

Zeitschrift: Appenzeller Kalender
Band: 250 (1971)

Artikel: Appenzeller Bauernmalerei heute
Autor: Lehni, Franz Felix
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-376000>

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: 30.12.2025

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



Johannes Zülle, 1841—1938, Schwellbrunn—Herisau: Alpahrt; im Privatbesitz von E. Fässler-Hautle, St.Gallen. Verschiedene Ebenen, deren Maßstäblichkeit nach hinten kleiner wird, geben dem Bild die Tiefe anstelle der auch hier fehlenden Perspektive. Hauchzarte Übergänge in den Farben, vor allem im Grün, verdeutlichen noch diese Tiefenwirkung. Scharfe Zeichnung und eine große Detailfreude. Die Wiederholung des Bildergeschehens unterstreicht ebenfalls die aperspektivische Tiefe des Bildes, aber auch die rituelle Bildabwicklung, welche der rituellen Abwicklung des Alpaufzuges entspricht. Farblich: Leihgabe der Firma Sandoz AG, Basel.



Johann Jakob Heuscher, 1843—1901, Herisau: Ansicht eines Bauernhauses, 1891, Aquarell, Deckfarbe und Farbstift auf Papier; Sammlung Werner Breu, Teufen; Abbildung aus dem Buche «Appenzeller Bauernmalerei» von Rudolf Hanhart, Verlag Niggli, Teufen 1959; Leihcliché: Regierungsrat des Kantons Appenzell Außerrhoden, mit Einwilligung des Verlages. Heuscher war der Maler des Appenzeller Bauernhauses. Die fliegenden schwarzen Vögel, die fast jeden seiner Bildhimmel beleben, sind sozusagen die zweite Signatur dieses Malers. Heuscher hat über 50 solcher «Porträts» von Bauernhäusern gemalt und dabei außer dem Haus und seiner landschaftlichen Umgebung stets auch die männlichen Hausbewohner und das Vieh dargestellt.

Appenzeller Bauernmalerei heute

Erst in den jüngsten Jahren ist einer breiten Öffentlichkeit bekannt und bewußt geworden, welch köstlichen volkskundlichen und volkskünstlerischen Reichtum die Appenzeller Bauern- und Senntumsmalerei darstellt. Kunder dieses Reichtums waren schon 1941 Christoph Bernoulli und Lucas Lichtenhan, die in der Kunsthalle Basel die Ausstellung «Schweizer Volkskunst» veranstalteten, sodann 1956 der Konservator des Kunstmuseums St.Gallen, Rudolf Hanhart, mit seiner umfassenden Ausstellung über «Appenzellische und Toggenburgische Bauernmalerei» in dem von ihm betreuten Museum, und 1959 wiederum Rudolf Hanhart mit dem im Verlag Niggli in Teufen herausgegebenen, reich illustrierten Buch über «Appenzeller Bauernmalerei», sowie das Schweizerische Museum für Volkskunde in Basel, das im

gleichen Jahr durch den Ankauf einer bedeutenden Privatsammlung aus Zürich seine Bestände zu einer abgerundeten Übersicht über die Appenzeller Senntumsmalerei ergänzte. Bereits 1957/58 ließ die Stiftung «Pro Helvetia» 80 Senntumsmalereien zusammen mit einer Gruppe bäuerlicher Gebrauchsgegenstände unter dem Titel «Swiss Peasant Art» als Wanderausstellung in den Vereinigten Staaten zirkulieren. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde ließ schon im Zusammenhang mit der Basler Ausstellung durch Erwin Burckhardt eine Photosammlung über alles auffindbare Material der Bauernmalerei anlegen, und anlässlich der St.Galler Ausstellung wurde eine Kartothek von über 650 Aufnahmen erstellt und ebenfalls dem Schweizerischen Institut für Volkskunde in Basel zur Aufbewahrung übergeben.



Albert Manser, Appenzell: Bauernhaus; Bild und Leihcliché: Galerie Ida Niggli, St.Gallen. In der Tradition J. J. Heuschers steht dieses «Porträt» eines Appenzeller Bauernhauses des jungen Appenzeller Bauernmalers von heute. Auch Manser stellt das Haus in seine landschaftliche Umgebung und stellt gleichfalls die Hausbewohner dar, im Unterschied zu Heuscher aber nicht nur die männlichen Bewohner, sondern auch Frau und Kinder. Typisch für die Landschaften Mansers sind die olivgrünen herben Töne seiner Wiesen, ebenso typisch die minutiöse Detailtreue.

