner.

[2]) Landesrechnung von 1563: „Bastli Nolen von wegen das er hett minen herren *10 Wappen* In miner herren Radhus von *Zürich* tragen." Vgl. H. Meyer, Fenster- und Wappenschenkung vom 15. bis 17. Jahrhundert, p. 288.

schreibt ihn als einen Turmofen mit grünen Reliefkacheln. Er ist also erst im Laufe des 19. Jahrhunderts abgebrochen und wahrscheinlich verkauft worden. Ob bei jenem Anlasse oder schon früher der Saal seiner alten Fenster mit den Wappenscheiben beraubt, die Täfelung gelb gestrichen und die Wände weiß getüncht worden waren, läßt sich nicht mehr entscheiden.

Im Spätherbst letzten Jahres beschloß die Standeskommission eine Renovation des Saales. Bei diesem Anlaß kamen zu Ende November die Spuren alter Wandmalereien zum Vorschein. In richtiger Würdigung des Fundes begannen die Herren Schulinspektor *Theodor Rusch* und Landesfähnrich Dr. *J. Rechsteiner* die ebenso langwierige als lohnende Abklopfarbeit. Es zeigte sich, daß der Saal einst einen farbigen Schmuck getragen hatte. Unterhalb der Decke zog sich eine Rankenbordüre hin, die leider durch die Unachtsamkeit der Bauarbeiter bereits zerstört war, ehe man zum Rechten sehen konnte. Die freien Mauerflächen über den Fensterbogen und der Holztäfelung der Ost- und Westwand waren mit Malereien bedeckt. An der Südwand traten nur die Spuren einer Bordüre zutage; da im übrigen der Mörtel dieser Wand seinerzeit vollständig erneuert wurde, sind weitere Entdeckungen ausgeschlossen.

Der Inhalt der Bilder ist verschieden. Auf der Nordwand über den Fenstern war der *Sündenfall im Paradiese* dargestellt. In der Mitte steht der Baum der Erkenntnis, an dem sich die Schlange hinaufwindet. Eva sitzt links auf einem Stein und reicht Adam den Apfel. Sie ist nackt und trägt einen belaubten Zweig um die Lenden. Die Haltung ist edel, die Gesichtsbildung vornehm. Rechts vom Baume steht Adam neben einem Hirsch. Von seiner Figur war nur die untere Hälfte bis zu den Hüften erhalten. Der ganze Raum links und rechts vom Baume ist mit üppigem Rankenwerk ausgefüllt, in das die Tiere verschiedenster Art außerordentlich geschickt hineinkomponiert und malerisch angeordnet sind. Haus- und Jagdtiere, zahmes und wildes Getier haust friedlich nebeneinander (I. Mos. 2, 19; 20). Es sind der Reihe nach folgende: links der Elefant, der Fuchs, das Wildschwein, der Hahn, das Huhn, ein naschender Affe, ein Storch, ein Strauß und ein Löwe; rechts ein weidendes Rind, eine liegende Kuh, ein Flamingo, eine Ente, springendes Roß, Esel und Hirsch. Dazwischen wiegen sich kleine Vögel auf den Zweigen. — Diese Stirnwand gehört zum Liebenswürdigsten, was die Wandmalerei in unserer Gegend geschaffen hat und stellt der Naturbeobachtung des Meisters ein flottes Zeugnis aus.

Wir gehen zur Betrachtung der Bilderserien der beiden Wände. Das erste Bild an der Ostwand (von Norden nach Süden) stellt eine Begebenheit aus der Sagengeschichte des Landes Appenzell dar. Abt Kuno von St. Gallen hatte das Recht des Todfalls im Lande, so daß ihm aus dem Nachlaß jedes Verstorbenen das beste Stück abgeliefert werden mußte. Nun begab es sich, daß ein armer Mann starb. Da begruben ihn die Angehörigen in seinem besten Kleid. Dies kam dem äbtischen Vogt auf der Burg *Klanx* zu Ohren. Da verlangte er, daß man den Toten wieder ausgrabe und ihm das Kleid ausziehe [1]).

---

[1]) Vgl. die Chronik des weißen Buches von Sarnen, herausgegeben von Ferdinand Vetter, p. 16.

Auf unserm Bilde sehen wir das nur noch in seinem untern Teile erhaltene Bild des Vogtes mit dem Gewand zu Füßen. Ihm gegenüber steht ein Engel, eine hochragende Gestalt in der Mandorla, mit ernsten Gesichtszügen, zu dessen Füßen ein Toter in halb liegender Stellung kauert. An der ganzen Haltung und dem Ausdruck des Gesichtes kann man deutlich erkennen, daß der Engel dem Vogte wegen seiner herzlosen Tat bittere Vorwürfe macht. Im Hintergrund ist ein Burgbau dargestellt, der allerdings mit der bereits im Appenzeller Kriege zerstörten Klanx nichts zu tun hat.

Das zweite Gemälde stellt eine Begebenheit aus der Bibel: *Daniel in der Löwengrube*, dar (Dan. 6, 16). Zur Linken ist Daniel aufs Knie gesunken, während zur Rechten der Engel mit dem Propheten Habakuk erscheint, welch letzterer ein großes Brot trägt.

Nun geht der Künstler unvermittelt zur römischen Sagengeschichte über. Auf einer Schrifttafel wird in langatmigen Versen die Ermordung des Königs Servius Tullius nach Livius' römischer Geschichte (I 48) erzählt und daneben die Untat seiner Tochter Tullia dargestellt, die als Gemahlin des Tarquinius den Mord anzettelte und dann mit ihrem Wagen über die Leiche des eigenen Vaters hinwegfuhr [1]).

