

Zeitschrift: Appenzellische Jahrbücher
Herausgeber: Appenzellische Gemeinnützige Gesellschaft
Band: 88 (1960)

Artikel: Denkmalpflege in Appenzell Ausserrhoden und Innerrhoden
Autor: Steinmann, Eugen / Fischer, Rainald / Schläpfer, Walter
Kapitel: Das Rathaus in Appenzell
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-281413>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.01.2026

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

Das Rathaus in Appenzell

von Dr. P. Rainald Fischer, Appenzell

Ein Rathaus wird in Appenzell urkundlich zum erstenmal 1458 erwähnt. Es mag wohl zu Beginn jener Entwicklung, die den Gotteshausleuten am Alpstein durch die Verbindung mit den Bodenseestädten, den Anschluß an Schwyz und die VII westlichen Orte der Eidgenossenschaft und durch die kriegerischen Erfolge Selbständigkeit und Freiheit brachte, gebaut worden sein. Über das Aussehen dieses ältesten Rathauses sind wir schlecht unterrichtet. Das älteste Dorfbild von Appenzell in der Chronik des Johannes Stumpf verbirgt es beinahe ganz hinter der hohen Beinhauskapelle. Am 18. März 1560 vernichtete eine Feuersbrunst, die in «Jakob Becken hauss» entstand, infolge des starken Föhns innert kürzester Frist 170 Firste, darunter 135 Wohnhäuser. Die Kirche, soweit sie aus Holz gebaut war, das Beinhaus und das Rathaus sanken in Schutt und Asche. Am 12. März beschloß ein Großer zweifacher Landrat den Wiederaufbau des Rathauses «uff der hofstatt, da dan der landlütten hus gestanden ist». Als Bauherren wurden Landammann Joachim Meggeli, Landschreiber Moritz Heß und Ratsherr Hans Knill bestellt. Ihnen wurden als Bauberater Jost Jakob, Konrad Schieß, Hans Räb und Hans Tschiry beigegeben. Leitender Baumeister war wohl Jakob Altherr von St. Gallen. Rorschach hatte sich anerbotten, diesen bewährten Steinmetzen nach Appenzell zu schicken. Mit ihm zusammen dürfte sich Hans Bilchenfelder aus der Schlatter Rhod in die Bauleitung geteilt haben, der Werkmeister der Steinmetzen beim Wiederaufbau der Kirche. Die Baurechnung weist ihm die Erstellung eines Daches über dem Rathauskeller zu. 1563 war der Rohbau vollendet. Damals wurden 10 Wappenscheiben von Zürich her ins neue Rathaus gebracht. 1567 erhielten der große Ratssaal und die kleine Ratsstube ihren Freskenschmuck durch Meister Caspar Hagenbuch von St. Gallen. Der gleiche Maler fertigte auch das große Tafelgemälde der Schlacht am Stoß an. So erstand der politische Mittelpunkt des Landes Appenzell aus den Trümmern, umgeben vom Kaufhaus, dem amtlichen Lagerhaus zur Vermittlung der Waren an den örtlichen Kleinhandel, von der Waag, wo die Molkengrempler ihre Ware prüfen lassen mußten, vom Salzhaus, wo der Salzherr die Fuhren aus Hall in Tirol entgegennahm, vom Wachthaus und vom Herrenstall, wo die Landesbeamten die Pferde zu offiziellen Ritten holen durften.

Wie weit im 17. und 18. Jahrhundert bauliche Veränderungen vorgenommen wurden, muß erst in mühseliger Kleinarbeit aus Ratsproto-