Solche Musealisierung und Archivierung einer Kunst-epoche wird gewöhnlich dann vorgenommen, wenn diese Epoche zu Ende gegangen ist und dieses Ende bereits aus einer gewissen Distanz als solches erkennbar wurde. Rudolf Hanhart schreibt denn auch in seinem Buch über «Appenzeller Bauernmalerei» unter dem Rubrikttitel «Der Zerfall der Volkskunst»: «Mit dem Aufhören der volkstümlichen Tradition am Ende des 19. Jahrhunderts treten die peintres naïfs das Erbe der Volkskunst an. An Stelle der objektiven Regeln der Volkskunst tritt die subjektive volkstümliche Phantasie Einzelner. Die peintres naïfs haben nun wieder, wie ursprünglich die Volkskunst, dort wo sie zu wesentlichen Aussagen kamen, in Berührung mit der großen europäischen Kunst gestanden.» Die Sennstumsmalerei, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und vollends nach 1850 als Tafelmalerei die frühere Möbelmalerei und mehr und mehr auch die Bemalung bäuerlicher Gebrauchsgegenstände ablöste und in eigener Tradition eine einzigartige Geschlossenheit erreichte, hat allerdings in unserem 20. Jahrhundert die Verbundenheit mit der bäuerlich-sennischen Bergbevölkerung des Appenzellerlandes ein Stück weit verloren. Die Bauern-

maler mit den großen Namen sind fast alle vor 1900 gestorben; nur wenige späte Nachzügler haben noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts gewirkt, aber auch sie sind nicht mehr am Leben, und der letzte von ihnen, der als einziger die Jahrhundertmitte überlebte, J. B. Zeller, hat vor wenigen Jahren ebenfalls das Zeitliche gesegnet.

Aber die Bauernmalerei des Appenzellerlandes ist mit ihnen nicht gestorben. Es gibt heute noch — oder heute wieder — echte Appenzeller Bauernmalerei, und es gibt sogar ein paar junge, erst kurz vor der Jahrhundertmitte geborene Maler, die sie pflegen. Eine Ausstellung, die im Frühjahr 1967 in Teufen vom dortigen Hotelier und Bauernmalerei-Sammler Werner Breu und vom St.Galler Antiquar Josef John, Sohn des vor drei Jahren verstorbenen und um Innerrhodens Fremdenverkehr hochverdienten Lehrers Vinzenz John, veranstaltet wurde, hat eine Fülle von Bildern gezeigt, die als Bauernmalerei angesprochen zu werden verdienen. Neben dem schon älteren Ulrich Martinelli aus dem toggenburgischen St.Peterzell und dem in mittleren Lebensjahren stehenden Appenzeller Alfred Fischli überraschten der junge Willi Keller und vor allem der

