

Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund
Herausgeber: Historischer Verein Appenzell
Band: 63 (2022)

Artikel: Grenzgänger in Kunst, Bild, Kultur : St. Gallen und Appenzell
Autor: Heering, Mareike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1005858>

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: 23.01.2026

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

Grenzgänger in Kunst, Bild, Kultur: St. Gallen und Appenzell

Mareike Heering

Typisch Appenzell?

Von Johannes Hugentobler bemalte Hausfassade der Löwendrogerie, Hauptgasse 20, samt angrenzender Häuser in Appenzell. (Abb. 1)

Als von ausserhalb kommende und dort lebende Person gibt es gewisse Dinge, die ich mit dem Appenzellischen verbinde, die sozusagen «typisch Appenzell» sind. Dazu gehören Weiden mit Kühen samt grossen Glocken, der Alpstein mit einer Vielzahl zugänglicher sowie schwindelerregender Wanderwege, Menschen in Tracht, eine mir teilweise komplett unverständliche dialektale Färbung, der Wert von Traditionen, die Bedeutung von Kirche und Glauben, bunte Häuser, aber auch das leckere Appenzeller Bier, der Appenzeller Alpenbitter und die riesige Auswahl an feinem Käse.



Einher geht mit Vielem davon auch das Pflegen einer gewissen Eigenart, sowie damit verbunden teilweise eine Abgrenzung nach aussen. Doch ist all das gerade Genannte wirklich so frei von äusseren Einflüssen?

Nehmen wir einmal die bunt bemalten Häuser im Dorf Appenzell, die sicher nicht nur für mich ein Inbegriff des historischen Appenzell darstellen. Zumindest das heutige Erscheinungsbild ist weder wirklich historisch noch in dem Sinne appenzellisch: Der in Staad (SG) geborene Johannes Hugentobler (1897–1955) bemalte in den 1930er-Jahren zahlreiche Häuser in der Hauptgasse, darunter die in Abb. 1 zu sehenden Häuser Nr. 14 und 16 sowie die Löwendrogerie (Nr. 20).¹ Neben diesen Arbeiten führte er zahlreiche weitere Malereien aus und betätigte sich auch als Architekt. Sein «umstrittenes Erstlingswerk» ist das 1923 geschaffene Bild des heiligen Mauritius am Turm der Pfarrkirche von Appenzell.²

Ungenannt bleiben soll an dieser Stelle aber auch nicht der Raum, in dem die diesjährige Tagung des Historischen Vereins Appenzell stattfand: Die Wandmalereien in den Ratssälen des Rathauses von Appenzell fertigte 1567 bis 1570 Caspar Hagenbuch der Jüngere (um 1525 – um 1579) von St. Gallen an.³ Ohne hier auf Details einzugehen folgt nur eine kurze Nennung des Abgebildeten. Es sind allegorische, antike und biblische Darstellungen, und es ist zu konstatieren, dass es sich dabei um Hagenbachs umfangreichstes Werk in Appenzell handelt. Dieses ist repräsentativ für die Ostschweizer Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die auch als «Rückzug in die Provinz» bezeichnet wurde.⁴ Ausserdem hat Hagenbuch in der Pfarrkirche St. Mauritius ein Wandgemälde hinterlassen⁵ – die Kirche taucht hier bereits zum zweiten Mal auf.

Mit diesem Einstieg, der schon mitten ins Geschehen geführt hat, möchte ich in die Ausführungen starten. Wie auch heute noch gab es in früheren Zeiten Menschen, die im einen Kanton lebten und im anderen arbeiteten und deshalb zeitweise oder auch für immer ihrem Geburtskanton (oder Geburtsland) den Rücken kehrten und sich an einem neuen Ort niederliessen, so genannte Grenzgänger. Es geht folgend nun um Männer (leider findet sich für die Untersuchungszeit kaum etwas über Frauen), die aus einem der beiden Kantone – St. Gallen oder beide Appenzell – kamen und durch ihre Kunst oder Bilder im anderen Kanton Wirkung erzeugten. Sie dienen als Beispiele für Kontakte, vor allem im 19. Jahrhundert, wohlwissend, dass es zahlreiche weitere gegeben hat: Die künstlerischen Tätigkeiten der aus dem Kanton St. Gallen stammenden Grenzgänger Franz

Vettiger (1846–1917), August Hardegger (1858–1927) sowie Emil Rittmeyer (1820–1904) stehen dabei im Fokus, gefolgt von einem Blick in die andere Richtung, vom Appenzellerland nach St. Gallen.

