Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund
Herausgeber: Historischer Verein Appenzell
Band: 22 (1977-1978)

Artikel: Die Kunstlandschaft von Appenzell Innerrhoden
Autor: Fischer, Rainald
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-405216

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: 10.12.2025

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

Die Kunstlandschaft von Appenzell Innerrhoden

Von P. Rainald Fischer

»Der Begriff einer Landschaft im ästhetischen Sinne eines einheitlichen Stimmungsbildes verträgt nicht bloß Spuren menschlichen Daseins und menschlicher Kultur, sondern er setzt dieselben als erste, strengste Bedingung voraus« (Carl Spitteler).[1] Die Kunstlandschaft von Appenzell Innerrhoden wird geprägt von den Menschen, die den Talkessel am Fuße des Alpsteins sowie Hügel und Tobel des östlichen Vorderlandes vorübergehend oder dauernd bewohnten: von den rodenden Kolonisten, die im Auftrag des Abtes von St. Gallen dem Arbonforst Weide- und Ackerland abtrotzten und die ersten Häuser und Gaden bauten; von den Hirten und Sennen, die ihrem Nomadenleben mit dem Schmuck von Gerätschaften und Trachten Glanz und Festlichkeit verliehen; von Dienstmannen und Rittern, die das Land mit einem Netz von heute längst gebrochenen Burgen überzogen; von den kriegerischen Bauern, die im Aufstand gegen den Abt ein eigenes Staatswesen und dessen Symbole schufen; von Kirchenherren und Klostervögten, die Abgaben und Almosen zum Bau von Pfarrkirchen und Klöstern verwendeten; von Handwerkern, Wirten und Krämern, die dem Marktort Appenzell Gestalt und Ordnung eines Flecken gaben; von Gremplern, Leinwandherren, Ärzten, Viehhändlern und Söldnerführern, die ihrem ländlich-dörflichen Patriziat den herrschaftlichen Rahmen schufen; vom Volk, das an seinem angestammten katholischen Glauben leidenschaftlich festhielt und ihn in der sinnenfrohen Welt seiner Kapell- und Altarstiftungen bezeugte; von in- und ausländischen Mäzenen, die fremden und einheimischen Künstlern Gelegenheit zu Schöpfungen von internationaler Qualität und provinziellem Durchschnitt boten; von tüchtigen Bad- und Bergwirten und fortschrittlichen Industriellen, die da und dort ihre bald pompösen, bald nüchternen Zweckbauten aufführten. Im bunten Wirkmuster dieses Innerrhoder Kunstteppichs ist die Kette bäuerlich, der Schuß kirchlich.[2]

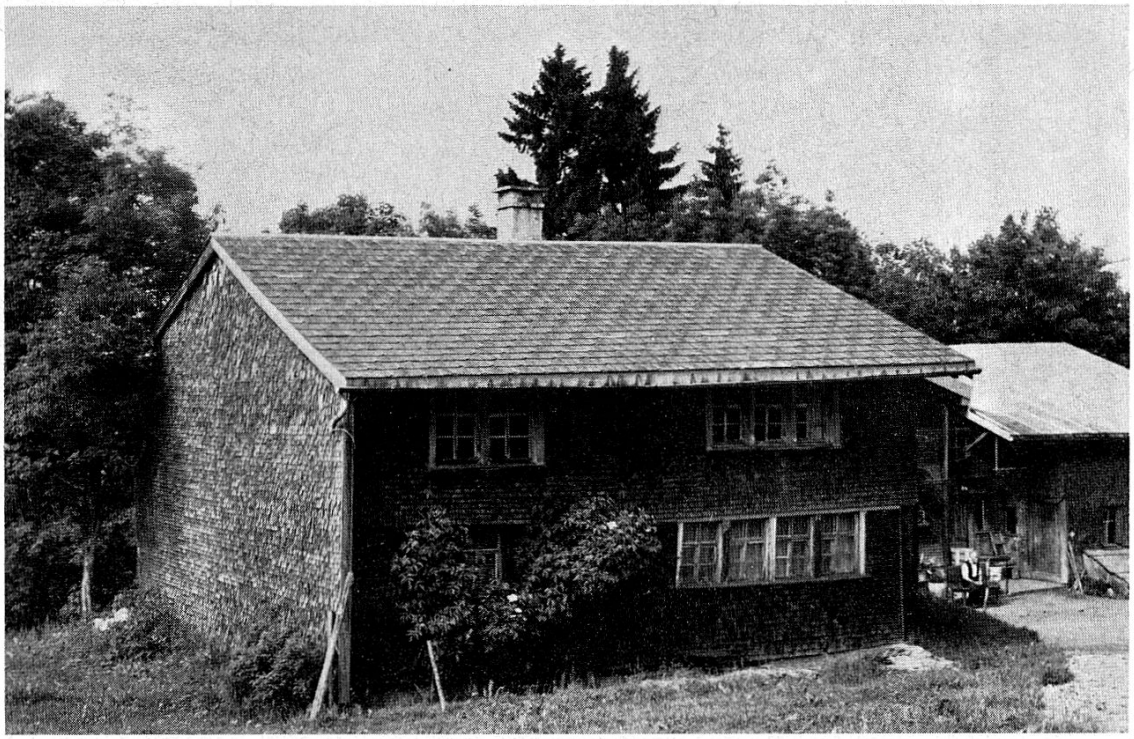
Das Appenzell-Innerrhoder Bauernhaus

Die Kunst setzt mit der Besiedlung ein. Appenzell Innerrhoden gehört dem Gebiet der Streusiedlung an, das, geographisch gesehen, für die schweizerischen Voralpen von der Gruyère bis in den Alpstein charakteristisch ist, und,

---

[1] Gesammelte Werke, Zürich 1947, Bd. 8, 456 (Die Entweihung der Alpen).

[2] Dieser Abschnitt bildet die Einleitung zur kunstgeschichtlichen Übersicht im kommenden Band Appenzell Innerrhoden der Kunstdenkmäler der Schweiz.



Heidenhaus. Haus mit Front auf der Traufseite und schwach geneigtem Dach. Verschindelt. Neueres Eternitdach.