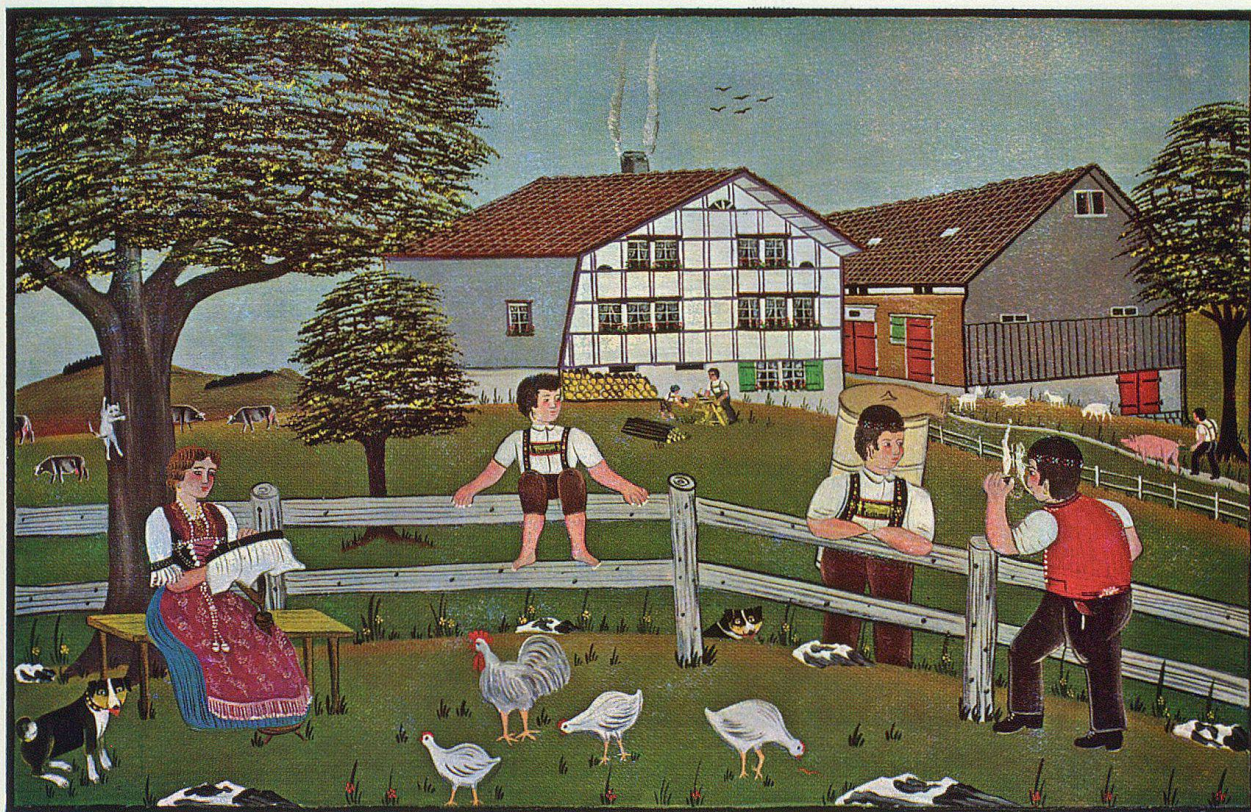


Albert Manser, Appenzell: Winterlandschaft; Bild und Leihlich: Galerie Ida Niggli, St.Gallen. Zu den besten Bildern Mansers und zu jenen, in denen er am unverwechselbarsten als eigenständiger Maler erkennbar ist, gehören seine Winterlandschaften. Auch auf ihnen fehlt der sennische Viehaufzug nie, aber im Hintergrund ist die hügelige, bergige Schneelandschaft bevölkert von Bauern bei ihrer täglichen Arbeit, von Kindern bei winterlichen Freuden und von Skifahrern. Die feine Detailbehandlung in Häusern, Figuren, Bäumen etc. verleiht den Bildern zusammen mit den frischen Farben eine festliche Stimmung.

nicht minder junge Albert Manser, beide aus Appenzell, mit Bildern, welche die Tradition der Appenzeller Bauernmalerei aufs reinste weiterpflegen. Im Spätherbst 1967 stellten Albert Manser und Willi Keller zusammen mit dem ebenfalls noch jungen St.Galler Erich Staub durch die Vermittlung der Sankt Galler Galerie Ida Niggli in Zürich neue Bilder aus, und die beiden Maler Manser und Staub, die sich inzwischen nur noch der Malerei widmen, waren zu Beginn des Jahres 1968 in einer Ausstellung «Naive Kunst» in der Galerie Ida Niggli in St.Gallen mit einer stattlichen Zahl neuer Werke namhaft vertreten. Seit-her haben Manser und Staub an weiteren Ausstellungen in der Ostschweiz und darüber hinaus einen wachsenden Ruhm begründet.

Wir erleben also das Überraschende, daß die Appenzeller Bauernmalerei ausgerechnet in dem Zeitpunkt, da sie, zu musealem Ansehen, Publizitätserfolg und horrendem Handelswert gekommen, von einigen Kennern und Sammlern — nicht ganz ohne Eigennutz — totgesagt wird, zu neuem Leben erwacht. Zugegeben: die jungen Maler sind selber keine Bauern. Aber das waren die alten Appenzeller Bauern-