kollen und Landrechnungen festgestellt werden. Kurz vor 1829 wurde die Ratsstube renoviert. Aus diesem Jahr ist eine Beschreibung des Innern durch Dr. Georg Schläpfer aus Trogen erhalten, die folgendes ausführt: «Geht man durch die Portale in die geräumige Halle, die zur Aufstellung von Krämerständen dient, so findet man da eine schmale steinerne Stiege, die in das Rathaus hinaufführt. Man kommt zuerst in einen großen Gang, der mit roten Ziegelsteinen besetzt ist, die aber altershalber ganz in Stücke zertreten sind. In diesem Stockwerk befindet sich die Ratsstube, die kürzlich sehr schön renoviert wurde. Rechts neben der Tür sind die Schranken. Oben im Zimmer ist ein Tisch und ein ausgepolsterter Bank für die drei Herren Landammänner und Landschreiber. Daneben liegt der Stab oder das Szepter, gleich wie in A. R. Ob dieser Bank befinden sich einige Porträts. Erstens ein sehr schönes, auf dem alle von den Appenzellern eroberten Banner abgemalt sind, nebst einigen menschlichen Gestalten. Auf jeder Seite dieses Porträts ist ein anderes, eines die Insel Schwanau im Lowerzersee und eines den Bergsturz bei Goldau vorstellend. In einer Ecke ist ein Christusbild. Gegenüber sind Abbildungen einiger Landammänner Innerrhodens. Das Zimmer ist sehr angefüllt von Bänken, die für die Herren Landesbeamten sind einzig gepolstert. Im nämlichen Stockwerk ist die sogenannte große Ratsstube. Ein sehr geräumiges Zimmer, in dem aber nichts enthalten ist als eine Rondelle, vorstellend die Gemeinden von I.-Rh. nebst ihren Wappen und Kirchenpatronen, eine auf Holz gemalte Abbildung von der Schlacht am Stoß.» Aus dieser Beschreibung können wir entnehmen, daß im 19. Jahrhundert der Große Rat in der kleinen Ratsstube tagte. Im großen Ratssaal, wo in der Nordwestecke ein eingelegter Achtecktisch auf einem Podium stand, fanden Gerichtssitzungen statt — Kunstmaler Wilhelm Riefstahl hat eine solche Szene festgehalten —, wurden Häuser und Zeddel vergantet, teilten die Korporationen die Holzlose aus, tagte die Rhodsgemeinde Stechlenegg und die Feuerschau. Die Wandgemälde Caspar Hagenbuchs waren damals übertüncht. Man entdeckte sie wieder, als 1916 der große und 1927 der kleine Ratssaal renoviert werden sollten. August Schmid, Dießenhofen, restaurierte die Bilder und ergänzte sie weitgehend. Da die Balken der Fachwerkwand dabei mit Carbolineum getränkt wurden, bildeten sich in den Bildern große braune Flecken, so daß 1939 eine weitere Restaurierung durch Karl Haaga, Rorschach, unter Aufsicht von Prof. Linus Birchler notwendig wurde. Die prekären Raumverhältnisse im Saal, den der Große Rat immer noch für seine Tagungen benützte, die ständigen Störungen durch den Verkehrslärm auf der Durchgangsstraße und der gefährdete Zustand der Hagenbuchschen Malereien infolge Mauersenkung veranlaßten den Großen Rat, anläßlich Beratungen über den Geschäftsbericht 1957 dem Postulat zuzustimmen, es möchte der alte Großratssaal renoviert und benützbar gemacht werden.

Die Standeskommission, mit Plan und Kostenberechnung beauftragt, ließ durch Prof. Dr. Linus Birchler einen Vorschlag ausarbeiten. Auf dessen Anregung hin wurde W. Schregenberger, St. Gallen, als ausführender Architekt beigezogen. Prof. Birchler kam zur Überzeugung, es sei notwendig, den ganzen ersten Stock samt Treppenaufgang in die Renovation einzubeziehen. Der Kostenvoranschlag belief sich auf 153 000 Fr. In der Gallenrats-Session 1959 beschloß der Große Rat die Renovation. An den Kosten beteiligten sich die Bezirke und der Bund.

Für die Renovation stellten sich drei hauptsächliche Aufgaben:

1. Instandstellung des alten, jahrzehnte nicht mehr gebrauchten Rats-
saales.
2. Erneuerung des Vorplatzes und Treppenantrittes zum zweiten Ober-
geschoß.
3. Renovierung des Treppenaufganges zum Ratssaal.

Der methodische Grundsatz, das vorhandene gute Alte, wenn möglich in der Wirkung gesteigert, wiederherzustellen und notwendige Neuteile mit Respekt vor dem Bestehenden, aber ohne sklavisches Nachahmung, neu zu schaffen, hat sich bei der Renovation des Ratssaales bewährt.