Das nächste Bild stellt die *Taufe Christi* am Jordan dar. Es ist die gewohnte Auffassung. Christus steht, nur mit dem Lendentuch bekleidet und durch den Nimbus gekennzeicnhet, im Flusse. Über seinem Haupte schwebt die Taube, das Symbol des göttlichen Geistes. Johannes trägt das Kleid aus Kamelhaaren, das bis auf die Knie reicht und um die Lenden gegürtet ist. Rechts im Hintergrunde erscheinen drei farbige, bedienende Engel (Matth. 3, 13—16). Der Hintergrund wird durch eine Landschaft mit Turm und Brücke gebildet.

Nun folgt eine Darstellung des *Ritters Georg*, der, auf weißem Pferde sitzend, mit der vollen Waffenrüstung angetan, den Drachen mit der Lanze erlegt. Links steht mit flehender Gebärde die Königstochter, die Georg nach der Legende vor dem Untier errettete.

Den Schluß der Bilderserie auf der Ostwand machen die Botschafter Josua und Kaleb mit der Riesentraube aus dem gelobten Lande (4. Mos. 13).

Die Serie der Westwand wird (von Süden beginnend) durch die allegorische Figur des *Rechtes* eröffnet: eine Justitia in karminrotem Rocke. Sie hält in der Linken die Wage, in der Rechten ein Schriftband mit erloschenen lateinischen Buchstaben. Von weitern Schriftbändern findet sich eines in Kopfhöhe rechts von der Justitia, eines hinter der Wage mit den Worten: „bring mich..." (d. B.), eines unmittelbar über dem Boden, und auf der linken Seite der Justitia

---

[1]) Die zwei zuletzt genannten Bilder nehmen im ganzen Zyklus eine besondere Stellung ein. Die Ausführung ist von derjenigen der übrigen Gemälde bedeutend verschieden: die Szenerien sind nüchtern und nichtssagend, die Gesichter ohne Ausdruck, die Kostüme und andere Einzelheiten ohne Sorgfalt gearbeitet. Auch die Farbengebung ist eine wesentlich verschiedene. Auffällig ist auch die ganze Aufmachung mit den langatmigen Sprüchen auf dem Tulliabilde. Es ist kein Zweifel, daß wir hier eine andere Hand vor uns haben, und werden kaum fehl gehen, wenn wir in den beiden Bildern eine Gesellenarbeit sehen.

zwei entsprechende Bänder. Auf dieser Seite steht auch ein Mann in der zeitgenössischen Tracht, das Gesicht gegen die Justitia gewendet, und die Rechte wie zum Schwure erhoben.

Zweites Bild. Es stellt eine *Gerichtsszene* dar. Eine weibliche Figur sitzt auf dem Richterstuhle; rechts und links sind je zwei Männer in lebhaftem Gespräche begriffen. Zu Füßen jeder Gruppe schreitet ein Pfau. Im Hintergrund eine Landschaft. Über der Justitia und den Männern stehen auf Schriftbändern zwei Sprüche, die sich auf die richterliche Tätigkeit beziehen. Der erste lautet: „Wie du mich Richst oder ich dich, so will Gott richten dich und mich," der zweite: „Gut Wort mit Wein und Gunst, Ist ain Gross betrug und üble Kunst" (Taf. XXXVI) [1].

Drittes Bild. Es ist die figurenreichste Szene, die ihren Stoff wieder aus dem Bereich des Alten Testamentes nimmt und den *Verkauf Josephs* nach Ägypten darstellt (1. Mos. 37, 38). Sie zeigt ein reiches und mannigfaltiges Leben und ist mit Geschick in den gegebenen Raum hineinkomponiert (Taf. XXXVII).

Das *vierte Bild* stellt die *Kreuzigung* dar. Es ist die traditionelle Auffassung: der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes. Außerhalb rechts und links die beiden Schächerkreuze. Am Fuße des linken Kreuzes kam ein kniender Stifter mit einem halb erloschenen Wappen zum Vorschein, von dem weiter unten noch die Rede sein wird (Taf. XXXVIII).

Nun folgt eine Reihe von *allegorischen Figuren*, bei denen sämtlich in kräftigen lateinischen Schriftzügen der volle Name steht. Die *Caritas* (Beischrift: „*Die Liebe*"), welche die Reihe eröffnet, ist eine vornehme Frauenfigur in edler Haltung. Auf dem linken Arme trägt sie ein nacktes Knäblein, während ein größerer Knabe ihr zu Füßen auf der rechten Seite mit dem Steckenpferd spielt. Rechts im Vordergrunde sitzt ein Hündchen, das zu ihr aufschaut (Taf. XXXIX). Die allegorische Figur des *Glaubens* — Fides — ist als schreitende Frau dargestellt, die in der Linken den Kelch mit der schwebenden Hostie, in der Rechten ein Szepter trägt (Taf. XL). — Die *Hoffnung* weist als seltenes Attribut ein Schiff mit geschwellten Segeln auf. Sie hat ein feines Gesicht und trägt ein eng anliegendes Kleid, das in der Kniegegend vom Winde erfaßt wird, in dem es lustig flattert (Taf. XLI). Abgeschlossen wird die Reihe durch die allegorische Figur der *Gerechtigkeit*, eine Gestalt von edler Gesichtsbildung mit Schwert und Wage.

Zwischen den Figuren der Fides und Caritas kam die *Wappenpyramide* des Landes Appenzell zum Vorschein. Sie besteht aus den beiden vom Reichsadler bekrönten Bärenschilden mit zwei außerordentlich rassigen Bären als Schildhaltern. Der Hintergrund ist rot und wird nach oben durch eine breite gelbe Bordüre abgeschlossen. Eine ähnliche Wappenpyramide findet sich an der äußern östlichen Giebelwand des Rathauses, die heute stark verblaßt ist.