Franz Vettiger oder wie viele Bilder kann man malen?

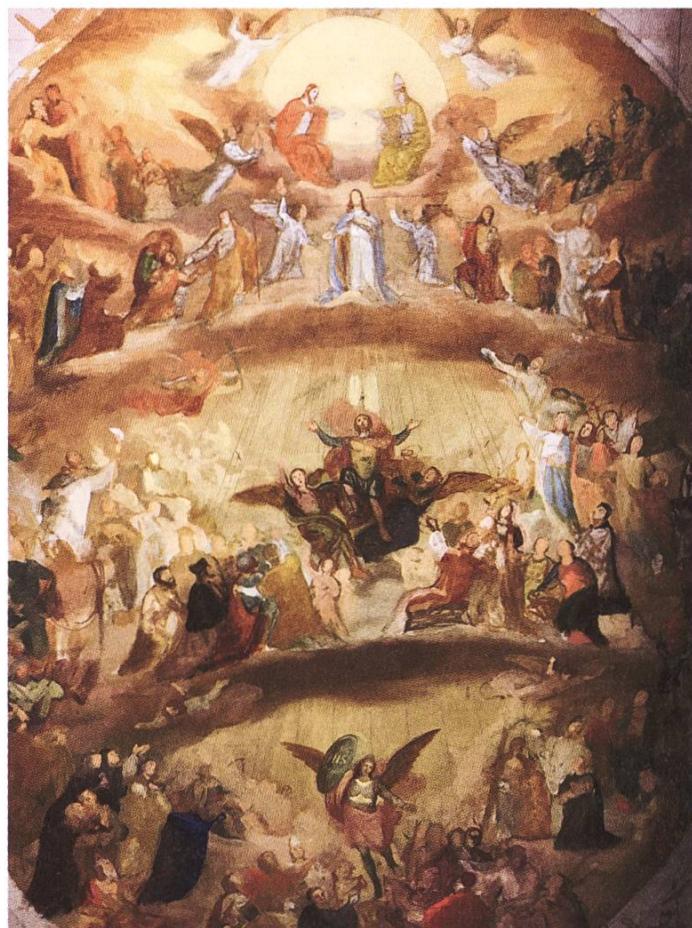
Ein dritter Bezug zur Pfarrkirche St. Mauritius verdient einen weiteren Ausbau als die bisher nur kurz angerissenen Verweise: Es geht um das Deckengemälde (Abb. 2).

Ohne auf die in zahlreichen Texten bereits ausführlich dargestellte, Jahrhunderte umfassende Baugeschichte der gerade erst (2018/19) renovierten Kirche eingehen zu wollen, geht es folgend um die neobarocke Innengestaltung der Jahre 1890 bis 1892. Bonifaz Räss, von 1888 bis 1908 Pfarrer in Appenzell, mit starkem