maler mit wenigen Ausnahmen ebenfalls nicht. Waren jene Wirt, Textilzeichner, Weber, Uhrmacher, Briefträger, Tagelöhner, so sind diese Schreiner (wie Keller), Konditor (wie Manser) oder was immer. Aber was sie malen, ist noch genau so wenig museale Kultur, noch immer genau so lebendiges Volkstum des Appenzellerlandes wie das, was die berühmt gemachten Bauernmaler des 19. Jahrhunderts gemalt haben. Denn die sennische Tradition ist am Alpstein noch nicht zur bloßen Folklore abgesunken; sie bestimmt noch immer die Formen eines lebendigen Brauchtums. Man trägt hier die Trachten nicht bloß am Fronleichnamsfest oder zur Ergötzung der Touristen an Heimatabenden, sondern man trägt sie an jedem Familienfest, an jedem schönen Sonntag und geselligen Anlaß, ob auch nur ein einziger Tourist sie dann sehe oder nicht. Man trägt sie auch beim «Hinüberfahren», und die Sennen formieren ihre Alpaufzüge noch immer nach den gleichen alten, wohl seit Jahrhunderten in Brauch und Sitte stehenden Regeln, die fast wie ein Ritual anmuten. Wie auf den Sennstums-Streifen eines Conrad Starck, der anno 1809 auf einem bemalten Schrank die älteste be-

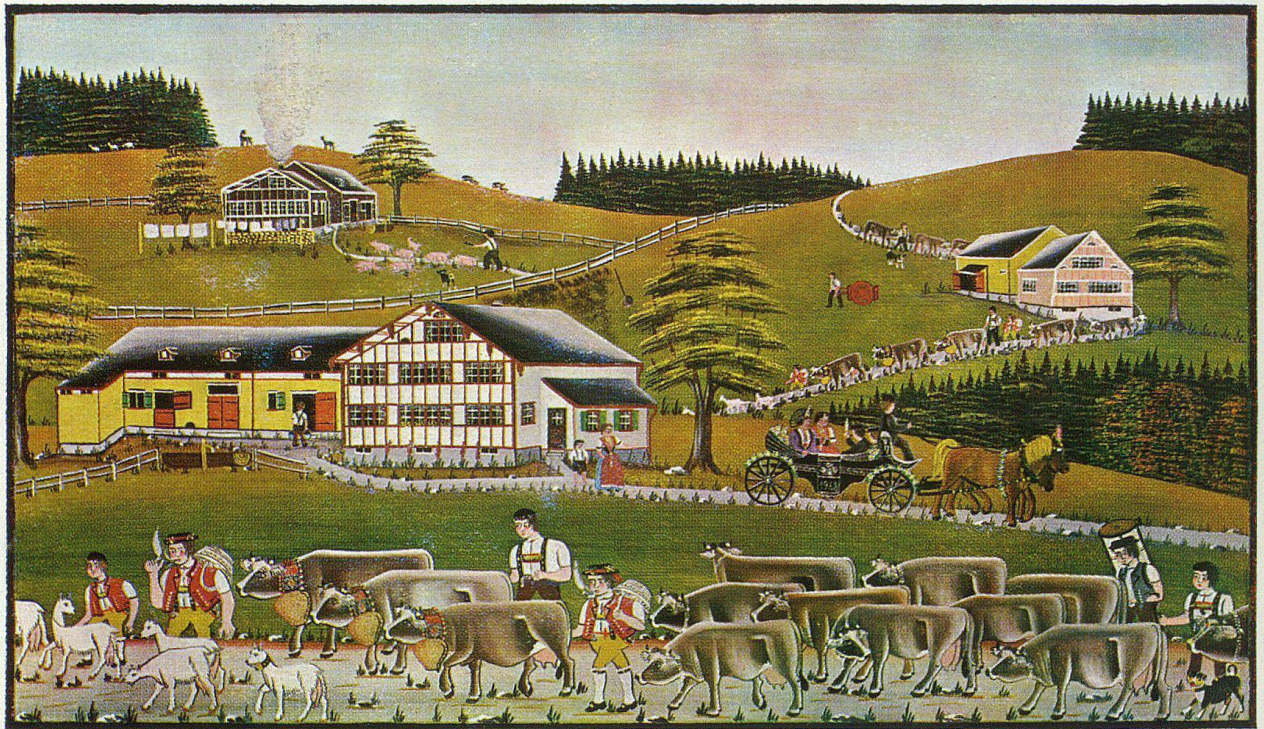


Albert Manser, Appenzell: Die Stickerin; Bild und Leihlich: Galerie Ida Niggli, St.Gallen. Das Bild widerspiegelt die festtägliche Alltagsstimmung des sennischen Appenzeller Bauernlebens, wie es sich auch heute noch abspielt, mit der Handstickerin unter dem Baum, an dessen Stamm das Kätzchen hochklettert, mit den beiden Bauern, die am Zaun ein nachbarliches Gespräch pflegen, mit Vieh und Bläb und dem schmucken Haus und Stall — eine Idylle, wie sie im Appenzellerland noch immer lebt und lebt.