Noch sind mit einem Worte zwei Männergestalten zu erwähnen, die den gewaltigen Unterzugbalken der Decke zu tragen bestimmt waren. Sie gehören

[1]) Die Photographien wurden im Auftrag der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler von den Herren W. Schmidt in St. Gallen und Müller & Sohn in Appenzell angefertigt.

zum Besten, was der Meister im Appenzeller Ratsaale geschaffen. Es sind zwei hockende Männer, die den schweren Stamm mit sichtlicher Mühe auf Schultern und Rücken tragen und ihn mit aufgehobenen Händen seitlich stützen. Eine prächtige Figur mit sprechenden Zügen ist der Träger an der Ostwand. Er führt den anspruchsvollen Namen *Archimedes* und hockt breit auf dem Astrolabium. Sein phantastisches Kostüm besteht aus schwarzem Koller, roter Hose und schwarzen Lederstiefeln. Ähnlich in Haltung und Kostüm ist der Träger auf der Westwand. Von der darunter stehenden Inschrift sind die Worte (d. B.): „Hi[r muss] tragen ich dis trom..." lesbar.

Die Bilder wurden nicht al fresco, sondern mit Kalkfarbe auf den trockenen Mauergrund aufgetragen. Auffällig sind die starken, schwarzen Linien, mit denen einzelne Figuren umrissen sind. Der Meister steht noch mit einem Fuße auf dem Boden der gotischen Tradition. Das zeigt sich besonders auf dem Bilde der Kreuzigung und der Taufe Christi: Darstellungen, die eben besonders stark durch die herkömmliche Kunstgebarung beeinflußt waren. Aber auch das Bild des Ritters Georg zeigt noch starke gotische Anklänge. Wenn also der Maler hier, durch die Konvention gebunden, noch im Banne der Gotik steht, so wendet er sich, wo er in der Komposition sich freier fühlt, entschieden der Renaissance zu, in deren Geist er sich gehörig eingelebt hat. Der Darstellung des Persönlichen gilt seine ganz besondere Sorge. Auch das Ornament zeugt von feinem Verständnis und Geschmack.

Landschaftliche Hintergründe werden mit einfachen Mitteln angedeutet. So steht z. B. die allegorische Figur der Hoffnung vor einem Gebirgszug, der mit wenigen Linien hingeworfen scheint. Bergzüge bilden auch den Hintergrund des Fides- und Caritas-Bildes. Überall ist, in richtiger Würdigung des Augenpunktes der Beschauer, die Horizontlinie nieder gehalten. Pflanzen werden mit großer Naturtreue behandelt, wofür besonders der prächtige Palmbaum auf dem Bilde mit den Traubenträgern einen Beleg bildet.

Einige Figuren gaben dem Meister Gelegenheit, seine *anatomischen Kenntnisse* zu zeigen. Dabei dürfen wir vom Bilde der Kreuzigung und der Taufe Christi absehen, weil er hier, wie gesagt, stark durch die Tradition gebunden war. Die beiden Schächerfiguren allerdings zeigen bemerkenswerte Ansätze zu realistischer Behandlung. Freier war der Meister in der Gestaltung des ersten Menschenpaares im Paradiese, das er nackt gebildet hat. Freilich kommt da fast nur Eva in Betracht, weil von Adam bloß die Beine bis zur Hüftgegend erhalten sind. Doch genügt der Leib der Eva und was sonst an nackten Teilen bei andern Personen erhalten ist, vollkommen, um das Können des Malers auf diesem Gebiete zu würdigen. Die Körperformen sind natürlich, in richtigem Verhältnis gezeichnet und gut modelliert. Die kräftige Muskulatur männlicher Gestalten, sowie die feine rechte Hand der Caritas mögen statt anderer Einzelheiten erwähnt werden. Auf die Modellierung der *Gesichter* verwendet der Meister große Sorgfalt. Die Männerköpfe sind meist bärtig und mit kurzen Haaren bedeckt; nur wenige tragen Locken. Die Typen sind verschieden. Wie bekannt muten uns die Leute der einheimischen Gerichtsszene gegenüber den Orientalen

auf dem Bilde mit dem Verkaufe Josephs an! Nicht weniger Fleiß ist auf die Bildung der Frauenköpfe verlegt. Unter den Figuren des Kreuzigungsbildes ist das Gesicht der Madonna ein wahres Kabinettstück der Charakterschilderung. Rührender kann der stumme Seelenschmerz kaum zum Ausdruck gebracht werden. Für die übrigen Frauenköpfe haben dem Meister, wie es scheint, die heimischen Typen seiner Umgebung die Modelle geliefert. Daß er es versteht, seine Figuren geschickt in den Raum hinein zu komponieren, ist bereits oben gesagt worden. Hier darf noch auf die schöne Symmetrie des Gerichtsbildes und die geschickte Verteilung der Tiere auf der Stirnwand über den Fenstern hingewiesen werden. Wie trefflich es dem Maler gelingt, den Moment der bewegten Handlung darzustellen, beweist wieder das Bild mit dem Verkaufe Josephs. Trotz der großen Zahl der Figuren nehmen alle an der Handlung teil. Besonderes Leben zeigt die Gruppe am Rand der Zisterne, in die Joseph, ein reizender Jüngling, versenkt worden ist und nun an einem Seil herausgezogen wird. Die Stimmung der handelnden Personen kommt trefflich zur Geltung. Die einen betrachten ihn mit feindlichen Blicken, die andern sind in lebhaftem Gespräch begriffen, wobei das Spiel der Augen beachtenswert ist. Geschickt ist der Kaufmannszug durch die hochragenden Kamele mit ihrem Treiber im Hintergrund angedeutet. Auf der gleichen linken Seite im Vordergrund zahlt der Führer des Zuges, eine typische Gestalt, die zwanzig Silberlinge aus. Die Männer, die den Handel abschließen, sind im Profil gezeichnet, die Personen an der Grube zumeist in Dreiviertelstellung; dem Beschauer direkt ist keine zugewendet. Das Gleiche gilt von der Gerichtsszene. Da erscheinen die beiden äußern Männer im Profil, die innern in Dreiviertelstellung. En face sind die Frauen und allegorischen Figuren dargestellt.