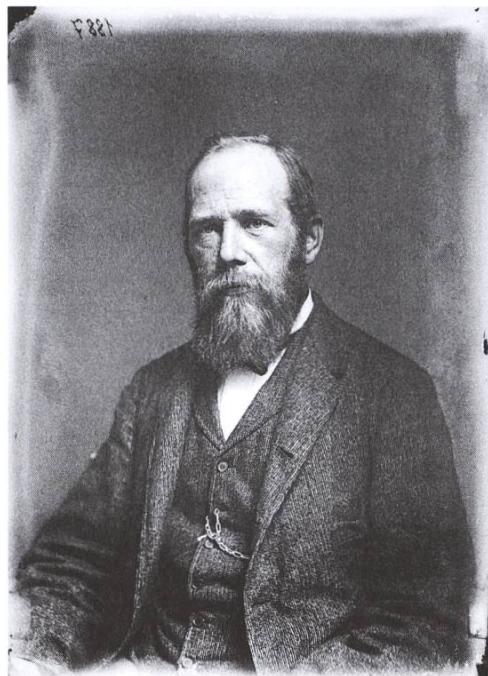
Das von Franz Vettiger 1890/91 gemalte Deckengemälde in der Pfarrkirche St. Mauritius, Appenzell.
(Abb. 2)

Bezug zu St. Gallen durch vorherige und spätere Tätigkeit in Mels, Marbach sowie Bernhardzell, hatte 1888 die Renovierung der Kirche angeregt.⁶ Daraufhin legte der St. Galler Architekt August Hardegger, der folgend auch noch angesprochen wird, einen Entwurf vor und übernahm die Leitung des Projekts.⁷ Die Stuckateurarbeiten gingen an die Firma Greppi aus St. Gallen. Franz Vettiger (1846–1917, Abb. 4) erhielt den Auftrag, drei grosse Deckengemälde (Allerheiligen mit Krönung Mariä und Glorie des heiligen Mauritius, Geburt Christi, Erscheinung des Apokalyptischen Lammes mit Posaunenengeln), 14 Medaillons für die Gewölbeansätze sowie je ein Gemälde für die äusseren Seitenaltäre nebst vier Obstückgemälden für alle vier Seitenaltäre anzufertigen – all diese Werke sind auch heute noch erhalten. Insgesamt sind laut Angabe vom früheren Stiftsbibliothekar Adolf Fäh 163 Einzelgestalten abgebildet.⁸ Es handelt sich beim grossen Deckenoval, das 16 Meter lang und 10 Meter breit ist, um das Hauptwerk Vettigers und zugleich um eines der bedeutendsten Beispiele spätnazarenischer Kunst.⁹ Auffällig ist, dass die Farben auf der Skizze, deren Masse immerhin 1,6 auf 1,3 Me-



Der im Staatsarchiv
St. Gallen aufbe-
wahrte Entwurf des
Deckengemäldes, um
1891. (Abb. 3)

Porträtaufnahme von
Franz Vettiger, um
1890. (Abb. 4)



ter betragen, kräftiger waren als schlussendlich bei der Ausführung an der Kirchendecke (Abb. 3).¹⁰

Bei einer groben Beschreibung der Komposition soll es an dieser Stelle bleiben; vielmehr geht es im Folgenden um die Einordnung des Werkes sowie von Vettiger selbst in seiner Zeit. Franz Vettiger war der Sohn eines Steinhauermeisters und stammte aus Uznach. Seine Ausbildung erhielt er an der Kunstakademie in München und arbeitete im Anschluss im Atelier von Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881) in Stans mit. Deschwanden bekam reichlich Aufträge, die er alleine nicht im Stande zu erledigen war. Vettiger war einer jener Schüler, die für Deschwanden bestimmte Auftragsarbeiten übernahmen. Wie Rainald Fischer in den «Kunstdenkmälern des Kantons Appenzell Innerrhoden» so schön schrieb, habe Vettiger die «Vorzüge und Schwächen» der Schule Deschwandens geteilt.¹¹ Bezeichnend für diese so genannte nazarenische Kunst war ihre romantisch-religiöse Auslegung. Deutschsprachige Künstler hatten sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Wien und Rom mit dem Ziel begründet, die Kunst im Geiste des Christentums zu erneuern. Vorherrsches Kompositionselement ist die menschliche Figur. Der Gesichtsausdruck der dargestellten Figuren ist ernst und verinnerlicht; man sieht kein einziges heiteres oder gar lachendes Gesicht. Ergänzend für das Verständnis dieser Kunst in der Schweiz sei kurz hinzugefügt, dass der 1848 geschaffene Bundesstaat eine Niederlage für die katholischen Kantone darstellte. Ausgehend