kannte Darstellung dieser Art schuf, oder eines Bartholomäus Lämmli, der solche Streifen mit einem Holzschnitt beliebig oft reproduzierbar machte, wobei die für den einzelnen Auftraggeber in den Kuhreihen gestellten Häupter genau der Anzahl seines Viehbesitzes entsprachen, zieht noch heute der Alpaufzug vorüber, angefangen von den Geißen mit dem Handbub über die drei führenden Kühe mit den Sennentumsschellen, die den übrigen Viehzug anführenden Zusennen bis zum Sennen mit seiner Lieblingskuh, der er den Melkschemel aufgebunden hat, und zur pferdebespannten Ledi mit dem gesamten Milch- und Käsereigeschirr.

Die Appenzeller Bauernmalerei von heute richtet sich thematisch nach diesem im Appenzellerland noch immer lebendigen alten sennischen Brauchtum. In ihren formalen Mitteln bewegt sie sich ebenfalls im Rahmen der alten Tradition. Unbeeinflusst von der Stil- und Kunstentwicklung unserer Zeit lebt sie aus einer artistisch völlig unbefangenen naiven Schaugesinnung. Sie verleugnet nach wie vor jede Perspektive, erfüllt sich wie eh und je in der Fläche,

ersetzt Perspektive und Tiefenwirkung durch verschiedene übereinandergelagerte Ebenen mit verschiedener Distanz zum Bildvordergrund. Was dem Maler wichtig erscheint, wird groß dargestellt, das andere tritt als Kulisse in den kleinfigürlichen, minutiös gemalten Hintergrund. Sie schematisiert das Geschehen des Alpaufzugs, des Bauern- und Äplerlebens, der alltäglichen und festtäglichen Gegebenheiten des Sennendaseins. Was sich auf den Bildern ereignet, vollzieht sich nach dem gleichen Ritual wie das sennische Brauchtum selber. Trotzdem ist aber der freien Komposition in diesen Bildern ein ebenso breiter Spielraum eingeräumt wie der Fabulierlust des einzelnen Malers. Von daher — von Komposition, Fabulierfreude, Lust des Nacherzählens von Erlebtem und Geschautem oder des Schilderns von Erfundenem und Erträumtem — und von der farblichen Einstimmung der Bilder sowie von der unterschiedlichen formalen Darstellungskraft und Differenzierungsfähigkeit beziehen die Bilder ihre persönliche Note, die es erlaubt, sie ihrem jeweiligen Urheber und nur ihm als Autor zuzuschreiben.