Die *Farbenpalette* des Malers ist ziemlich reich: rot, oker, hell und dunkel, weiß, grün, blau und schwarz sind seine mit Vorliebe verwendeten Farben, die er mit großem Geschick zu variieren versteht. — Bemerkenswert sind die *Kostüme*. Sie schließen sich zum Teil an die zeitgenössische Tracht an. Die Ausrüstung der biblischen Figuren war im ganzen durch die Tradition vorgezeichnet. Doch hält sich der Meister keineswegs sklavisch daran. Maria ist mit weißem Untergewande, gelbbraunem Rocke, einem blauen Mantel und einem weißen Schleier angetan. Johannes trägt ein grünes Unterkleid und einen Mantel von weinroter Farbe, dessen Inneres hellgelb übergeschlagen erscheint. Das Kleid des knienden Stifters ist braun.

Ein farbenfrohes Bild bot auch die Gerichtsszene. Originell in ockergelb und rot war die Figur auf dem Richterstuhle bekleidet. Ihr Unterkleid reicht bis auf die Füße, während das Oberkleid unterhalb der Knie mit einem breiten weißen Saum abschließt. Von den vier Männern, die an der Verhandlung teilnehmen, trägt der äußerste links ein helles, bis auf die Füße reichendes Unterkleid und gelben Mantel. Was die übrigen Teilnehmer anlangt, so herrscht in der Anwendung der Farben und in der Form der Kostümteile große Freiheit. Einer der Männer trägt den typischen Rock des 16. Jahrhunderts mit übergeschlagenem Schulterkragen, einer ein Wams, das unterhalb der Brust gegürtet

ist, wie es Boten und Leute aus dem Volke zu tragen pflegten, der Dritte ein Lederkoller. Die Kniehosen sind buntfarbig und bei einem Manne geschlitzt, die Strümpfe blau, ockergelb oder weiß, die Schuhe lang und spitz. Der sog. Kuhfuß kommt neben dem gotischen Schuh nur vereinzelt vor. Zwei Männer des Gerichtsbildes tragen Hüte: der des einen ist nieder und flach mit schmaler Krempe, der des andern hoch, eng und spitz. Der dritte trägt ein Barett mit gesteiftem Rand. — In der Gestaltung der Kopfbedeckung verfährt der Maler überhaupt sehr frei. So weist das Bild mit dem Verkaufe Josephs eine ganze Musterkarte vom Fez des Kameltreibers bis zum ritterlichen Federbarett des 16. Jahrhunderts auf. Auch die Gestalt der Röcke ist da sehr mannigfaltig. Bald reichen sie bis auf die Knie, bald noch weiter, bald bedeckt eine Art Lederkoller mit übergeschlagenem Kragen den Leib. Die Ärmel der Röcke sind meist eng und reichen bis auf die Hände, wo sie knapp anschließen. Die Hosen sind nach Gestalt und Farbe ebenfalls verschieden, bald weiß, gelb oder braun, bald eng und bis auf die Knie reichend, bald weit und auf die Füße niederfallend. Durch die letzte Eigentümlichkeit werden die Orientalen gekennzeichnet.

Frisch aus dem Leben herausgeschnitten sind die beiden Traubenträger: robuste Gesellen von kräftigem Schlage der Landleute. Mit langen losen Röcken, Kniehosen und Strümpfen bekleidet, schreiten sie einher, während der Vordermann sein derbes Gesicht vielsagend dem Beschauer zuwendet. Auch hier gibt sich die Farbenfreude des Malers kund. Der Rock des Vordermannes, aus dessen Rückenteil die Kapuze herauswächst, ist grau, die Ärmel rot, die Kniehose schwarz und die Strümpfe weiß, der Rock des Hintermannes grün, Hose gelb, Strümpfe braun, Hut dunkelgrün. Beide Männer sind durch die Spitzhüte als Juden gekennzeichnet.

Von besonderm Interesse ist die Figur des Ritters Georg. Er trägt noch die gotische Rüstung mit Brustharnisch, geschobenen Armteilen und starken Ellenbogen- und Kniekacheln. Der Schimmel ist nach gotischer Art etwas steif gezeichnet, der Drache ein phantastisches Tier mit großen zurückgelegten Ohren.

Welche Sorgfalt der Meister auf die Darstellung des *Frauenkostüms* verwendet, sehen wir vor allem an der auch sonst trefflich komponierten Caritas-Figur. Sie trägt ein grünes Untergewand, darüber einen roten Rock, und über diesem eine Art Dalmatica, die oberhalb der Knie malerisch in einen Knoten zusammengefasst ist. Die Brust ist durch ein eng anliegendes Leibchen mit rechteckigem Halsausschnitt bedeckt, in den ein weißes, gefälteltes Busentuch eingesetzt ist. Die Ärmel sind an den Achseln gepufft, weiter nach unten eng anliegend, blau und an den Knöcheln mit roten Aufschlägen garniert. Die Figur der Fides trägt ein eng anliegendes Mieder, das unterhalb der Brust durch einen breiten, gelben Gürtel geschlossen ist. Die übrige Kleidung besteht aus einem hellgelben Untergewand und einem kurzen violetten Rock, der in der Hüftengegend geschürzt ist, wie es die oberdeutsche Volkstracht in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts liebte. — Originell ist die Figur der Hoffnung ausgestattet: sie trägt ein rotes, eng anliegendes Mieder, das, stark geschnürt, bis in die Hüftgegend reicht und kurzen, ebenfalls eng anschließenden braunen Rock. Die

Figur steht, wie gesagt, im starken Wind, der mit ihren blonden Locken sein lustiges Spiel treibt.