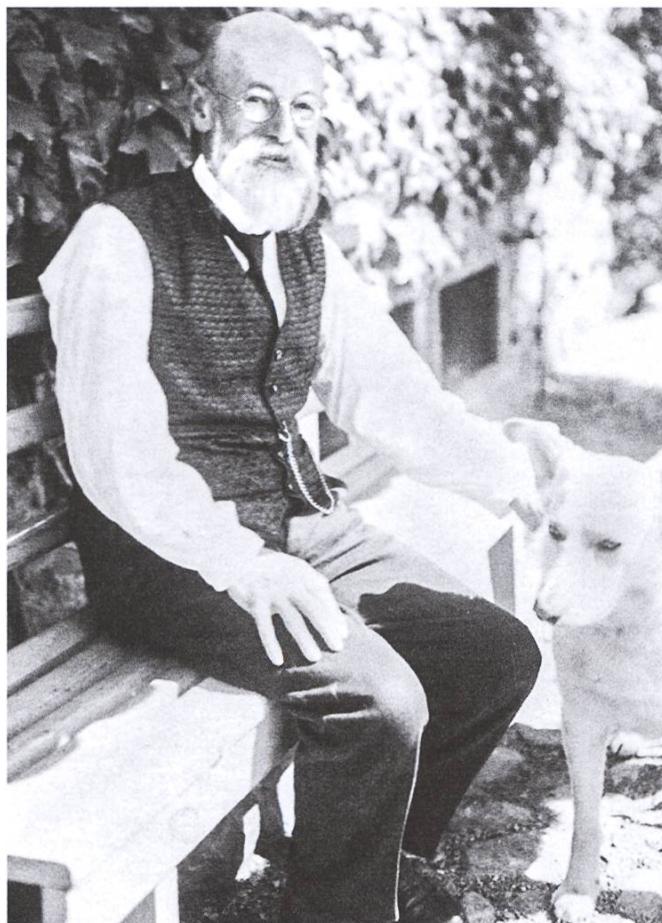
von ihrer Minderheitsposition errichteten die Katholiken im ganzen Land und insbesondere in ihren Stammländern zahlreiche neue Kirchen. Diese politischen Gegebenheiten und der teilweise erfolgte Rückzug in eine ausgeprägte Religiosität hatten auch Einfluss auf die stilistische Ausprägung.¹²

Der im Staatsarchiv St. Gallen aufbewahrte Nachlass von Franz Vettiger enthält neben zahlreichen Skizzen, Fotografien (von seiner Familie, von Landschaften, von seiner Kunst), auch Briefe, die u.a. vom engen Austausch zwischen Pfarrer Räss und Vettiger zeugen:¹³ Sie schrieben sich 1890/91 mehrmals im Monat und auch nach Abschluss der Arbeiten riss der Kontakt zwischen den beiden Männern nicht ab. Thematisch betreffen die Schriftstücke die Werkskizzen, aber auch von Entscheidungsträgern geäußerte Kritik an diesen, Budgetsorgen sowie Grundsätzliches zum Stand der Arbeiten. Teilweise ist auch aus diesen Briefen zu lesen, dass Vettiger unter zu vielen Aufträgen «litt» und daher an ihn herangetragene Bitten ablehnen musste oder Zugesagtes zu spät lieferte, was vermutlich ebenfalls an der ihn zeitweise überfordernden Auftragslage lag. Vettiger bemalte in jenen Jahren zahlreiche Kirchen und Kapellen in der deutschsprachigen Schweiz. Das archivierte Werkverzeichnis weist allein für den Kanton St. Gallen rund 70 Aufträge aus,¹⁴ hinzu kommen Arbeiten in weiteren anderen Kantonen.¹⁵ Im 20. Jahrhundert mehrte sich allerdings die Kritik an der spätnazarenischen Kunst Vettigers. Einige von dessen Bildern wurden entfernt, in Appenzell Innerrhoden etwa in den Kapellen St. Antonius im Rinkenbach (1981/82) und St. Karl Borromäus auf der Steig (unklar, womöglich 1971)¹⁶. Vettiger und sein Werk gerieten zunehmend in Vergessenheit. Anders sieht es beim nächsten Protagonisten aus.