Der Treppenaufgang, einst ein tunnelartiger, dunkler und enger Schlauch, stammt nicht aus der Zeit der Erbauung des Rathauses. Am harten Einschneiden in die Wölbung der Erdgeschoßhalle und dem klassizistischen Türgericht kann man das leicht erkennen. Die Erneuerung ersetzte die schadhafte Sandsteinstufen, entfernte die obere Tür und die Wand zwischen Treppe und Vorhalle, setzte eine einfache Eichentür in das klassizistische Türgericht und brachte als seitlichen Abschluß eine einfache Brüstung und ein Podest an, das später einmal eine Plastik zieren soll. Zum praktischen Vorteil der bessern Wärmeisolation tritt der künstlerische Vorzug der Einheit von Treppe und Vorraum. Dieser Vorraum wirkt mit seinem neuen Boden aus gestoßenen Sandsteinplatten, dem hellen Verputz und dem dreiteiligen, rautenverglasten Fenster, das mit Albert Hinters Schwyzer Standesscheibe von 1939 geschmückt ist, licht und vornehm. Die Wand gegen den Ratssaal nehmen zwei Reihen Landammännerbilder aus dem 16. bis 18. Jahrhundert ein, in einheitlichem Rahmen zusammengefaßt. Sie beginnen mit Joachim Meggeli, ca. 1527—1590, Landammann des ganzen Landes ab 1553, fahren fort mit dem Exponenten der Landteilungsepoche Johannes von Haimen, ca. 1550—1620, LA 1585—1618 und bringen dann die Landammänner des halben Standes Innerrhoden: Konrad Schiegg (ca. 1564—1627, LA 1623—1625), Jakob Wyser (1588—1654, LA 1626—1651), Johann Sutter (1619—1684, LA 1657—1681), Johann Martin Geiger (1656—1731, LA 1708—1730), Johann Jakob Geiger (1694—1785, LA 1731—1780) und Johann Konrad Fäßler (1708—1782, LA 1775—1781). Die Bilder wurden von Karl Haaga jun. restauriert. An der

gegenüberliegenden Treppenwand hängt jetzt die breitrechteckige Holztäfel mit der ältesten Darstellung der Schlacht am Stoß — in der rechten untern Ecke wird der Heldentod Uli Rotachs erzählt — von der Hand Caspar Hagenbuchs. Das reichgegliederte Spätrenaissanceportal nach dem Ratssaal hin, mußte nur leicht ausgeflickt werden. Die Bekrönung — Wappen der drei Bauherren Meggeli, Knill und Heß, von zwei Schildhaltern, einem Mann im Halbharnisch und einer nackten Frau, merkwürdig primitiven und untersetzten Figuren, die vielleicht den Wehr- und Nährstand symbolisieren, begleitet — wurde in ihrer farbig bunten Fassung wiederhergestellt. Das Meisterzeichen erinnert an einen nicht weiter bekannten Onofrius Nieschang. Belassen wurde das schöne Holzgitter mit den schlanken Balustern vor dem Eingang in den kleinen Saal, teilweise erneuert der Treppenaufgang zum 2. Obergeschoß mit geschnitztem Geländer. So bildet der Vorraum einen würdigen Auftakt zum Großratssaal, der wieder seiner alten Bestimmung zugeführt ist.

Das Breitrechteck des neuen Ratssaales erhält sein Licht von Norden her durch zwei fünfteilige Staffelfenster in stichbogigen Nischen. Nach dem Muster schweizerischer Bilderchroniken erhielten die Fenster eine einfache helle Rautenverglasung. In die Fenster kamen sechs teils künstlerisch, teils historisch wertvolle Kabinettscheiben. Von links nach rechts folgen sich: Das Land Appenzell 1656 (ein prachtvoll bewegter Bannerträger), Rhode Lehn und gemeines Land Appenzell 1598, Konrad Wyser 1582, Rhode Oberegg 1670 (Maria mit Kind auf Mondsichel und Katharina), Joachim Meggeli und Frau Barbel Zimmermann 1572 (Hauptbild: Die Geschichte des Propheten Jonas und der Antitypus: Auferstehung Christi; Streifen über dem Architrav: Kruzifix, begleitet von zwei Szenen aus der Geschichte der keuschen Susanna), vermutlich ein Werk des Wiler Glasmalers Niklaus Wirt, Rhode Hirschberg 1670 (Maria mit Kind auf Mondsichel und Michael). Dieses wie das entsprechende der Oberegger Rhode ist nach der Signatur HCG dem Wiler Glasmaler Hans Caspar Gallati zuzuweisen.