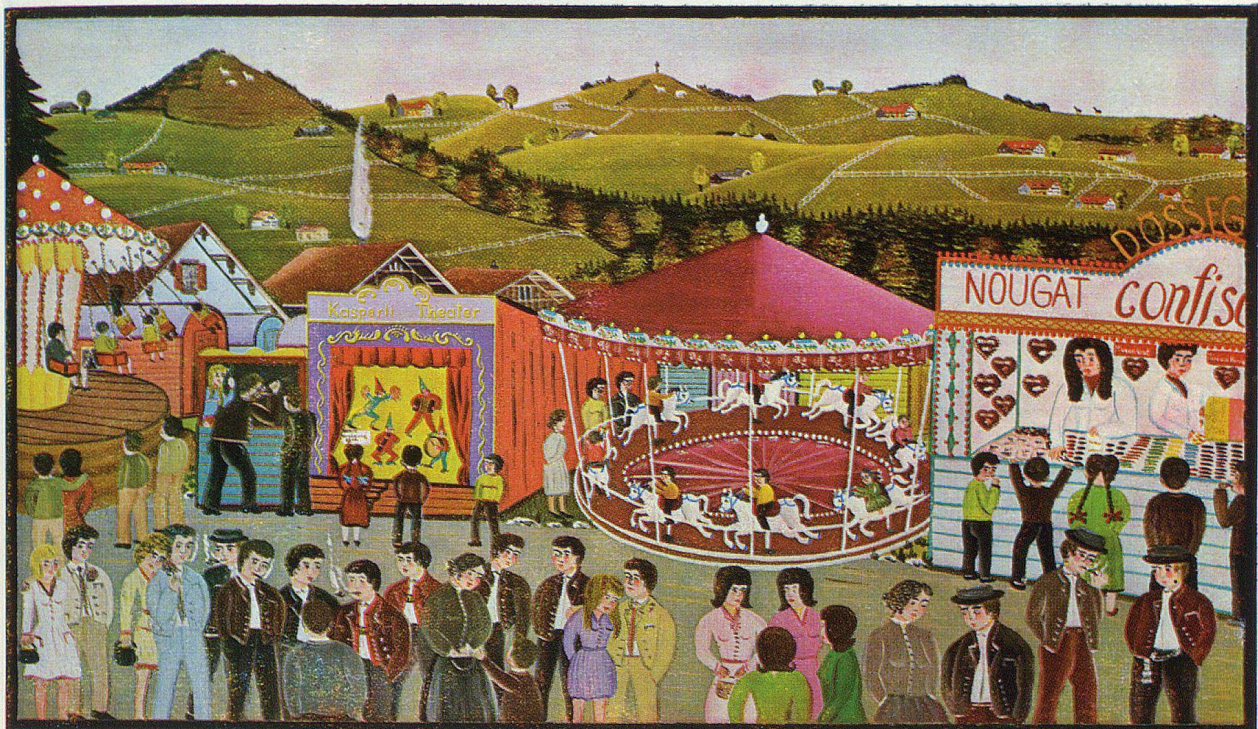


Alb. Manser

Albert Manser, Appenzell: Alpaufzug und Hochzeit; Bild und Leihcliché: Galerie Ida Niggli, St.Gallen. So, wie die appenzellischen Bauern und Sennen noch heute ihre Alpaufz ge nach den gleichen alten, seit Jahrhunderten in Brauch und Sitte stehenden fast rituellen Regeln formieren, so gestaltet der Bauernmaler von heute seine Sennumbilder noch immer nach dem überlieferten Kanon. Aber mit den Details, dem Hochzeitsk tschlein, dem schweinetreibenden Bauern oder dem Wildgetier am Horizont, gibt sich der einzelne Maler wie mit einer Signatur zu erkennen, ohne daß diese individuellen Merkmale das Typische des Bildes auch nur im geringsten stören.

Dabei tritt in diesen jüngsten Bildern der Appenzeller Bauernmalerei unsere Zeit genau so zutage, wie die damalige Zeit im berühmten Bild von Bartholomäus L mmler «Die Ansicht der Kammohr, der Hohe Kasten und Staubern 1854» mit den Gestalten der Touristen, die den Hohen Kasten erklettern, zutage trat. Es gibt beispielsweise von Albert Manser ein Bild vom Berggasthaus Ruhsitz, das voll ist von anekdotischen Details dieser Art; auch auf diesem Bild beleben Touristen — jetzt natürlich mit Photoapparaten ausgerüstet — die Alplandschaft und mischen sich unter die Sennen und Trachtenleute, die hier ihre «Alpstobete» feiern. Auf Mansers Winterbildern wird, wie schon auf dem bekannten Bild J. B. Zellers vom winterlichen Kronberg, Ski gefahren. Und auf einem Bild Mansers beleben an der Appenzeller Chilbi neben Sennen im Trachtenh   auch kurzbe-rockte Mädchen und städtisch gekleidete Männer die Szene. Hanharts Wort, wonach «an Stelle der objektiven Regeln der Volkskunst die subjektive volkstümliche Phantasie Einzelner» tritt, trifft also auf jene Maler, die noch wirklich Bauernmalerei pflegen, nicht oder nur im Nebensächlichen zu, und dieses Nebensächliche beweist höchstens, daß diese Bau-

ernmalerei nicht museal ist, sondern sich auch mit den Erscheinungsformen des Lebens von heute abfindet und sie in die nach den objektiven Regeln der Volkskunst gemalten Bilder einzubauen weiß. Allerdings trifft das nur auf einen Teil der Appenzeller Bauernmalerei von heute zu, und der Zug zur «peinture na ve» in dieser Malerei ist unverkennbar, vor allem etwa in den Bildern der Appenzellerin Sibylle Neff, die den strengen Kanon der traditionellen Bauernmalerei meidet und in deren Bildern die Fabulierlust, die Gestaltungsfreude und das Geschichtenerzählen im Vordergrund stehen, wobei lediglich diese Geschichten sich noch immer im sennisch-bäuerlichen Milieu der Bauernmalerei von anno dazumal abspielen, ein Milieu, das sich bis heute kaum verändert hat. Noch deutlicher tritt die Tendenz zur naiven Malerei zutage in den Bildern von Erich Staub. Für ihn ist das sennische Brauchtum in der hügeligen Alpsteinlandschaft nur noch Nährboden, auf welchem seine phantastischen Träume bl hen — Träume, in denen sich Appenzellisch-Sennisches in skurrilen Phantasielandschaften abspielt, in denen sich die H gelchen des Ländchens zu  bersteigertspitzen Bergh geln unter violetterem Himmel türmen.