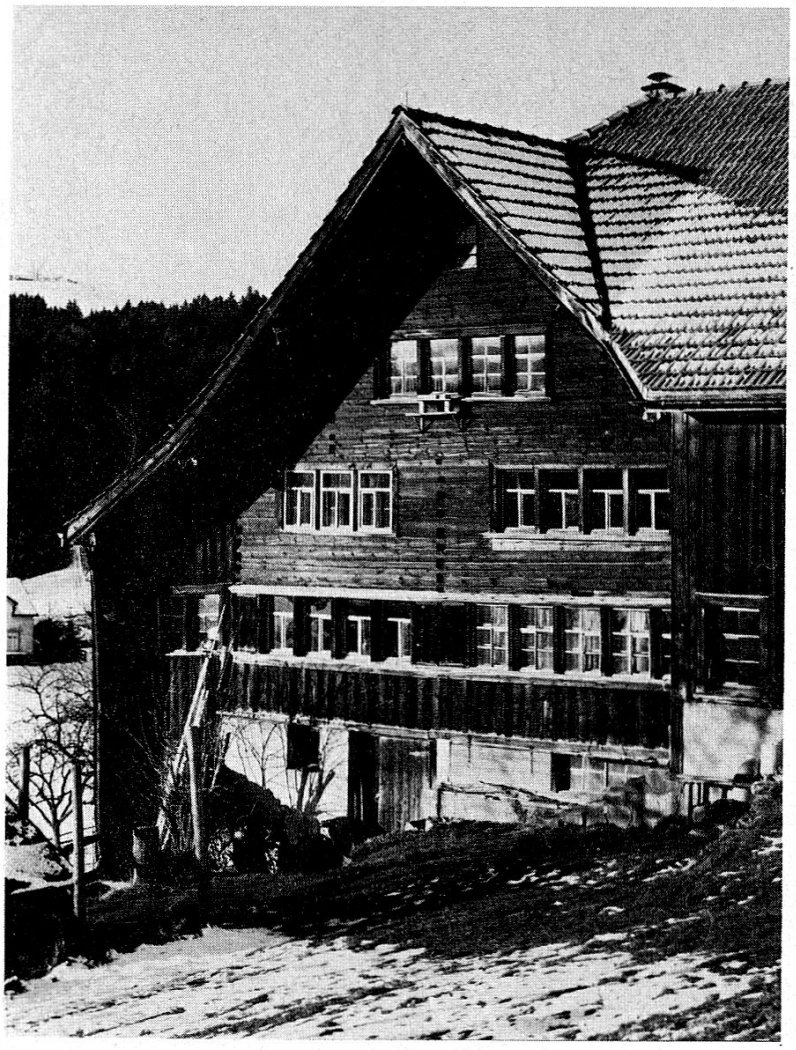
Tätschdachhaus. Pfettendach mit schwacher Neigung. Front giebelseitig. Täferung und Verkleidung der Pfettenköpfe 19. Jhd.

Appenzellerhaus mit Steilgiebel.
Kernbau 17. Jhd.
Vertäferung 19. Jhd.

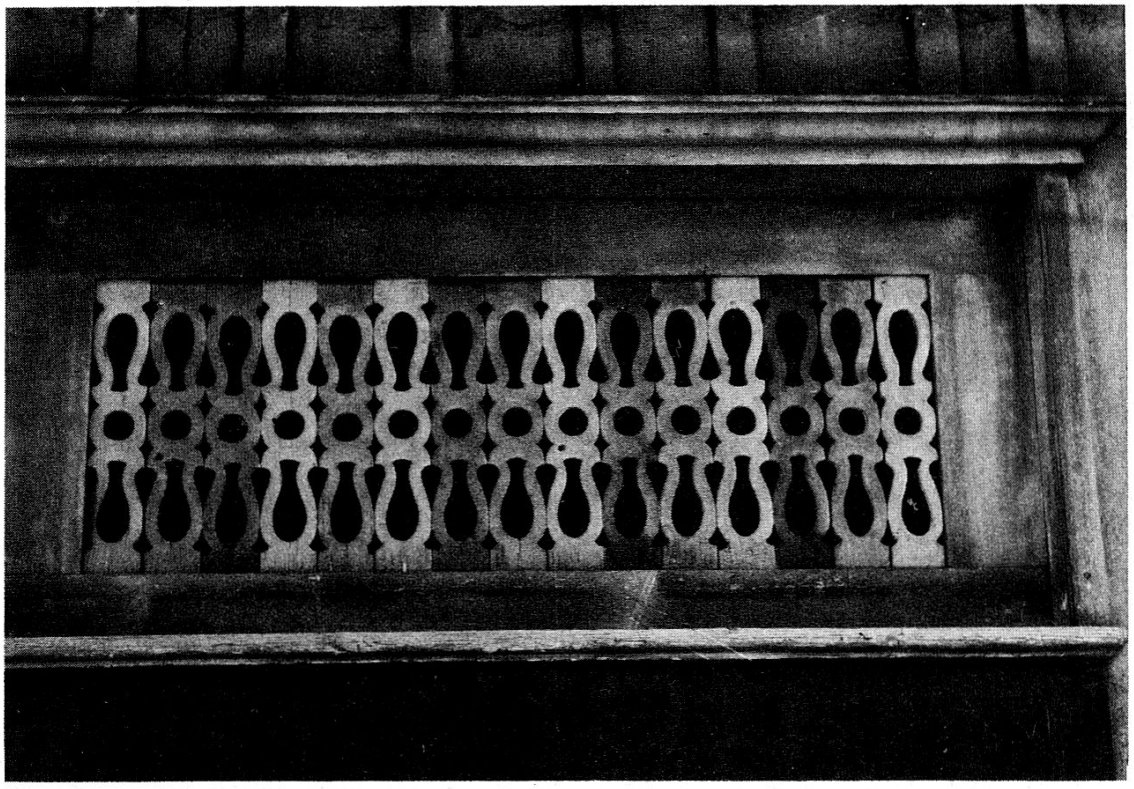
historisch gesehen, das Resultat der sogenannten zweiten Kolonisation darstellt, die im Hochmittelalter einsetzte, als Neusiedler auf den Ruf geistlicher und weltlicher Grundherren in die zu rodenden Waldgebiete vorstießen. Es gibt in Innerrhoden keine Stadt und nur wenige Dörfer; über Auen, Talböden, Terrassen, Hänge und Hügelrücken sind die blitzsauberen, dunkelbraunen oder buntfarbigen Wohn- und Wirtschaftsbauten verstreut und doch nach der Richtung auf die Sonne geordnet.
Das Innerrhoder Bauernhaus wird meist mit dem Außerrhoder zusammen als Appenzellerhaus beschrieben.[3] Es besteht aber vor allem ein wichtiger