Noch ist einiges über die vorhandenen *Architekturen* zu sagen. Auf dem Kreuzigungsbilde ist im Hintergrund die Stadt Jerusalem mit ihren Häusern und Türmen dargestellt. Ein stattlicher Bau ist das Schloß, das auf dem ersten Bilde der Ostwand die Burg Klanx darstellen soll. Es erinnert mit seinen Bogengängen und gekoppelten Fenstern an das städtische Herrenhaus des 16. Jahrhunderts. Auf dem Bilde der Hoffnung ist im Vordergrunde links ein Burgbau auf steiler Höhe angedeutet und auf dem Berg im Hintergrund nochmals eine Ruine. Ein runder Turm mit einzelnen Gebäulichkeiten ist auch auf dem Bilde der Caritas zu erkennen. Auf dem Fidesbilde endlich zeigen sich im Hintergrunde die Züge einer Stadtansicht: zur Rechten eine Kirche, deren Turm ein spitzes Helmdach trägt, zur Linken ein stattliches Haus mit Treppengiebel. Die Silhouette ist uns bekannt: sie mutet uns wie ein Ausschnitt aus einem gleichzeitigen Städtebild an. Was sonst an Architekturen noch angedeutet ist, geht über das Schematische nicht hinaus.

Nicht weniger Fleiß als auf das Figürliche verlegt der Meister auf das *Ornament*. Da ist vor allem das reiche grüne Rankenwerk zu nennen, das den ganzen Mauerfries über den Fenstern bedeckt, in das die Tiere mit geschickter Hand hineinkomponiert sind. Von der Bordüre, welche diesen Fries unter der Balkendiele abschloß, ist bereits die Rede gewesen. Die Pilaster, die die einzelnen Szenen auf der Ost- und Westwand seitlich begrenzen, verraten ein feines Gefühl für die Farbenkontraste. So wird die Wappenpyramide mit den stark ins Auge fallenden schwarzen Bären von zwei Pilastern flankiert, die hellrote Ranken auf weißem Grunde zeigen, während auf der gleichen Wand das farbenreiche Bild mit dem Verkaufe Josephs von einer Bordüre mit hellgrünem Dekor auf schwarzem Grunde eingefaßt ist.

Der Meister der Bilder war *Caspar Hagenbuch* der Jüngere von St. Gallen. Sein Monogramm Ⓒ kam auf einem der Pilaster zum Vorschein, die die Wappenpyramide seitlich einrahmen. Caspar Hagenbuch ist um das Jahr 1525 geboren und starb 1579, war mit Clara Aeblin von Fischingen verheiratet und hatte 1548 zwei Kinder, einen Sohn Hans Jakob und eine Tochter Sara [1]). Er lernte bei seinem gleichnamigen Vater und führte mit ihm gemeinsam größere Arbeiten aus. Wie jener malte er Altäre und Heiligenbilder, was ihm, wie bereits dem Vater im Jahre 1534, im Jahre 1553 eine scharfe Rüge von seiten des Rates eintrug, der ihm zugleich mit Entzug des Bürgerrechtes drohte, wenn er wieder solche Arbeiten übernähme. Als Hagenbuch hierauf mit Weib und Kind von Stadt und Gerichten wegzog, aber in der Fremde sein Auskommen nicht finden konnte, ließ er durch seinen Vater und Bruder den Rat um Gnade und Wiederaufnahme bitten. Da er aber freiwillig weggezogen war, blieb es bei seiner Verbannung [2]).

Als *Buchmaler* wird er in den Seckelamtsrechnungen der Stadt St. Gallen

[1]) Hartmann, Wappenbuch, p. 149.

[2]) Ratsprotokoll vom 7. August 1553.

bereits im Jahre 1549 genannt, wo er im Auftrage Vadians arbeitete. Hartmann [1]) führt auch an, daß er im Jahre 1563 ein Choralbuch für Abt Diethelm Blarer von St. Gallen mit einer Darstellung der Auferstehung als Titelbild gemalt habe, das mit Initialen und Vignetten geschmückt gewesen sei [2]).

Daß die Hagenbuch, Vater und Sohn, auch *Wandgemälde* angefertigt haben, erfahren wir ebenfalls von Hartmann. Er sah von ihnen noch einen Saal auf der ehemaligen Zielstatt der Bogenschützen 1556 in Fresko gemalt. Freilich sagt er ihnen nicht viel Gutes nach. Er spricht von abenteuerlichen Darstellungen ohne jeden Zusammenhang und rügt neben andern Mängeln das Fehlen jeder Luft- und Linienperspektive, die harten Umrisse und den kotigen Ton der Farbe. Die scharfen Konturen finden wir, wie wir oben gesehen, auch bei den Appenzeller Bildern wieder. Der etwas matte Farbenton, der dort ebenfalls auffällt, hängt mit der Tatsache zusammen, daß der Meister Erdfarben verwendte. Im übrigen dürfen wir über das Können Caspar Hagenbuchs weit günstiger urteilen, als Hartmann es getan hat. Der Bilderzyklus im Rathause zu Appenzell war wohl sein bestes Werk. Er ist im Jahre 1567 entstanden. Der Meister stand auf der Höhe seines Lebens und seines Schaffens. Die Bilder sind Produkte eines gereiften Mannes, der Lehr- und Wanderjahre hinter sich hat. Er war ein tüchtiger, gewandter und mit Humor begabter Künstler. Frisch und frei, keck und freudig sind seine Figuren entworfen. Er ist ein Sohn seiner farbenfreudigen Zeit und war sich des Zweckes seiner Arbeit wohl bewußt; denn ein schönerer Schmuck für ein ländliches Rathaus läßt sich kaum denken. Dieses Bewußtsein muß man auch in Appenzell gehabt haben. Denn der Rat beschäftigte Hagenbuch mehrere Jahre hindurch. Die ersten Einträge in der Landesrechnung finden sich unter dem 9. und 13. März des Jahres 1567 [3]). Die große Ratstube (also der Saal, in