Während die gotischen Ratsstuben von unten bis oben vertäfert waren, reicht das Tannenholztäfer des Appenzeller Ratssaales nicht mehr bis zur Decke, sondern läßt einen meterhohen Wandstreifen für Malereien frei. Schon dadurch zeigt es sich der Renaissance verpflichtet, noch mehr durch die Einzelformen, die über einer einfachen Sockelbank Rundbogengliederungen zwischen Hermenpilastern von unterschiedlicher Bildung zeigen. Renaissancehaft ist auch der größere Abstand der Deckenbalken. Auf die noch nicht ganz überwundene Gotik weisen die Fenstergruppierung und die Profile des Stützbalkens, der den Unterzug der Decke trägt. An der Südostecke stand ursprünglich ein Turmofen mit grünen Kacheln. Hier mußte Schreinermeister Josef Rempfler die leere Wandpartie mit moderner Nachahmung des alten Täfers füllen. In die Südwand wurde

die dreiteilige Inschrifttafel mit dem vom Reichsadler überhöhten Doppelschild des katholischen Landes Appenzell von 1653 eingelassen, nach der Vermutung Dr. H. Grossers ein Ratsspiegel, der bei der Landsgemeinde am Stuhl angebracht war und der Obrigkeit und dem Volk Verantwortung und Pflichten vorzuhalten hatte.

Schon im ursprünglichen Großratssaal waren, nach bildlichen Darstellungen zu schließen, die Sitze der Regierung und des Schreibers an der Westwand. Für die neue Sitzanordnung entschieden außer diesem Moment praktische Gründe. Hätte man den neuen Saal der Länge nach bestuhlt, so wären die Landesbeamten als Schattensilhouetten vor dem Rat gesessen oder hätten gegen verdunkelte Ratsherrengesichter blicken müssen. Seitenlicht war das einzig Richtige, und die Vertreter der Standeskommission wie der Ratsschreiber mußten das Licht von links haben. Der Landammanntisch in der Mitte ist ein Original des 16. Jahrhunderts. Seine Vorderseite gab das Vorbild für die Tische der übrigen Regierungsmitglieder. Zusammen mit den neuen Sesseln heben sie die Plätze der Standeskommission wirkungsvoll ab von der in einfachen Formen und diskreten Farben gehaltenen Bestuhlung für die Großräte (drei) leicht ansteigenden Blöcken mit Vierersitzen. Nach Spuren bei den Fenstern wurde ein warmer Ziegelboden gelegt. In der Fensterecke fand der zierliche alte Schreibertisch Platz, direkt unter dem von Karl Haaga restaurierten Wappenrad des Landes Appenzell Innerrhoden von 1650. Im innersten Kreis der Radnabe, wird als Sinnbild der Gerechtigkeit eine wenig bekannte Geschichte aus dem Altertum in Bild und Spruch erzählt; wie der Perserkönig Kambyzes den Sohn eines ungerechten Richters die Schindung des Vaters miterleben läßt. Der zweite Kreis stellt in gereimten Sprüchen die einzelnen Rhoden vor, deren Wappen von den Rhodsbannern bekrönt und von den Schutzpatronen und je einem bewaffneten Bären begleitet, die Radspeichen darstellen; dem Uhrzeiger nach: Rüte mit Magdalena, Schlatt mit Petrus, Rinkenbach mit Sebastian, Stechlenegg mit Jakobus, Oberegg mit Katharina, Hirschberg mit Michael, Gonten mit Verena, Lehn mit Franz von Assisi und Schwende mit Johannes Evangelist. Der dritte Kreis reiht die Wappen der Landesbeamten und Rhodshauptleute auf blumenverziertem Grund. Die modernen technischen Einrichtungen (Heizung, Beleuchtung, Signal- und Tonbandanlage sind diskret verborgen, so daß sie den einheitlichen Eindruck des Renaissanceraumes nicht im geringsten stören. — Der Bilderzyklus über dem Täfer ist nicht *al fresco* gemalt, sondern mit Kalkfarben auf die trockene Wand aufgetragen. Die Figuren sind mit starken schwarzen Konturen umrissen und mit hellen klaren Farben ausgemalt, wobei die Modellierung nach spätgotischer Art nicht durch verschiedene Farbtöne, sondern durch feine Strichlein erzielt wird. Die Autorschaft Caspar Hagenbuchs des jüngern (ca. 1525—1579) aus St. Gallen, wird durch Ein-