[3] Für das Appenzellerhaus im allg. Salomon Schlatter, Das Appenzellerhaus und seine Schönheiten, St. Gallen[2] 1944; Max Gschwend, Bauernhäuser in Appenzell, Schweizer Baudokumentation AXZ 155; Hans Meier, Das Appenzellerhaus (Schriftenreihe: Das Land Appenzell 8/9), Herisau 1969. Über das Innerrhoder Haus siehe P. Ferdinand Fuchs, Bauernarbeit in Appenzell Innerrhoden, Basel 1977, 30–67.

Unterschied: das Außerrhoder Appenzellerhaus – auch die Häuser der innerrhodischen Exklave Oberegg zählen dazu – besitzt unter Stube und Kammer einen Webkeller, beim Innerrhoder Haus fehlt er hingegen durchwegs. Dieser Unterschied ist sekundär, erst im Lauf des 18. und vor allem im 19. Jahrhundert entstanden, im Gefolge der Umstellung von der Leinwand- zur Musseline- und Baumwollweberei und mit der frühindustriellen Vermehrung der Webstühle. Das Innerrhoder Haus, wo der Speisen- und Getränkekeller nicht auf die Rückseite des Hauses verlegt wird, repräsentiert also einen älteren Funktionstypus.
Im übrigen gleicht sich das Appenzellerhaus in Inner- und Außerrhoden. Man findet die ursprüngliche Trennung des Wohnhauses und des Wirtschaftsbaus, des Gadens, wie das zusammengebaute Mehrzweckhaus, aber auch das sogenannte Kreuzfirsthaus, wo die Firste der Wohn- und Stallbauten rechtwinklig aneinanderstoßen, weniger verbreitet das Gadenhaus mit dem Wirtschaftsbau auf der Rückseite des Wohnhauses.
Für eine grobe Chronologie des Appenzeller Bauernhauses sind die Dachformen entscheidend. Die älteste Hausform ist das Heidenhaus. Die Bezeich-



Obereggerhaus. Im Kellergeschoß rechts der Webkeller. Das erste Geschoß nachträglich vertäfert, in den Obergeschossen bleibt die Blockkonstruktion sichtbar.



Heuladen ob einem Tenntor. Reihung von durchbrochenen Balustern, abwechselnd weiß-grün-rot bemalt. Anfang 19. Jhd.

nung bedeutet in der Volksanschauung einen Haustyp, dessen Ursprünge in die Zeit zurückreicht, da die Vorahnen noch Heiden waren. Die ältesten datierbaren Beispiele in Innerrhoden stammen aus dem frühen 16. Jahrhundert. Mit Heidenhaus ist ein traufseitiges Tätschdachhaus gemeint. Wenig später tritt das giebelseitige Tätschdachhaus auf, in Innerrhoden einfach als »Tätsch« benannt. Die schwache Dachneigung war bedingt durch die Beschwerung der ungenagelten Brettschindeln mit Latten und Steinen.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts werden vor allem bei Bauten des ländlichen Patriziates die flach geneigten Dächer durch Steildächer abgelöst. Vermutlich ist mit Rückwirkung der dörflichen Bauten auf die Landschaft zu rechnen. Um 1800 treten vereinzelt geschweifte und gebrochene Giebel in verspätetem Barock auf.

Von 1800 an setzt sich zur Hauptsache das »klassische Appenzellerhaus« durch mit einer Dachneigung von ungefähr 40°, getäfelt und mit Hohlkehlen an der Dachuntersicht.

Für das Gebiet mit einst noch reicheren Tannenwäldern ist der Blockbau typisch, gehalst mit kopfartigen Vorstößen oder gestrickt mit kleinen verzinkten Vorsprüngen.

Das Innerrhoder Bauernhaus wird nur sparsam durch schmückende plastische Elemente belebt, im 16. Jahrhundert Rillenfriese, Herzblätter bei Pfetten- und Gwettköpfen, im 17.–18 Jahrhundert Zahnschnittfriese, Flugsparren-

dreiecke, Drachenköpfe, Pfettenkonsolen, geschweifte und durchbrochene Zierbretter seitlich der Fensterreihen, im 19. Jahrhundert Friese mit Karnies oder profilierter Hohlkehle, Pilaster mit Rautenzier, Rankenkonsölchen. Die Hauptzier des Innerrhoder Hauses bildet die Bemalung. Bei älteren, nicht vertäferten Fassaden wird die Fensterpartie durch weißen Anstrich von der naturgebräunten Blockwand abgehoben. Im Spätbarock treten bei Dachuntersichten Akanthusranken auf blauem Grund auf sowie Fassadenmalereien mit Muschelornamenten und figürlichen Motiven, die an bemalte Bauernmöbel erinnern. Seit der Biedermeierzeit setzt sich die einheitliche Bemalung des Fassadentäfers in lichten Grautönen durch. Zu diesem Grau bilden die lebhaften Farben des Gadens – Gelb für die Bretterwände, Rot für die Türen und Grün für die Läden – einen wirkungsvollen Gegensatz. Besonderes Schmuckstück des Gadens sind die buntbemalten durchbrochenen Heuläden über dem Tenntor. Der Brauch, auf die Läden der Vorbrugg das Porträt eines Sennen oder einer Kuh zu malen, hat sich in seltenen Fällen erhalten.

Brücken

Von Hof zu Hof führen Wege, in die Wiese getretene Pfade, Natursträßchen und heute moderne Güterstraßen. Das durch Fluß und Bäche zerklüftete Hügelland bedingte seit jeher eine große Zahl von Brücken. Erwähnenswert sind die drei erhalten gebliebenen gedeckten Holzbrücken über die Sitter in Mettlen 1766, über Sitter und Zungbach in der Lank 1844, auch wenn sie nicht die Eleganz Grubenmannscher Kunstwerke verraten. Die alte Steinbrücke über den Kaubach dürfte aus dem 16. Jahrhundert stammen, die neue Metzibrücke bei der Pfarrkirche Appenzell ist 1845 vom Teufener Baumeister Johannes Höhener und seinem Polier Mathias Schedel von Brand, Tirol, erbaut worden.