---

[1]) St. Gallische Kunstgeschichte von W. Hartmann (p. 21, 27 u. 314), Manuskript im Besitze des Kunstvereins u. Notizen auf der Stadtbibliothek in St. Gallen. Haendcke, Schweiz. Malerei im XVI. Jahrhundert, p. 320f.

[2]) Hier scheint ein Irrtum Hartmanns vorzuliegen. Er denkt offenbar an den Kodex 542 der Stiftsbibliothek in St. Gallen, der allerdings bereits im Jahre 1562 entstanden ist und von *Caspar Härteli* aus Lindau gemalt wurde. Sonst stimmen die Angaben Hartmanns ziemlich genau. Der Kodex, ein Antiphonar, trägt die Auferstehung Christi als Titelbild, daneben farbige Randverzierungen mit Blumen-, Tier und Menschenfiguren, nebst den Wappen st. gallischer Konventualen des 16. Jahrhunderts samt den Anfangsbuchstaben ihrer Namen (S. Scherer, Verzeichnis p. 163). Was Hartmann über die Art dieser Buchmalerei sagt, daß der Maler die Luft mit Bergblau, die Wolken mit Hausrot und den Horizont gelb behandelt habe, stimmt vielfach zum Kolorit des genannten Kodex. Und noch mehr. Das Wappenzeichen, das Hartmann (Kunstgeschichte p. 28, vgl. Wappenbuch p. 149) als das der Hagenbuch anführt — 3 silberne Schildchen auf rotem Grunde —, ist genau dasjenige, das sich auf S. 130 des Kodex 542 findet und das der Maler jenes Kodex ausdrücklich als das Seinige bezeichnet. Allerdings fügt Hartmann bei, daß das ein allgemeines Malerwappen gewesen sei und ursprünglich der Familie „Maller" angehört habe. — Vergleicht man nun die Bilder des Kodex mit den Figuren unseres Meisters, so finden sich neben mancher Ähnlichkeit große Verschiedenheiten. Um nur eines zu erwähnen, sind die Gesichter der Personen Härtelis matt und nichtsagend: es fehlt ihnen der bewegte Ausdruck der Hagenbuch'schen Typen. Auch sind die Monogramme der beiden Meister verschieden.

[3]) ij taller Caspar Hagenbuch dem maler uf mala minen herren. iij Fl. dem Hagennbüchli von miner herren wegen.

dem die Bilder zum Vorschein kamen) wird unter dem 28. Mai 1567 ausdrücklich genannt [1]). Im gleichen Jahre scheint er auch die kleine Ratstube mit Malereien geschmückt zu haben [2]). Weitere Einträge finden sich in den Jahren 1569 und 1570 [3]).

Die Kosten für die Bemalung der beiden Ratstuben wurden vom Rate im Verein mit einzelnen Stiftern bestritten. Den wichtigsten Beweis für die Tatsache der Stiftung bildet die kniende Figur am Fuße des Schächerkreuzes, von der bereits oben die Rede war. Vor ihm steht ein Wappenschild, dessen Züge ein schwarzes Hufeisen auf gelbem Grunde darstellen. Auf dem darüber schwebenden Spruchband sind noch die deutschen Buchstaben g . . . t Alt . . . zu erkennen, die zweifellos mit dem Namen des Stifters im Zusammenhang stehen, der im Kreise der damaligen Magistratspersonen zu suchen wäre. Doch konnte ich das Wappen bis jetzt nicht eruieren.

Über dem Bilde des Ritters Georg an der Ostwand des Saales war ein Wappen mit dem Namen des *Jörg Räß* angebracht, das ebenfalls deutlich auf eine Stiftung weist. Jöri Raiß (Räß) war Mitglied des Großen Rates der Schwendener Rode 1559—1560; 1562—1569. Dem Kleinen Rate gehörte er 1569—1575 an. Er war zu wiederholten Malen Seckelmeister und 1591—1593 geschworener Richter. Sein Tod fällt in das Jahr 1603 [4]). — Eine deutlich erhaltene Stifterfigur befindet sich über dem Gemälde mit den beiden Traubenträgern. Ein Mann hält einen Wappenschild — grüner Baum mit drei Wurzeln auf gelbem Grunde — vor sich hin. Das Wappen mit dem grünen, ausgerissenen Baum ist das der Baumann. Laurenz Baumann (Enz buman) war 1557 Landesstatthalter. Dem Kleinen Rat der Gontener Rode gehörte er 1553—1563 an. — Über dem Bilde, das die Taufe Christi darstellt, findet sich eine weitere Ratsherrenfigur: Hüftbild im schwarzen Rock mit weißem Halskragen, goldener Ehrenkette und Barett. Ein ähnliches Herrenbildnis kam auf der Westwand über der Szene mit der Justitia auf dem Throne zum Vorschein. Ein erloschenes Wappen ist endlich über dem anstoßenden Gerichtsbilde sichtbar [5]). So hatten die Leute in

---

[1]) 1567, d. 28. Mai. iiij℔ d. Caspar Hagenbüchlin von malin an der Rodtstuben vß bevelch der buwmeister.