Alb. Manser 1968

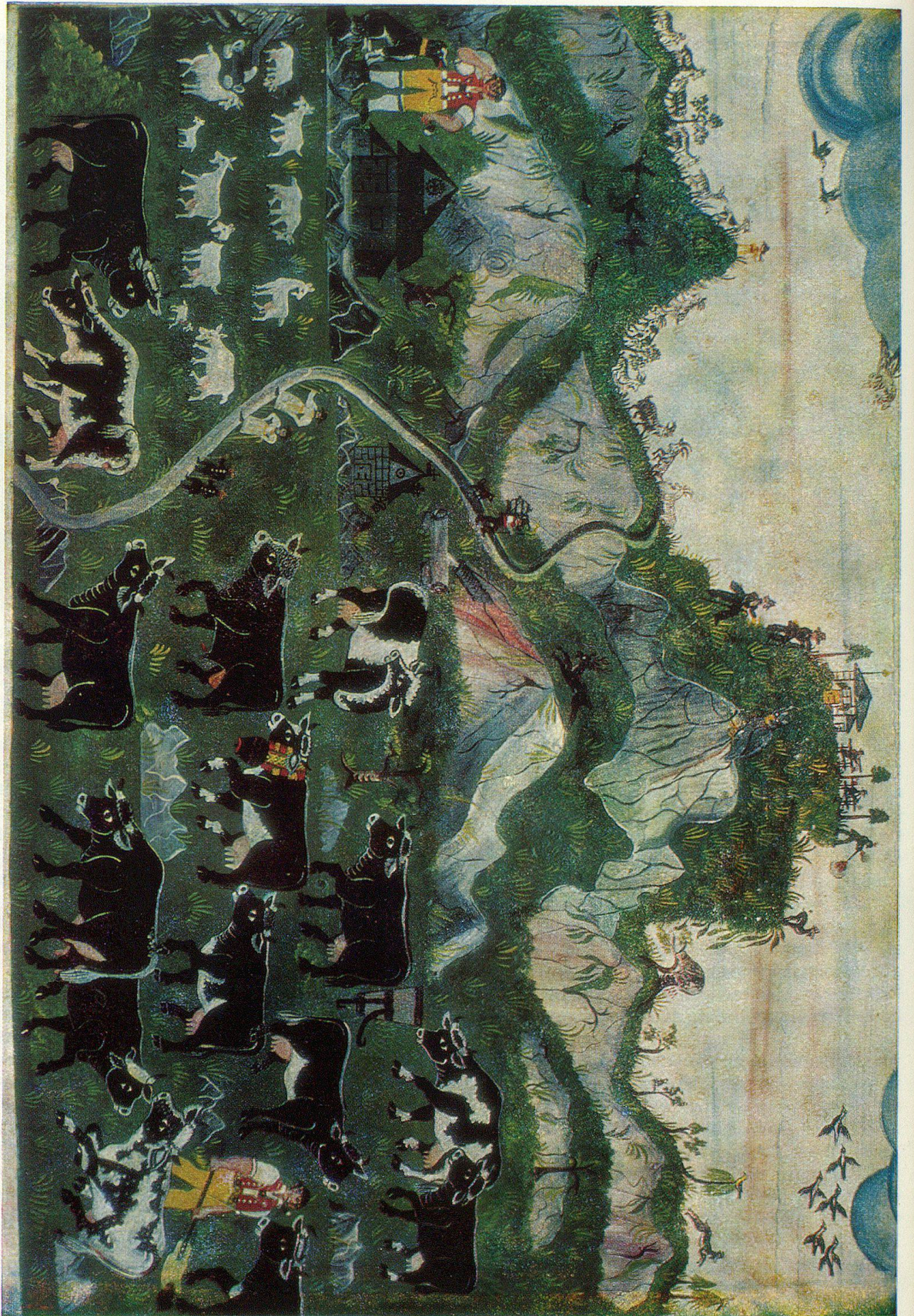
Albert Manser, Appenzell: Jahrmarkt; Bild und Leihcliché: Galerie Ida Niggli, St.Gallen. In diesem Bild ist nur noch die Landschaft im Hintergrund aus der Appenzeller Bauernmalerei entnommen, während das Geschehen im Vordergrund aus dem dörflichen Leben des Jahrmarktes genommen ist. Nach den gleichen formalen Gestaltungsprinzipien wie in den Senntumsbildern schildert Manser das Chilbi-Erlebnis in seinem heimischen Appenzell. Die Bauernmalerei wird hier von der Senntums- zur naiven Malerei.