Burgen

Die Burgen der Äbte von St. Gallen und ihrer Dienstleute in Innerrhoden sind nur als Ruinen auf uns gekommen.[4] Die imposante Burganlage Clanx auf dem Burgstock, vor 1219 gebaut, 1291 und wiederum 1402 gebrochen, wurde 1949 teilweise ausgegraben und rekonstruiert. Hohen-Altstätten an der Grenze von Oberegg wurde 1975 teilweise freigelegt. An die Wohntürme in Schwende, Schönenbühl und Burstel erinnern ein Keller, ein Ringgraben im Gelände oder nur der bloße Name. In der Nähe der Lank konnten wir bei der Inventarisation den Sitz der Meier von Appenzell wahrscheinlich machen: einen niederen Wohnturm, der in das altertümliche Zithuus integriert wurde, einen gewölbten Keller und einen im Gelände sich abzeichnenden Fischweiher in der Umgebung.

---

[4] Über die appenzellischen Burgen siehe Appenzeller Geschichte I 82—94 mit Literaturangaben 572.

Dörfer

In der typischen Einzelhoflandschaft sind im Laufe der Jahrhunderte auch Zusammenballungen verschiedener Bauten entstanden, Dörfer. Es ist besonders reizvoll, daß hier, am schönsten am Beispiel von Schlatt, die Dorfbildung noch in ihrem ursprünglichen Kern festzustellen ist. Ein Dorf entsteht dort, wo eine Kirche, ein Pfarrhaus, eine Schule und ein Wirtshaus mit Laden beisammenstehen.
Das Dorf schlechthin ist für Innerrhoden der Hauptflecken Appenzell. Seine Bewohner heißen im Gegensatz zur Landbevölkerung die Hofer. In der unregelmäßigen Sternform spiegeln sich die Entstehung um die wirtschaftlichen Zentren des äbtischen Meierhofes und des 1353 gewährten Marktes, um den kirchlichen Mittelpunkt der 1071 erbauten Mutterkirche St. Mauritius und den politischen Brennpunkt des Landsgemeindeplatzes und die Ausweitung längs den Verbindungsstraßen im 19. und 20. Jahrhundert. Halbstädtisches Ansehen gewinnt der Hauptort des Landes eigentlich nur an der Hauptgasse und an der Westseite der Hirschengasse. Die übrigen Partien des Dorfes bilden in ihrer lockeren Bauweise den fließenden Übergang zur Streusiedlung.[5]

Die Dorfhäuser

Die Dorfhäuser – der Ausdruck Bürgerhäuser wäre aus geschichtlich-soziologischen Gründen verfehlt – wiederholen im Grunde genommen die Bauernhaustypen, Blockhäuser mit flachgeneigten, steilen oder malerischen Giebeln, traufseitig oder meist giebelseitig angeordnet. Bei den Reihenhäusern setzt sich aus Platzgründen gelegentlich der Ständerbau mit liegenden Bohlen durch. Die Bauten der dörflichen Patrizier zeichnen sich durch größeres Volumen, steileres Aufragen, reicheren Schmuck und oft durch einen ummauerten Hof ab. Steinbauten sind ganz vereinzelt anzutreffen, als bedeutendster das sog. Schloß, vom Arzt Antoni Löw nach dem Dorfbrand von 1560 errichtet.
Vom 19. Jahrhundert an dringen in stärkerem Maße Einflüsse von außen in die heimischen Baugewohnheiten ein, Einzelfenster statt Reihenfenster, Walmdächer statt Giebeldächer, verputzte statt vertäferte Fassaden. Doch paßten sich die Neubauten in Proportion, Material und Farbe dem gewachsenen Bestande ein, bis der Bauboom des 20. Jahrhunderts ohne viel Rücksicht den einheimischen Klang übertönte. Immerhin sind da und dort Versuche festzustellen, den herkömmlichen Appenzeller Stil mit moderner Wohnlichkeit zu verbinden.[6]

---

[5] P. Rainald Fischer, Das Dorfbild von Appenzell im Wandel der Zeiten, Appenzeller Kalender 1976.

[6] P. Rainald Fischer, Das Dorfbild von Appenzell im Wandel der Zeiten, Appenzeller Kalender 1976.

Das Rathaus

Von den öffentlichen Bauten sind die meisten verschwunden. Das Zeughaus mußte dem Bahnbau weichen, das Schützenhaus ist zur Unkenntlichkeit verbaut, der Bärenzwinger wurde schon im 16. Jahrhundert nicht mehr besetzt, Metzg, Kaufhaus und Herrenstall sind anderen Bauten gewichen. Die Bleiche außerhalb des Dorfes, ein eigenartiges Konglomerat von Wohnhaus, Bleicherei, Stampfe, Mühle und Bäckerei, ist in private Hände übergegangen und kürzlich mit der Pracht ihrer Fassadenmalereien verständnisvoll restauriert worden.
So bleibt von den Staatsbauten in erster Linie das Rathaus, das sich aus der Reihe der Häuser an der Hauptgasse durch seinen hohen First und den Dachreiter mit der Ratsglocke löst. Der Bau wurde nach dem Dorfbrand 1560 durch den Zimmermeister Hans Bilchenfelder mit Beihilfe von Rorschacher Steinmetzen errichtet. Die offene Halle des Erdgeschosses geht letzten Endes auf die oberitalienischen Kommunalbauten zurück. In Fensterteilung und Formen mischen sich spätgotische Tradition und Renaissanceelemente. Der provinziellen Renaissance gehören vor allem die Wandmalereien des St. Gallers Caspar Hagenbuch d. J. 1567 im großen und kleinen Ratssaal an.[7]