[2]) 1567, d. 25. November. v℔ xj ß viij d. dem maler von malin an der *klina Radstube*.

[3]) 1569, 27. Merz. viij ß ij d. dem Landtamman Bodmar von wegen des Hagenbüchlis;
1569, 3. April. xviij ß Kaspar Hagenbuch vf Rechnig von wegen der brustbilder.
1570, 3. September. Caspar Hagenbuch um 2 fänndli zu malin.
1570. 15 ß 9 Kr. Kaspar Hagenbuch vff Rechnig von der Daffla wegen an Stoß.

Auf einem losen Blatte des Appenzeller Archivs steht auch verzeichnet, was Hagenbuch für die einzelnen Bilder des Ratsaales erhalten hat: minen herren 5 stuck kostend 6 fl.; unsere 4 stuck auch 6 fl.; um die 5 stuck 6 fl. 1 or; um die oben thili (Rankenwerk?) 3 fl.; um das *baradiß* 4 fl. thut 25 fl. 1 or. Gütige Mitteilung von Herrn Dr. Rechsteiner, Appenzell.

[4]) Gütige Mitteilung des Herrn Jakob Signer, Heraldiker in Egnach, dem ich auch die Notizen über den folgenden Stifter bestens verdanke.

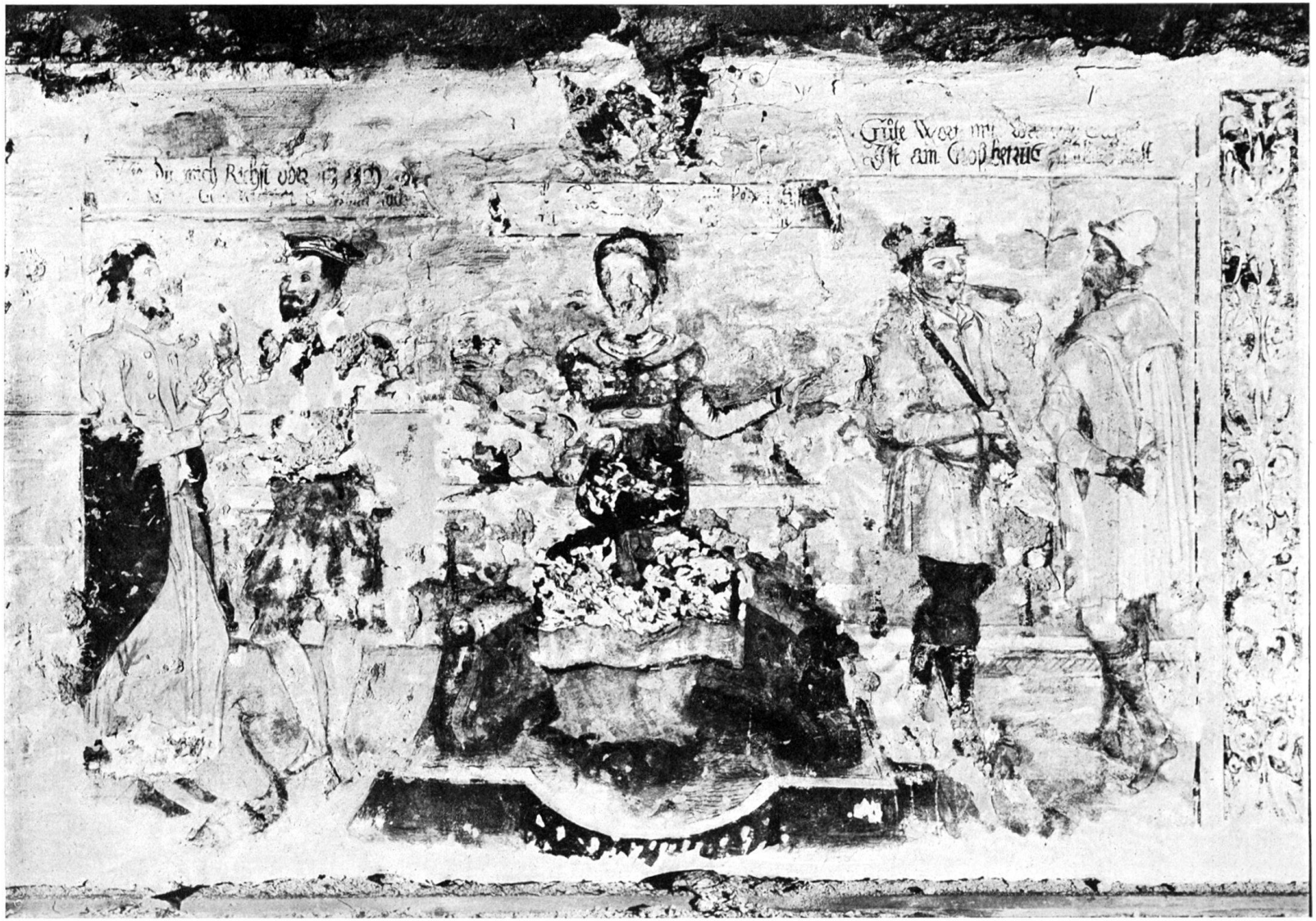
[5]) Aus den Ratsprotokollen lassen sich noch die Namen folgender Donatoren eruieren, die an die Malereien der beiden Ratstuben Beiträge geleistet haben: Ammann Bodmer, Ammann Kurz, Pali Gartenhauser, Seckelmeister 1566; Pali Jacob, Seckelmeister von 1566—1571; Landschreiber Moriz Heß, Baumeister; Lorenz Metzler, Landweibel; Hans Knill, Baumeister, und Sebastian Altherr von Trogen. Gütige Mitteilung von Herrn Dr. Rechsteiner in Appenzell.