August Hardegger oder wer baut die meisten Kirchen?

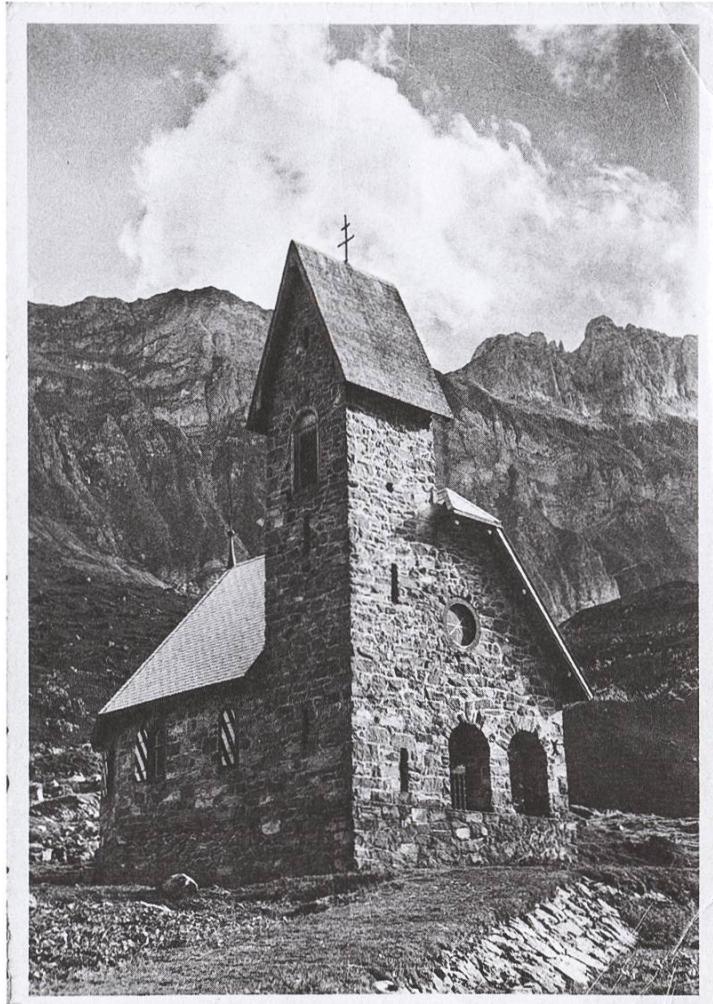
Wie bereits erwähnt, erhielt Architekt August Hardegger (1858–1927, Abb. 5) den Auftrag, die Pfarrkirche St. Mauritius in Appenzell neu zu gestalten. Die bis dahin angebrachten Deckenmalereien von Joseph Andreas Jehly aus Bludenz (A) bezeichnete er als «künstlerisch wertlose Producte»¹⁷ (ein ähnliches Urteil erfuhr im 20. Jahrhundert die Kunst Vettigers und seiner Genossen) und strebte daher deren Entfernung aus dem Sakralgebäude an. Er wollte die Kirche im Stil des Neurokokos ausschmücken und neben dem Deckengemälde auch den Hochaltar ersetzen, den bisher existierenden Chor hielt er jedoch für erhaltenswert – der prächtige barocke Hochaltar von Bartholomäus Cades fiel schliesslich nicht dem Erneuerungswillen Hardeggars zum Op-

Porträtaufnahme von August Hardegger, um 1920–1927. (Abb. 5)



fer. Finanziert wurde die Innenrenovierung durch freiwillige Sammlungen.¹⁸ Hardegger hatte das Kuppelgemälde der St. Galler Kathedrale vor Augen, als er Vettiger die Gestaltung des Allerheiligenbildes mit den acht Seligkeiten vorschlug.