träge in den Rechnungsbüchern des Landes und des Rathauses und durch das Monogramm auf einem Pilaster neben den Standeswappen klar erwiesen. Es ist schwer, in der bunten Folge der durch Pilaster und Säulen getrennten Allegorien, biblischen, historischen, legendären und sagenhaften Szenen eine thematische Ordnung festzustellen. Am ehesten ist das in der rechten Hälfte der Ostwand möglich, wo sich um die Wappenpyramide des Landes Appenzell, die wahrscheinlich den Sitz des Landammanns bezeichnete, die Allegorien der theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe und der Gerechtigkeit in heraldischer Rangfolge gruppieren. Vermutlich haben die vermöglichen Stifter zum großen Teil das Bildthema bestimmt. Ganz klar ist das für das einzige Bild aus der Heiligenlegende, wo offenbar der Stifter Jörg Räß seinen geharnischten Namenspatron gemalt wissen wollte. Bei der Darstellung von Jakobs Traum ist die Anlehnung an den Familiennamen des Stifters Pali Jacob offenkundig. Die Vorliebe für alttestamentliche Szenen deutet vielleicht auf Stifter evangelischen Bekenntnisses, die einzige Szene aus der antiken Geschichte läßt geringen humanistischen Einfluß vermuten. Während die Stifter der Gemälde in der kleinen Ratsstube alle bekannt sind, haben die Darstellungen in der großen Ratsstube mehr Schaden gelitten, so daß es nur noch in drei Fällen gelingt, die Stifter zu eruieren, Jörg Räß auf Grund der Inschrift, Lorenz Baumann für die Kundschafter im Gelobten Land auf Grund des Wappens; die Stifterfigur auf der Kreuzigung läßt sich auf Grund des teilweise erhaltenen Spruchbandes als Altlandammann Othmar Kurz deuten, eine untersetzte Gestalt mit kugeligem Kopf und krausem Haar.

Die Wappenpyramide der vom Reichsadler bekrönten gedoppelten Bärenschilde mit rassigen Bären als Schildhaltern steht vor rotem, oben durch einen breiten gelben Streifen abgeschlossenem Hintergrund. Die Tugenden des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe und der Gerechtigkeit sind geflügelte Frauengestalten in antikischer oder zeitgenössischer Tracht mit bauschigen Ärmeln und wehenden, knittrigen Gewandzipfeln. Ihre Vorbilder mögen in Renaissance-Stichen gesucht werden. Der Glaube trägt in der Rechten ein Szepter, in der Linken den Kelch mit der schwebenden Hostie. Die Hoffnung hält als Attribut ein Schiff mit geschwellten Segeln, drei gleiche Kauffahrteifahrer segeln auf der Meeresbucht des landschaftlichen Hintergrundes. Die Liebe hält auf dem linken Arm ein nacktes Kindlein, das der Mutter Kinn liebkost. An der linken Hand geleitet sie einen größeren, auf seinem Steckenpferd reitenden Knaben. Das sitzende, aufblickende Hündchen gegen den Mittelgrund hin versinnbildet die Treue. Die Gerechtigkeit führt die traditionellen Attribute Schwert und Waage. Die Figuren stehen vor einer Landschaft mit niedrigem Horizont, die durch Hügel- und Bergzüge, Flüsse und Buchten, Baum- und Häusergruppen, Städte, Burgen und Ruinen abwechslungs-

reich gegliedert ist. Die Horizontlinien gehen hinter den jonischen Säulen durch und fassen so die thematische Einheit auch künstlerisch zusammen. Die Landschaften Caspar Hagenbuchs sind keine realistischen Abbildungen wirklicher Gegenden, sondern aus formelhaften Elementen zusammengesetzt. Caspar Hagenbuch ist kein Konrad Witz. Man sehe sich besonders die Stadt Jerusalem auf dem Kreuzigungsbild an. Die schlecht erhaltene Bergkulisse auf dem Todfallbild als Ebenalp zu deuten, benötigt einige Phantasie und die Burg Schwende davor entpuppt sich bei näherem Zusehen als vierstöckiges spätgotisches Steinhaus.

Wohl die originellsten Figuren hat Caspar Hagenbuch mit den beiden hockenden Männern gestaltet, die mit Schultern und Rücken den schweren Balkenunterzug in der Mitte der Decke tragen. Der auf der Ostseite ist durch das Astrolabium und eine Inschrift als Archimedes gekennzeichnet, das Pendant, das den Balken noch mit den Händen stützt, ist nicht bestimmbar.