Auch auf Staubs Bilder ist der Kanon der Appenzeller Bauernmalerei nicht mehr anwendbar; hier dominiert die Phantasie des Einzelnen über alle Regeln der traditionellen Darstellungsweise. Staub steht in diesem Sinne den Malern der jugoslawischen Bauernmalerei-Schule von Hiebine näher als einem Bartholomäus Lämmli oder Johannes Müller, Johannes Zülle oder Johann Jakob Heuscher, Babeli Giezen-danner oder Johann Baptist Zeller. Und es scheint, als ob Albert Manser, der einzige der noch als eigentlicher Bauernmaler anzusprechenden Appenzeller, der die Malerei nicht nur nebenbei als Freizeitbeschäftigung betreibt, sondern sie zu seinem Beruf gemacht und seinen gelernten Konditorberuf vor kurzem aufgegeben hat, ebenfalls allmählich, wenn auch von der Bauern- und Senntumsmalerei nicht völlig weg, so doch stärker als in seinen früheren Bildern der naiven Malerei sich zuwende. Einzelne freiere Kompositionen, auf denen sich keinerlei Senntumsgeschehen mehr abspielt und nur noch die formale Bewältigung des Stoffes an die Malweise der Bauernmalerei erinnert, deuten auf eine solche Entwicklung hin.

Die Bilanz unserer Betrachtungen über neue Appenzeller Bauernmalerei wird also lauten müssen: Die

Senntumsmalerei ist noch nicht tot, sie ersteht im Gegenteil wieder zu neuem Leben, wobei sie dieses Leben nicht von den volkstumsfremden Erscheinungen, die in die Geschlossenheit der sennischen Tradition einbrechen, abschirmt, jedoch im Formalen weiterhin von allen Kunst- und Stilentwicklungen der Zeit abgeschirmt bleibt. Daneben aber entsteht, von den Wurzeln der Senntumsmalerei ausgehend, eine neue Art naiver Malerei, in welcher die Phantasie und Fabulierlust des Malenden sich der sennischen Bräuche und Erscheinungsformen nur noch als eines Requisites unter anderen bedient. Beiden ist die artistisch unbefangene naive Schaugesinnung eigen, aber nur die eine komponiert nach objektiven Gesetzen, die andere läßt der Erfindungsfreude freie Hand. Überschneidungen der beiden Richtungen sind nicht zu vermeiden. Beide aber sind weit mehr als bloße «Souvenirmalerei», sondern echte naive Kunst, und sie beweisen eindrücklich, daß es die Bauernmalerei des Appenzellerlandes noch nicht nötig hat, von gerissenen Geschäftemachern in raffinierten Fälschungen unters Volk gebracht zu werden, weil sie nach wie vor lebendig ist und fähig, noch immer genügend Originalbilder, und zwar gute Originalbilder, hervorzubringen.

Franz Felix Lehni



Bartholomäus Lämmli, 1809—1865, Herisau: Viehweide unter Kamor, Hohem Kasten und Staubern. Das einzige bekannte Bild von Lämmli, das eine Signatur aufweist: «Die ansicht der Kammohr, der Hohe Kasten und Staubern 1854 M. Barth. Lemmli». Ob auf Papp; im Besitz des Historischen Museums St.Gallen. Depositum im Kunstmuseum Sankt Gallen. Lämmli schuf mit diesem Bild das erste Tafelbild der Appenzeller Sennlums-Malerei, die zuvor eine angewandte Malerei und als solche auf Möbeln, Melkgeschirr und anderen Gebrauchsgegenständen anzutreffen war. Das Bild ist für alle spätere Appenzeller Sennlums-Malerei typisch: fehlende Perspektive, große Vordergrundfiguren als eigentliches Bildthema, kleinfigürlicher Hintergrund als Beiwerk. Landschaft als verbindendes Element kennzeichnen die umräumliche Darstellungsart dieser Malerei. Farblich: Leihgabe der Firma Sandoz AG, Basel.