Die Pfarrkirchen

Die Kunstlandschaft von Innerrhoden ist bäuerlich und kirchlich geprägt. Nur die Pfarrkirche von Appenzell reicht noch in mittelalterliche Zeit zurück.[8] Bei Ausgrabungen 1970 konnte der Gründungsbau von 1071 festgestellt werden, eine einfache Saalkirche von rund 13 m Breite, ebenso ein ähnlicher spätromanischer Bau, der wohl im Zusammenhang steht mit dem Wiederaufbau des 1291 von werdenbergischen Truppen überfallenen Dorfes. Von diesen beiden Bauten sind nur die Fundamente erhalten, die Südmauer der Kirche blieb durch alle Nachfolgebauten dieselbe. Kurz vor der Aufnahme Appenzells als vollberechtigter Ort der Alten Eidgenossenschaft, 1488–1513 wurde die Pfarrkirche St. Mauritius in spätgotischen Formen als Staffelhalle gebaut. Der massige Westturm gleicht dem der Galluskirche in Bregenz. Auch der leicht abgewinkelte Chor mit äußerem Wehrgang auf einer zweischiffigen Krypta hat seine nächsten Verwandten im östlichen Alpenbereich (Krypten von Lienz und Heiligenblut). Vom Architekten kennt man nur den Vornamen Heinrich. Der Dorfbrand von 1560 zog im wesentlichen nur das Schiff mit den hölzernen Pfeilern in Mitleidenschaft. Der Wiederaufbau geschah im Sinne der Spätgotik. 1823–1824 mußte das baufällig gewordene Schiff einem klassizistischen Neubau von Enoch Breitenmoser weichen. Nach einer frag-

---

[7] Ders., Das Rathaus in Appenzell, Appenzellische Jahrbücher 88 (1960) 51–61.
[8] Franz Stark, 900 Jahre Kirche und Pfarrei St. Mauritius Appenzell, Appenzell 1971.

würdigen Innenrenovation von 1870/71 wurde das Innere des Schiffes von August Hardegger 1890–1892 in neubarockem Sinne ausgestaltet. Sowohl im Außen- und Innenbau wie in der Ausstattung klingen verschiedene Stile zusammen. Der klassizistische Bau des Schiffes zwischen der gotischen Ostpartie und dem zeltdachgekrönten Turm bildet einen markanten Blickpunkt des Dorfbildes. Die vier Vorzeichen über toskanischen Säulenpaaren betonen die Würde der Landes- und Mutterkirche. Im Inneren wird der an sich nüchterne klassizistische Saal mit der raschen, aber eintönigen Abfolge von Pilastern und Rundbogenfenstern durch die neubarocke Ausstattung festlich und malerisch belebt. Spätbarocke Dekorationsmalerei hat den gotischen Chor samt seinem Netzgewölbe in einen Paradiesgartenpavillon verwandelt mit einer gemalten Brunnenfigur des Schmerzensmannes. Der figurenreiche Hochaltar ist ein Hauptwerk des Manierismus in der Ostschweiz. Ein manieristisches Wandbild vom einheimischen Maler Moritz Girtanner erinnert an die Zeit der Pest, da innert zweier Monate ein Siebentel der Bevölkerung Innerrhodens vom Schwarzen Tod hinweggerafft wurde (1629). Zu den gotischen Formen der Sakristeitür und des Wandtabernakels passen die neugotischen Chorgestühle, von Carl Glauner hervorragend geschnitzt. Die jahrmarktbunten Fenster des Schiffs und des Chores tauchen den Raum in etwas störendes Zwielicht.
Die übrigen Pfarrkirchen Innerrhodens gehören der Epoche des Historismus an. Neuere Renovationen haben ihren Charakter weitgehend zerstört. Die neugotische Pfarrkirche von Gonten (1863–1866) war einst mit ihrer geradezu raffinierten Architekturmalerei ein ländlicher Ableger der Kathedralgotik, heute ist sie nur noch ein sauberer weißer Saal mit gotischen Fenstern und vereinzelten Ausstattungsstücken. Die neuromanische Kirche von Oberegg (Reichlin 1870) wurde ihrer architektonischen Eigenart und ihrer Ausstattung gänzlich entkleidet. Hardeggers Kirche von Eggerstanden mußte einem Neubau weichen. Das Verständnis für die Werte des Historismus kommt aber dennoch langsam auf, wie die Restaurierungen der Kirchen von Brülisau und Haslen (bisher nur Außenbau) zeigen.

Klosterbauten

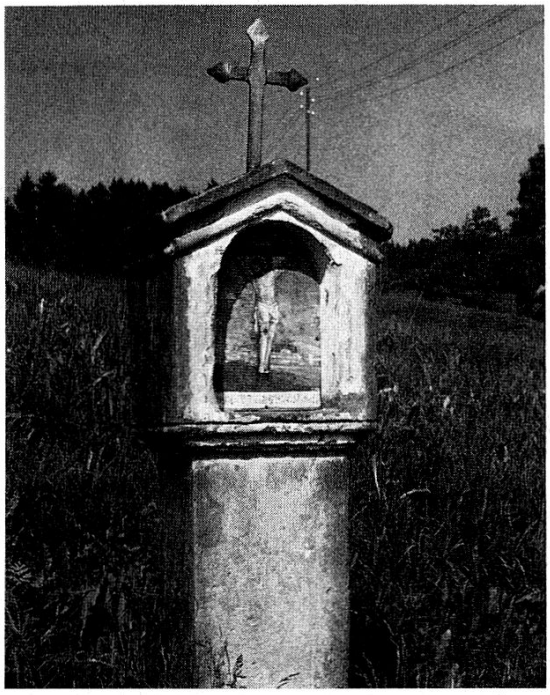
Appenzell Innerrhoden zählt 5 Klöster, ein Kapuzinerkloster und vier Kapuzinerinnenklöster (regulierter III. Orden). Man hat die Kirchen und Konvente dieser Reformzweige als »gebaute Armut« bezeichnet.[9] Man kann tatsächlich das Verhältnis von Reformorden zur Architektur als eine fortschreitende Reduktion auffassen. Gegenüber den vieltürmigen Kirchenburgen der

[9] Antrittsvorlesung Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser: Die Architectura Capuccinorum (ungedruckt). P. Karl Suso Frank, Gebaute Armut. Zur südwestdeutsch-schweizerischen Kapuzinerarchitektur des 17. Jahrhunderts, in: Franziskanische Studien, 58/1976, 55–77.