Von den übrigen Bildern auf der Westseite stehen eine zweite Gerechtigkeitsallegorie, ein weiteres Bild, das wir als das gerechte und ungerechte Regiment deuten möchten, und die Kreuzigungsdarstellung gerade links der Saalmitte im Zusammenhang mit der Sitzordnung des Rats- und Gerichtssaales. Für den Verkauf des ägyptischen Josephs ist die thematische Beziehung schwerer herzustellen. Die Kreuzigung Christi zeigt in traditioneller Weise Christus zwischen Maria und Johannes und den Schächerkreuzen vor der Stadt Jerusalem. Das Bild des Erlösers gehört in den Saal einer christlichen Obrigkeit. Links folgt der Verkauf Josephs nach Ägypten, die figurenreichste Szene, in zwei Gruppen aufgeteilt, rechts die Jakobssöhne, die ihren unbeliebten Bruder aus der Zisterne ziehen, links die Kaufleute mit den Kamelen. Die Figuren sind manieristisch gelängt und geschraubt und gehen wohl auf eine gedruckte Bibelillustration der Spätrenaissance zurück. Die anschließende Szene ist schwer zu deuten. Auf einem von einer niedern Balustrade abgeschlossenen Platz erhebt sich, um zwei Stufen erhöht, eine halbkreisförmige, seitlich mit Voluten abgeschlossene Bank, auf der eine Frauengestalt sitzt, die in der Rechten eine Krone, in der Linken vielleicht eine Peitsche hält. Bildrechts eine Gruppe von zwei Männern unter dem Spruchband:

«Wie du mich richtst oder ich dich,
So wöll Gott richten dich und mich»

Der eine Mann ist in vornehme spanische Tracht gekleidet, der andere darf wohl wegen des langen geschlossenen Gewandes und des Mantels als Prophet gedeutet werden (David und Nathan?). Bildlinks das Spruchband:

«Guote wort mit wein und gunst
Ist ein groß betrug und falsche kunst.»

Die beiden Männer darunter sind zeitgenössisch gekleidet, der eine birgt

ein Weinglas hinter seinem Rücken, der andere hält einen Gerichtsstab und aus seinem Mund zuckt ein Feuerstrahl. Wir möchten diesen Mann als Weibel deuten. Die Verbindung von Spruch und Gruppe ergäbe den gerechten und ungerechten Richter. Allerdings stehen mit dieser Deutung die beiden symmetrisch angebrachten Pfauen nicht ganz im Einklang. Die zweite Allegorie der Gerechtigkeit mit der Waage in der Rechten steht auf einer Weltkugel. Der Waage entspricht kompositionell ein in die Luft gemalter eidschwörender Mann in kleinerem Maßstab. Die Sprüche auf den dekorativ angeordneten Bändern sind nur bruchstückweise lesbar, so daß sich kein klarer Sinn ergibt.

Die gegenüberliegende Wand beginnt auf der Fensterseite mit dem nach der traditionellen Deutung einzigen Thema aus der Landesgeschichte, der berühmten Episode vom Todfall, die nach dem Weißen Buch von Sarnen die Ursache zur Erhebung der Appenzeller gegen die Abtei St. Gallen abgab. Wir möchten diese Deutung etwas anzweifeln. Vom Bestkleid ist mit bestem Willen nichts mehr zu sehen. Der Engel mit dem zerlumpten und zerschlissenen Gewand scheint eher eine Allegone des Todes oder der Pest. Darauf deuten auch die teilweise lesbaren Schlußworte des Zweizeilers: «... mors ... mortis ego.» Das Bild scheint doch eher im Zusammenhang mit Darstellung der Begegnung von Lebenden mit Toten zu stehen.