Hardegger wurde 1858 in St. Gallen als Sohn des dortigen Staatsarchivars geboren, studierte in Stuttgart und führte ab 1880 ein Architekturbüro in St. Gallen. Er baute historistisch und verband dabei altchristliche, neugotische und neuromanische Formen mit neuen Raumformen. Zwischen 1880 und 1910 hatte er für grosse Teile der katholischen Schweiz beinahe das Monopol für Kirchenbauten inne; viele seiner Bauten sind heute fester Bestandteil der historistischen Sakralarchitektur.¹⁹ Die Liste seiner Bauwerke reicht von Kirchen in Wil, Rorschach, Goldau oder in Linthal über private Bauten wie Villen in St. Gallen (beispielsweise Villa Rosa, Winkelriedstrasse 34) bis zu profanen Staatsbauten, zum Beispiel die Landeskanzlei in Appenzell (1915). Im Nachlass Vettigers im Staatsarchiv St. Gallen sind auch Briefe zwischen diesem und Hardegger über die Gestaltung der Pfarr-



1905 erbaute Kapelle
auf der Meglisalp von
August Hardegger.
(Abb. 6)

kirche St. Mauritius oder über Gemälde in der Kapelle auf der Meglisalp (Abb. 6), die Hardegger entworfen hatte, enthalten.²⁰ Nachdem bislang sakrale Gebäude und Malereien im Fokus der Ausführungen standen, möchte ich im folgenden Abschnitt auf Darstellungen von Natur und Menschen blicken sowie die Themen kontextualisieren.

In die Mitte bzw. an das Ende des 19. Jahrhunderts fielen wichtige Änderungen im appenzellischen Verkehrswesen: Strassen wurden ausgebaut, Bahnen eingerichtet. Diese Anbindungen hatten einerseits wirtschaftlichen Nutzen, indem Unternehmer (vorwiegend aus Appenzell Ausserrhoden) nach St. Gallen sowie junge Arbeiter und Arbeiterinnen aus beiden Appenzell vor allem aus finanzieller Notwendigkeit in die benachbarten Kantone und Länder gelangten. Zugleich wurden vermehrt Waren aus der Stadt St. Gallen in das Appenzellerland importiert, aber auch beispielsweise Butter von dort in die benachbarten Regionen gebracht.²¹ Andererseits konnten St. Galler Bürger auf diese Weise

zur Erholung in das aus ihrer Sicht malerische Appenzellerland reisen. Schon im so genannten Reisejahrhundert (1750–1850) hatte die Gegend als Reiseziel an Bedeutung gewonnen, wegen ihrer landschaftlichen Schönheit, der heilkräftigen Quellen, der Molke und der Kultur, sodass ab dem 19. Jahrhundert Kurhäuser, Hotels, Bäder und Berggasthäuser errichtet wurden. Diese infrastrukturellen Verbesserungen sorgten für mehr Touristen in der Region: Es war die Flucht in eine vermeintlich beschauliche Welt des Ursprünglichen – eine bis heute währende Wirkungsweise. Der Tourismus wurde in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sogar zu einem der wichtigsten appenzellischen Erwerbszweige.²²

Zu einer ähnlichen Zeit, nämlich an der Wende zum 20. Jahrhundert, änderte sich auch die Betrachtungsweise der Stadt St. Gallen: Bis dahin war sie meist dem Bodensee zugehörig porträtiert worden. Doch nun, da wegen der Stickereiblüte auch ausserhalb des eigentlichen Stadtkerns neue Quartiere entstanden und Wohngegenden mit Säntisblick an Beliebtheit gewannen, mehrten sich die gemeinsamen Abbildungen von Stadt und Säntis (Abb. 7). Zur selben Zeit entstanden erste Texte aus St. Gallen über den Alpstein, und die wissenschaftliche Erforschung der Berge begann, wobei die Stadt als wichtigste Ausgangsbasis für die Erkundung der Appenzeller Berge diente.²³ Höhepunkt dieser Entwicklung war sicher Friedrich von Tschudis Werk «Tierleben der Alpenwelt» (Erstauflage 1853), das Emil