Appenzell und vor allem die Magistratspersonen das richtige Verständnis für den Schmuck ihres Rathauses. Kein Opfer war ihnen zu groß, es würdig auszustatten.

Da wollte auch die heutige Regierung hinter den Altvordern nicht zurückbleiben. In richtiger Würdigung der kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung der Malereien hat sie in freigebiger Weise die Mittel für deren Restauration bewilligt. Dank und Ehre solchem Opfersinne! Ende Januar konnte man an die Restauration gehen. Im Auftrage der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler wurde sie im Februar dieses Jahres von Herrn Kunstmaler *August Schmid* in Dießenhofen in würdiger und korrekter Weise besorgt.

Tombeau de Nitonia Avitiana.

Deux pavés superposés, sous les racines d'un arbre.



Wandgemälde im Appenzeller Rathaus: Gerichtsbild.

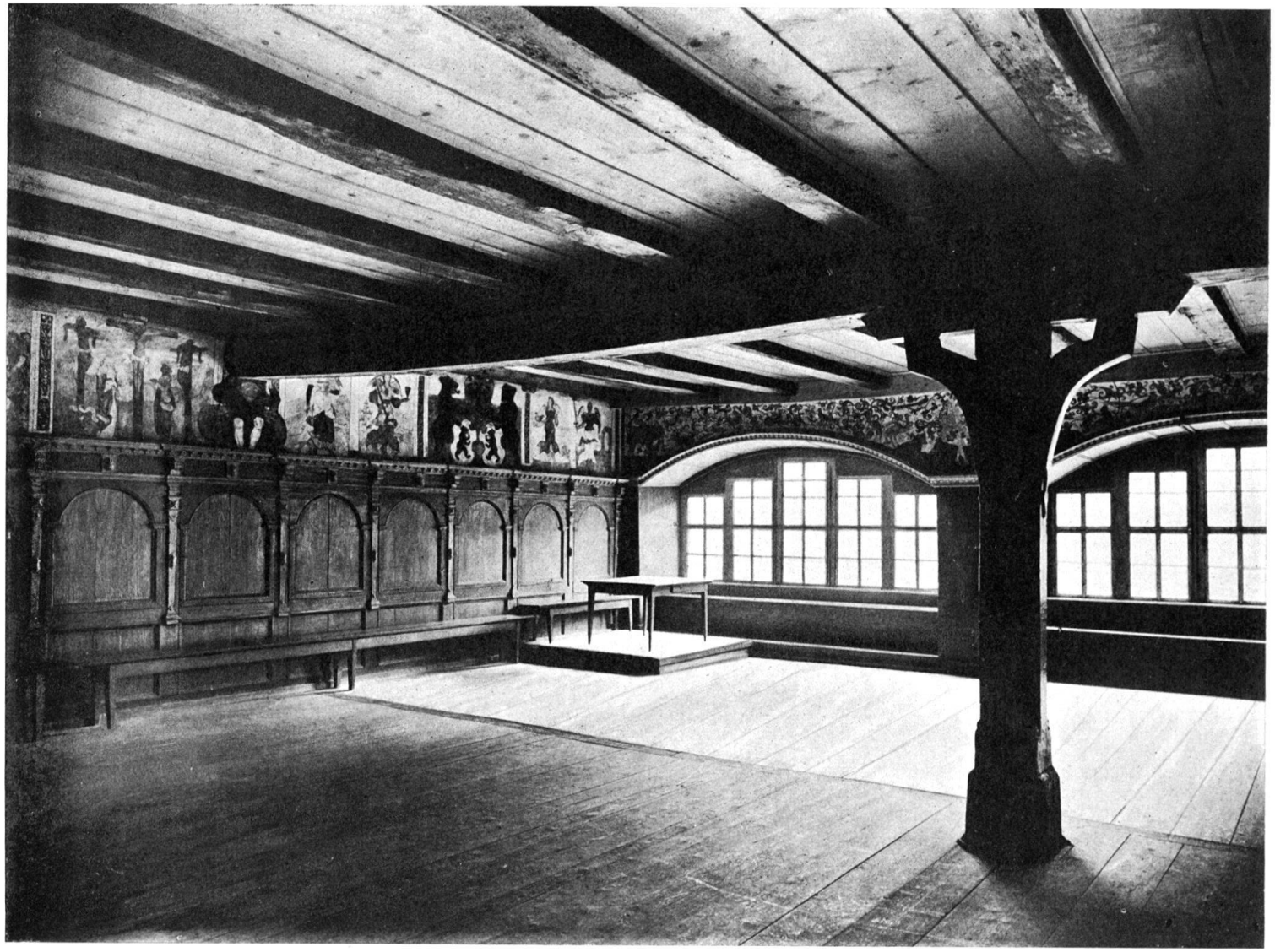
Wandgemälde im Appenzeller Rathaus: Verkauf Josephs.

Wandgemälde im Appenzeller Rathaus: Kreuzigung.

Wandgemälde im Appenzeller Rathaus. Allegorische Figur: Caritas.

Wandgemälde im Appenzeller Rathaus. Allegorische Figur: Fides.

Wandgemälde im Appenzeller Rathaus. Allegorische Figur: Spes.



Appenzeller Rathaussaal nach der Restauration der Wandgemälde.