Das folgende Bild zeigt den Propheten Daniel kniend und betend in der Löwengrube, während von rechts oben, von einem Engel gehalten, der Prophet Habakuk heranschwebt. Vielleicht ist das Bild von einem Mitglied der Familie Löw gestiftet worden. Die nächste Szene fällt vor allem durch die riesige Spruchtafel auf, die den abschließenden Pilaster zur Hälfte überdeckt. Sie beschreibt die Geschichte (von der Ermordung des Servius Tullius, auf dem Bild Severus benannt) aus der römischen Königszeit und stellt bildlich die Untat seiner Tochter Tullia dar, die in einem an italienische Trionfi erinnernden Wagen über die Leiche des eigenen Vaters (kaum mehr erkenntlich) fährt. Traditionell ist die Darstellung der Taufe Jesu im Jordan mit dem aus einer Kanne taufenden Johannes, den begleitenden Engeln, der Taube des Heiligen Geistes und der Stadt am Flußufer, ebenso der Ritter Georg hoch zu Roß, dessen Rüstung noch einzelne gotische Anklänge aufweist, mit dem etwas teigig gezeichneten Drachen und der auf die Befreiung harrenden Königstochter in Hockerstellung. Auf dem letzten Bild dieser Wand kehren die zwei Kundschafter Josua und Kaleb aus dem Gelobten Land zurück. Die Stange auf ihren Schultern beugt sich unter der Last einer riesigen Traube. Im Hintergrund wachsen ein Apfelbaum und eine Palme, die entfernt an Dürers Holzschnitt der Flucht nach Ägypten erinnert.

Die Bilder der Ostwand sind auf die Mitte hin angeordnet, die neu-

testamentliche Szene der Taufe Jesu. Am deutlichsten zeigt sich das in der Darstellung des heiligen Georg, der die Lanze mit der linken Hand führt.

Der übrige Teil der Ost- und die ganze Südwand weisen keine Fresken auf. Hier stand ja einst der Turmofen. Heute sind in lockerer Anordnung Landammannporträts neuester Zeit angebracht.

Die Nordwand über den stichbogigen Fensternischen stellt das Paradies und den Sündenfall dar. Unter dem Baum der Erkenntnis, an dem sich die Schlange hinaufwindet, sitzt Eva, einen belaubten Zweig um die Lenden, und reicht dem stehenden Adam den Apfel. Der Raum über den Fenstern ist mit üppigem Rankenwerk ausgefüllt, in das Tiere verschiedener Art (Elefant, Fuchs, Wildschwein, Hahn, Huhn, Affe, Storch, Strauß, Löwe, Rind, Kuh, Flamingo, Ente, Pferd, Esel, Hirsch und kleine Vögel) geschickt hineinkomponiert sind. Die Tiere sind wohl kaum alle nach der Natur gezeichnet, sondern größtenteils nach Musterbüchern kopiert. Hagenbuchs Löwen auf dem Danielbild scheinen geschwänzte Bären, und seine Kamele tragen Pferdeköpfe auf dem gekrümmten Hals.

Karl Haaga jun. hat die Wandbilder, wo notwendig, vom morschen Putz gelöst und auf neuen Grundputz übertragen. Zeichnerische Partien, die sich eindeutig als Erfindungen des früheren Restaurators August Schmid nachweisen ließen, wurden getilgt. Fehlende Stellen wurden im «Tratteggio» farbig eingestimmt, einer feinen Strichelung, die auf Distanz als geschlossene Farbfläche wirkt, aus der Nähe sich aber sofort als moderne Zutat erweist.

Karl Haaga hat auch die Bilder der anstoßenden kleinen Ratsstube restauriert. Da die Trennungswand weder in der kleinen Ratsstube noch im großen Ratssaal ein Bild verdeckt und die Bilderfolge in der kleinen Ratsstube klar auf die mittlere Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen zentriert ist, muß angenommen werden, daß sie zum ursprünglichen Bestand des Baues gehört. Die Darstellungen beginnen an der Westwand von Norden her mit Jakobs Traum von der Himmelsleiter, gestiftet von Säckelmeister Pali Jacob. Die zweite mit dem Stifterbild Landweibel Lorenz Metzlers schildert das Gleichnis vom barmherzigen Samariter. Die dritte mit dem Gleichnis der klugen und törichten Jungfrauen ist von Landweibel Hermann Zidler gestiftet. Für die Hochzeit zu Kana zahlte Gerichtsschreiber Lienhart Müller. Den Abschluß bildet Simson und Dalila mit dem Stifterbild Baumeister Hans Knills.