Sicht von Norden auf St. Gallen mit dem Säntis im Hintergrund als Sehnsuchtsort, um 1890, unbekannter Künstler. (Abb. 7)



Rittmeyer illustrierte – eine Zusammenarbeit, die in Tschudis Beschreibung des Appenzellerlands mit Fokus auf die Stickerei ihre Fortsetzung fand.²⁴ Von Tschudi wie Rittmeyer waren um Heimatschutz und Heimatkunst bemüht und trugen durch Forschung und Kunst zur Bekanntheit der Alpenwelt bei.²⁵

Emil Rittmeyer oder nichts ist so schön wie das Schwendetal

Emil Rittmeyer (1820–1904, Abb. 8) verbrachte die Sommer der 1840er- bis 1870er-Jahre oft im Schwendetal, meist gemeinsam mit anderen St. Galler Künstlern, den so genannten «alpsteinverbundenen St. Gallern».²⁶ Während dieser Zeit wanderte und zeichnete Rittmeyer viel; er gilt bis heute als einer der Maler des Alpsteins.

Rittmeyer, geboren in Lindau (D), kam aufgrund der Tätigkeit seines Vaters als Kind nach St. Gallen und wuchs dort auf. Er hatte, wie viele Künstler seiner Zeit und nach ihm zum Beispiel auch Vettiger, in München studiert.²⁷ Typisch für seine Kunst ist ein Sinn für das Atmosphärische und ein feiner Dunstschleier, der über den Darstellungen zu liegen scheint, die dadurch aber immer etwas unfertig wirken, und viele seiner Werke blieben tatsächlich auch unvollendet.²⁸ Rittmeyer fertigte zudem lebendige Darstellungen von Appenzeller Bauern an²⁹ und setzte sich

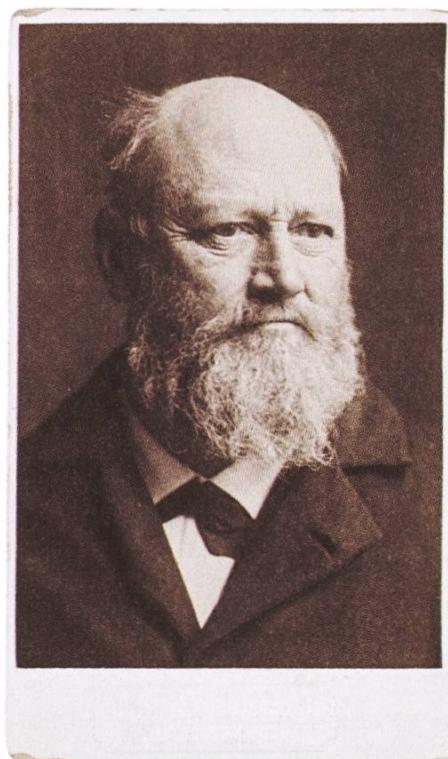


Foto von Emil Rittmeyer, um 1890.
(Abb. 8)



Ölbild «Stubete auf
Alp Sol» von Emil
Rittmeyer, 1865.
(Abb. 9)

ab 1855 mit dem Tanzplatz nahe des Sämtisersees auseinander. Das Gemälde sollte ihn zehn Jahre beschäftigen (Vollendung 1865) und von ihm selbst als «Abschnitt in meinem Leben»³⁰ bezeichnet werden: Es handelt sich um die Stobete auf der Alp Soll (Abb. 9).³¹ Das Bild zeigt ein kleines Podest für die Spielleute (Geiger und Hackbrettspieler) sowie tanzende Menschen.³² Es sind reale Personen seiner Zeit zu sehen, etwa die ehemalige «Hecht»-Wirtin mit Mann und Söhnen.³³ Daneben malte Rittmeyer den damaligen Alltag im Alpstein, aber auch historische Darstellungen der Appenzeller Kriege. Die «naive Anmut seiner Appenzeller Gestalten», wie es Peter Wegelin ausdrückte, ist bei seinen Darstellungen stets deutlich erkennbar.³⁴