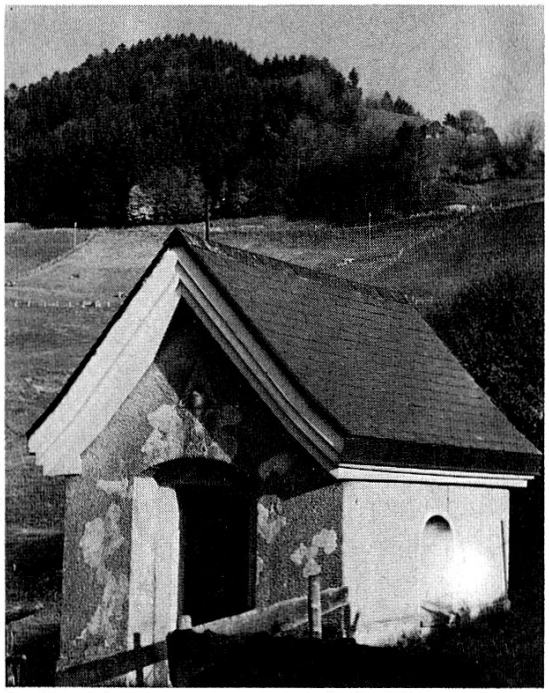
Kluniazenser verzichtet die Zisterzienserreform auf die Türme und die Staffelchöre. Die Bettelorden wölben das Schiff nicht mehr ein und verzichten auf Querschiff und Kapellen zugunsten eines einzigen langgestreckten Chors. Die Observantenreform Bernhardins von Siena gibt die Seitenschiffe auf, beläßt aber noch auf der dem Kloster abgewandten Seite einzelnen Seitenkapellen als Zelebrationsstellen. Die Kapuzinerreform fügt im Grunde genommen nur drei einfache Säle aneinander, das Schiff als Beicht- und Predigtkirche, den erhöhten äußeren Chor als Meßkirche und den durch eine durchgehende Trennwand abgesonderten Inneren Chor als klösterlichen Raum für Meditation und Chorgebet. Das Grundschema variiert in den einzelnen Provinzen des Ordens. In der Schweizerischen Kapuzinerprovinz wird ein älteres Schema mit Polygonalchor (noch erhalten im Grundriß des Klosters St. Maria der Engel in Appenzell 1619) durch ein neueres mit geradem Chorschluß abgelöst (Kapuzinerkloster Appenzell 1687).[10] Die Kapuzinerkirche von Appenzell gehört mit ihren Barockaltären und wertvollen Tafelbildern zu den besterhaltenen Beispielen, das Frauenkloster Appenzell hat die ursprüngliche Schlichtheit der Konventbauten am besten bewahrt. Der Konventbau von Grimmenstein wirkt vergleichsweise benediktinischer; der Spiritual zur Zeit des Klosterbaus gehörte der Abtei Mehrerau an.

---

[10] P. Rainald Fischer, Die Gründung der Schweizer Kapuzinerprovinz, Freiburg i. Ue. 1955, 283–286.

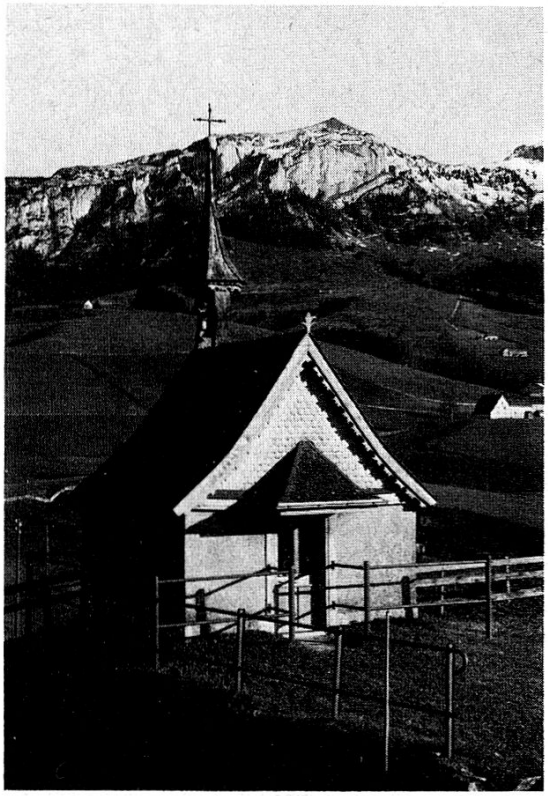


Bildstock am Weg von Oberegg nach St. Anton: Aedikula mit Golgotha-Bild auf hohem Sockel.



Kapelle St. Verena in der Lank nördlich Appenzell.
Typus der schlichten Andachtskapelle.

Kapelle St. Martin, Schwarzenegg: Östlich Appenzell kleine Meßkapelle: Das Satteldach übernimmt die elegante Schweifung des Dachreiters.



Kapellen

Zur Kunstlandschaft von Appenzell Innerrhoden gehört auch eine ganze Reihe meist schlichter Kapellen. In älteren Quellen werden sie »Bild« genannt.[11] Bild bedeutet zunächst eine Statue oder Tafel, die in der Höhlung eines Baumes, wie einst die Muttergottes vom Ahorn, oder in einem schlichten Bildstöckchen aufgestellt ist. Die ältesten erhaltenen Bildstöcke finden sich noch in der Gegend von Haslen.