Die Südwand zeigt über dem Stichbogen des Fensters drei Bären, zwei alte, mit Halbarten bewehrte und ein junges die Trommel schlagendes Bärlein, in Rankenwerk. Sie bildet ein Pendant zur Dekoration der Nordwand. Die Flächen rechts und links des Fensters stellen zwei Kriegstaten des Alten Testaments dar, den Untergang Pharaos und seines

Heeres im Roten Meer, gestiftet von Hans Graf, und die Enthauptung des Holofernes durch Judith, gestiftet von Konrad Sutter. Die biblischen Geschichten sind frisch erzählt und bieten manche kulturhistorischen Einzelheiten, etwa die Ausrüstung eines Heeres oder das Kaufmannsgewölbe, wo die törichten Jungfrauen Öl für ihre Lampen holen, Spiel und Tanz und Hochzeit. Obwohl Caspar Hagenbuch ein durchschnittlicher Provinzmaler war, verdient seine Bilderfolge im Rathaus Appenzell die pietätvolle Erhaltung. Der Rathausbau ist sicher keine architektonische Spitzenleistung, aber mit dem Chor der Pfarrkirche und einzelnen Plastiken, mit dem Renaissanceschlößchen Dr. Anton Löws, mit den Miniaturen des ersten Taufbuchs und des Landbuchs von 1585, dem innern Choraltar des Kapuzinerklosters und der Produktion Johannes Girtanners ist es ein prachtvolles Dokument der provinziellen künstlerischen Kultur, die Appenzell seit seinem Aufstieg zum XIII. Ort der Eidgenossenschaft im Übergang zwischen Spätgotik, Renaissance und Barock entwickelt hat.

Am 2. Juni 1961 fand die Übergabe des renovierten Ratssaales an den Großen Rat statt. Nach dem Ratsgottesdienst in der Stephanskapelle würdigte Landammann Dr. Broger in wohlfundierter Rede die Schicksale des Rathauses und die gelungene Renovation und nahm Standespfarrer Dr. Anton Wild die kirchliche Einsegnung vor.

Der Abschluß der Renovation des Rathaussaales ist zugleich ein Anfang. Er weckt verschiedene Pläne, die mit der Zeit in Angriff genommen werden müssen. Eine Außenrenovation wird vielleicht die Spuren der Wandgemälde am Ostgiebel wieder entdecken. Und sie wird die Sockelpartien der Erdgeschoßhalle farblich verändern müssen, die heute durch ihren weißen Ton den Eindruck erwecken, der ganze Bau schwebe in der Luft. Die Umgestaltung des kleinen Ratssaales wird sich mit der Frage der von Prof. Birchler vorgeschlagenen Ratskapelle auseinanderzusetzen haben. In verschiedenen Kreisen wird der Wunsch laut, die reichhaltige Sammlung des Historisch-Antiquarischen Vereins, die im Schloß unter Platznot und Feuchtigkeit leidet, möchte im zweiten Stock und im ausbaufähigen Dachstuhl des Rathauses untergebracht werden.

Literaturübersicht

Geschichte des Rathauses: Jakob Signer, Chronik der Appenzell I.-Rh.-Liegen-schaften, Haus Kataster Nr. 217/175. Rathaus, in: Appenzellische Geschichts-blätter 3 (1941) 10—12. — Franz Stark, Der Dorfbrand von Appenzell vor 400 Jahren, in: Heimat und Kirche 8 (1960) 2 (Dokumente zum Brand und Wieder-aufbau).

Renovation des Rathaussaales: Festnummer des Appenzeller Volksfreund, 3. Juni 1961. Darin: Eröffnungsrede Landammann Dr. Albert Brogers. Linus Birchler: Der Ratssaal in kunsthistorischer Sicht. Willi Schregenberger: Der Architekt berichtet über sein Werk.

Monographien über einzelne Ausstattungsstücke: Johann Egli, Die Wandmale-reien im Rathaus zu Appenzell, Beilage zum Jahresbericht 1917/18 der Schweize-rischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler 1—11. — Die neu entdeckten Wandgemälde im Rathaus zu Appenzell, in Anzeiger für schweiz. Al-tertumskunde N. F. 31 (1929) 42—50. — Jakob Signer, Die Wappen der Gemein-den des Kantons Appenzell I. Rh. in: Schweizer Archiv für Heraldik 36 (1922) 1 ff., 104 ff., (1922) 28 ff., 75 ff. (Wappenrad von 1650). — Albert Koller. Von appenzellischen Wappenscheiben. App. Vfrd. 5. Juni 1949 (Meggeli-Scheibe 1572, Oberegger Rhodsscheiben 1670).

Photos Rathaus Appenzell: A. Breitenmoser; I. Manser; K. Moser.