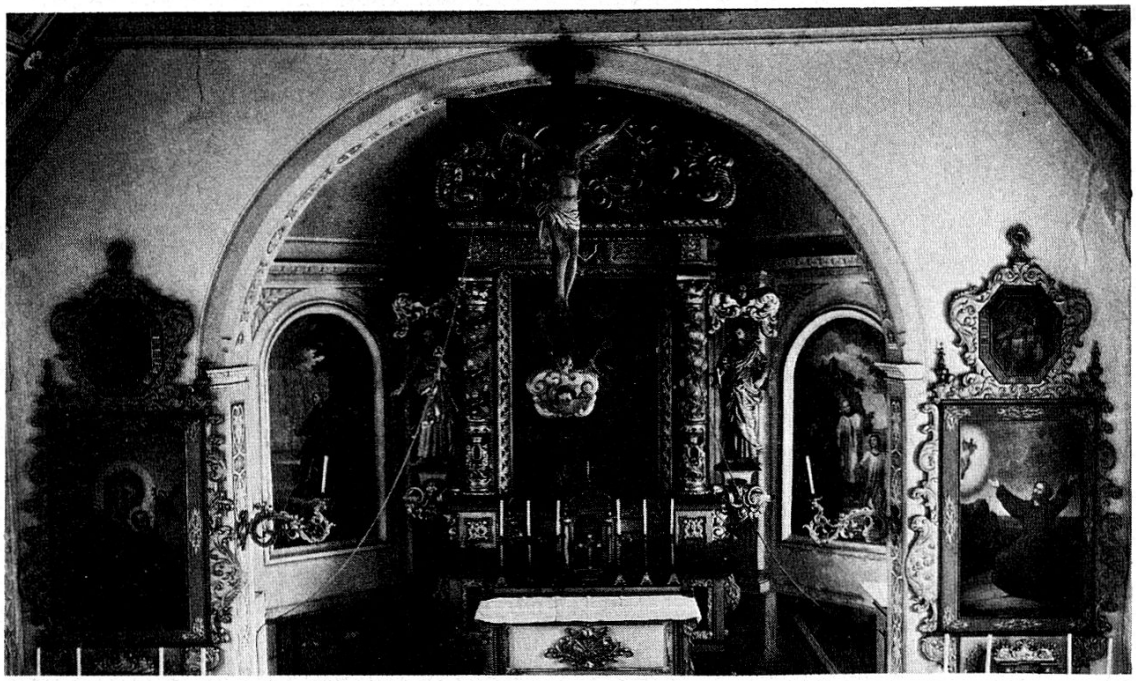
Bild bedeutet auch eine kleine Andachtskapelle. An den meisten Orten sind die Statuen oder Gemälde verehrter Heiliger in einem kleinen rechteckigen Bethaus untergebracht, das einen altarähnlichen Aufbau und ein paar Bänke birgt. Die Leute der Nachbarschaft kommen hier besonders im Mai und Oktober zusammen, um den Rosenkranz zu beten. Manchmal ziert ein Türmchen mit einer Glocke das schlichte Satteldach.

Bild kann auch Meßkapelle bedeuten. Die kleinen Verehrungsstätten wurden besonders bei einsetzender Wallfahrt vergrößert, ein Altar oder drei Altäre – wie in St. Anton im Rinkenbach, der bedeutendsten Barockkapelle – werden benediziert und konsekriert, so daß hier die Messe gefeiert werden kann. Diese Entwicklung vollzog sich nicht nur in den Zeiten der Spätgotik und des Barocks, sondern bis in die heutigen Tage, wie besonders das Beispiel des Wallfahrtsortes St. Maria im Ahorn zeigt. Die Meßkapellen konnten sich

[11] Ders., Appenzellische Kapellen, Appenzeller Kalender 1978.

sogar zu Pfarr- bzw. Filialkirchen entwickeln (Beispiele: Schlatt und Eggerstanden).
In den Kapellen haben sich oft Kunstwerke früherer Zeiten erhalten, die vom Hauptort aus immer tiefer ins Land abgeschoben wurden. Eine hochgotische Pietà, einst der Pfarrkirche Appenzell gehörend, wurde um 1800 vom Kapellpfleger zum Heiligen Kreuz im Dorf einem Bauern geschenkt, der in Sonnenhalb ein ländliches Heiligtum errichtete, wo bald die private Wallfahrt einsetzte.

Das bäuerliche und das kirchliche Element verweben sich in der Kunstlandschaft Innerrhodens. Es ist größtenteils anonyme, einheimische bescheidene Architektur. Auch die anspruchsvolleren Bauten stammen von einheimischen Meistern oder von solchen der Nachbarschaft um den Bodensee. Misoxer sind in der Kirche des Frauenklosters Appenzell nachgewiesen, Vorarlberger bei den Klosterbauten des 17. Jahrhunderts in Appenzell, Wonnenstein und Grimmenstein. Im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert sind es Ostschweizer und Innerschweizer Architekten, welche Kirchen und öffentliche Bauten errichten. Daß die Kunstlandschaft Appenzells auch mit internationalen Tendenzen verflochten war, zeigt sich weniger in der Architektur – mit Ausnahme der spätgotischen Teile der Mauritiuskirche – als bei den darstellenden Künsten der Ausstattung.



Inneres der Kapelle St. Anton im Rinkenbach, westlich Appenzell. Reich ausgestattete Barockkapelle von 1656.

Romanik und Gotik

Das älteste Missale der Pfarrkirche von Appenzell wurde um 1140/1150 auf Pergament geschrieben und illumminiert. Die Rankenornamente und mehrfarbigen Gründe der Initialen zeigen keine nähere Verwandtschaft mit den Schreibschulen der Bodenseeklöster. Gewisse Heiligennennungen im Kalender und eine genaue Analyse der Stilmittel verweisen auf die Herkunft aus dem Raume zwischen Regensburg und Aquileja.[12]
Von frühgotischer Goldschmiedekunst blieb die Petrusplatte eines Reliquiars erhalten, das um 1300 in Konstanz geschaffen sein dürfte.[13]
Die schon erwähnte Pietà von Sonnenhalb (2. Hälfte des 14. Jahrhunderts) hat ihre nächsten Verwandten in Graubünden (Schweizerischen Landesmuseum Zürich) und Südtirol (Burgeis).
Aus einem Kircheninventar von 1570, Rechnungsnotizen von Renovationen, gemalten Holztafeln und Statuen in Museen, Kapellen und in Privatbesitz läßt sich der spätgotische Hochaltar der Pfarrkirche Appenzell rekonstruieren. Er dürfte ähnlich wie der Altar der Kirche von Churwalden ausgesehen haben und aus einer schwäbischen Werkstatt stammen.[14]

Renaissance

Dem Dorfbrand von Appenzell ist es weitgehend zuzuschreiben, daß vom mittelalterlichen Bestand auch an beweglichem Kunstgut nur wenig überdauert hat. Besser ist die Renaissance vertreten, die in provinzieller Verspätung durch den St. Galler Maler Caspar Hagenbuch d. J. seit 1567 den umfangreichen Wandbildzyklus im Rathaus hervorbrachte. Hagenbuch hat auch Privathäuser ausgemalt. Das schönste Beispiel seiner Figuren- und Dekorationsmalerei ist im Hause Ebneter-Kölbener am Landsgemeindeplatz erhalten. Er wird in seiner Stellung als »Landesmaler« abgelöst durch den einheimischen Jakob Girtanner, dessen Altäre (Wangs, Heimatmuseum, St. Verena in der Lank) und Buchillustrationen (Silbernes Landbuch 1586) das städtische Wesen Hagenbuchs ins bäuerlich Flächige verwandeln.[15]

Das 17. Jahrhundert

Man darf das 17. Jahrhundert als das goldene Zeitalter der Appenzeller Kunst nennen. 1605 stiftet der Graf Kaspar von Hohenems eine Kreuzabnahme des Mailänder Malers Giulio Cesare Procaccini als Hochaltarbild in

---

[12] Ders., in: Appenzeller Volksfreund 1975, Nr. 18.
[13] Ders., Ein frühgotisches Goldschmiedewerk in Appenzell, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 21 (1961) 57–65.
[14] Ders., in: Appenzeller Volksfreund 1976, Nr. 200.
[15] Ders., Malerei der Renaissance in Appenzell-Innerrhoden, Unsere Kunstdenkmäler 26 (1975) 277–280.

die Kapuzinerkirche, in Farbe und Komposition ein Meisterwerk des oberitalienischen Manierismus. Der aus den Niederlanden stammende, in Feldkirch niedergelassene Maler Dietrich Meuss schuf die Altarblätter für den Hochaltar der Pfarrkirche und die Kirche des Frauenklosters (1619–22). Italienische, niederländische, ja sogar spanische Einflüsse sind im umfangreichen Werk des Appenzellers Johann Sebastian Hersche anzutreffen (1619–1691), der zusammen mit Christoph Storer bei Ercole Procaccini dem Jüngeren in Mailand arbeitete und von den St. Galler Äbten als Hofmaler angestellt wurde. Provinzieller blieben Moritz Girtanner und Hans Bildstein.[16]
Die Schnitzkunst der Überlinger Bildhauer aus der Familie Zürn war einst durch den spurlos verschwundenen Hochaltar des Frauenklosters Appenzell von 1651 vertreten.[17] Der Meister des Hochaltars der Pfarrkirche, Bartholomäus Cades, stammte aus Saulgau und hatte sich in Baden (Aargau) niedergelassen. Seine Figuren und seine zerbrechliche Architektur tragen die Kennzeichen des Manierismus.[18]

Das 18. Jahrhundert

Man könnte es als das silberne Zeitalter der Appenzeller Kunst bezeichnen. Die malerische Tradition führt der geschickte Meister Carl Antoni Eugster aus Oberegg weiter, der im Anschluß an die Augsburger Stichproduktion ein umfangreiches Oeuvre an religiösen Tafelbildern hervorbringt und seinen Stil mit den kräftigen Umrissen und den hart aufgesetzten Lichtern auch in die Möbelmalerei einführt. Sein Werk setzt Franz Xaver Sutter fort (Himmelbett aus der Bleiche).
Der einheimische Bildhauer und Politiker, Statthalter Hörler, schafft Statuen, die den Schwung und die Eleganz Feuchtmayerscher Schöpfungen ahnen lassen. Noch werden im 18. Jahrhundert die hohe Malerei und die volkstümliche Gebrauchsmalerei von denselben Kräften ausgeführt. Doch zeichnet sich bei Klosterarbeiten, besonders den Fäschenkindern, sowie in der Architektur- und Möbelmalerei bereits eine Entwicklung ab, die hohe Kunst und Volkskunst trennen wird.

19. und 20. Jahrhundert

Der einheimische Kunstbetrieb wird nun zum Kunsthandwerk. Die Maler schaffen die bunten Bauernkästen, die Eimerbödeli, Senntumstreifen und

---

[16] Ders., Die Malerei des 17. Jahrhunderts in Appenzell Innerrhoden, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 34 (1977) 21–43.
[17] Claus Zoege von Manteuffel, Die Bildhauerfamilie Zürn 1608 bis 1666, 1969.
[18] P. Rainald Fischer, Der restaurierte Hochaltar, in: 900 Jahre Appenzell, Festnummer des Appenzeller Volksfreund 1971, Nr. 153.

Hausansichten. Gürtler, Sattler, Weißküfer und Silberschmiede verfertigen Gebrauchsgegenstände mit charakteristischer Form und Dekoration vor allem für die Sennen.[19]
Dafür wird Innerrhoden nun von den auswärtigen Malern entdeckt. Die malerischen Landschaften werden in unzähligen Stichen als Reiseandenken feilgeboten. Joseph Reinhard aus dem Luzernerbiet malt die Trachten. Ludwig Vogel gestaltet Leben und Geschichte der Innerrhoder Sennen und Bauern in heroisierender Verklärung.[20] Künstler wie Carl Liner sen., Sebastian Oesch und Johannes Hugentobler erküren Innerrhoden als Wahlheimat, mag auch die Öffentlichkeit anfangs mit Anerkennung geizen.

Die Kunstlandschaft von Innerrhoden umfaßt ein kleines Gebiet. Sie bewahrt weitgehend ihre ländlich-provinzielle Eigenart. Sie ist eingebettet in die größere Kunstlandschaft der Ostschweiz und des Bodenseeraumes. In einsamen Spitzenwerken ist sie mit der hohen Kunst des Nordens und des Südens verflochten. Sie geben den Maßstab für die bescheideneren Leistungen, die man je länger je mehr schätzen und lieben lernt.

---

[19] Margith Ott, Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell, Zürich 1945; Bruno Bischofberger, Volkskunst aus Appenzell und dem Toggenburg, Zürich 1973.

[20] Rudolf Hanhart, Appenzeller Bauernmalerei, Teufen 1959; P. Rainald Fischer, Der Zürcher Maler Ludwig Vogel (1788–1879) in Appenzell, Innerrhoder Geschichtsfreund 17 (1972) 43–57.