Nach Rittmeyer kamen weitere Künstler und Architekten ins Appenzellerland, darunter Carl August Liner (1871–1946), Albert Sebastian Oesch (1893–1920) oder Martha Cunz (1867–1961). Carl Liner stammte aus St. Gallen, gilt als bedeutendster Maler der Landschaft um Appenzell in der ersten Hälfte des 20. Jahr-



hunderts (Abb. 10), und das heutige Kunstmuseum Appenzell ist ihm und seinem Sohn gewidmet.³⁵ Martha Cunz ist eine der wenigen Frauen, über die in diesem Zusammenhang berichtet werden kann. Sie stammte ebenfalls aus St. Gallen und war Rittmeyers Schülerin. Als Holzschniederin und Malerin fertigte sie diverse Motive an, darunter einen Farbholzschnitt des Säntis (Abb. 11).³⁶ Das Appenzellerland war Malerziel wie Wohnort.³⁷

Eine Einbahnstrasse? Keineswegs

Die bislang genannten Einzelbeispiele zeigen aus dem Kanton St. Gallen stammende Personen, die ihre Kunst nach Appenzell brachten oder die Region künstlerisch darstellten. Doch beruhten diese kantonsübergreifenden Beziehungen nicht auf Einseitigkeit: Weiter oben ist bereits angeklungen, dass es stets auch einen gegenseitigen Austausch in Form von Waren, Wissen, aber auch Kunst gab.

Neben den appenzellischen Exportschlagern wie Käse oder Stickereien sei an dieser Stelle auf drei Grenzgänger verwiesen, die ihre Heimat im Appenzellerland hatten: Da war zunächst einmal der Maler und Vergolder Johann Sebastian Hersche (1619– nach 1691), der zur Ausgestaltung zahlreicher Appenzeller Kirchen in der Mitte des 17. Jahrhunderts beitrug. Zum Grenzgänger wurde er ab 1660, als ihn der St. Galler Abt Gallus Alt zu seinem Hofmaler berief und er sich in St. Fiden ansiedelte. Zuvor war Hersche auch in Mailand tätig gewesen und hatte von dort den Barockstil zunächst nach St. Gallen mitgebracht, von wo er in der ganzen Ostschweiz Verbreitung fand (Galluskapelle in St. Gallen, Kloster Neu St. Johann oder Kapelle St. Antonius in Appenzell).³⁸

Ein Sprung über zweihundert Jahre in Richtung Gegenwart bringt uns zur Familie Hausmann: Ernst Gottfried (1871–1958) war als Fotograf zunächst in Appenzell (1893–1901), später in Heiden (1901–1958) tätig. Er fertigte zahlreiche Fotografien von Menschen, Landschaften und Architektur in der Ostschweiz an (Abb. 12).³⁹ Sein Sohn Hans wurde ebenfalls Fotograf und gründete 1925 das Fotohandelsunternehmen Hausmann & Co. AG. Sodann eröffnete er Geschäfte und Labore in St. Gallen und Zürich sowie den ersten Fotoversandhandel in der Schweiz.⁴⁰ Das Geschäft in St. Gallen gleichen Namens existiert noch heute, wenngleich unter neuen Besitzern.⁴¹

Ebenso zeitgenössisch soll mit Roman Signer (geb. 1938) ein Abschluss dieses Textes erfolgen: Der in Appenzell geborene und aufgewachsene Künstler lebt und arbeitet in St. Gallen. Das beste

Ölbild «Fähneren (Appenzell) im Winter» von Carl August Liner, 1925. (Abb. 10)

Farbholzschnitt «Blick auf den Säntis» von Martha Cunz, 1904. (Abb. 11)



*Elektr. Zahnradbahn Rorschach-Heiden
Blick auf den Flughafen Altenrhein
und Dornierwerke*

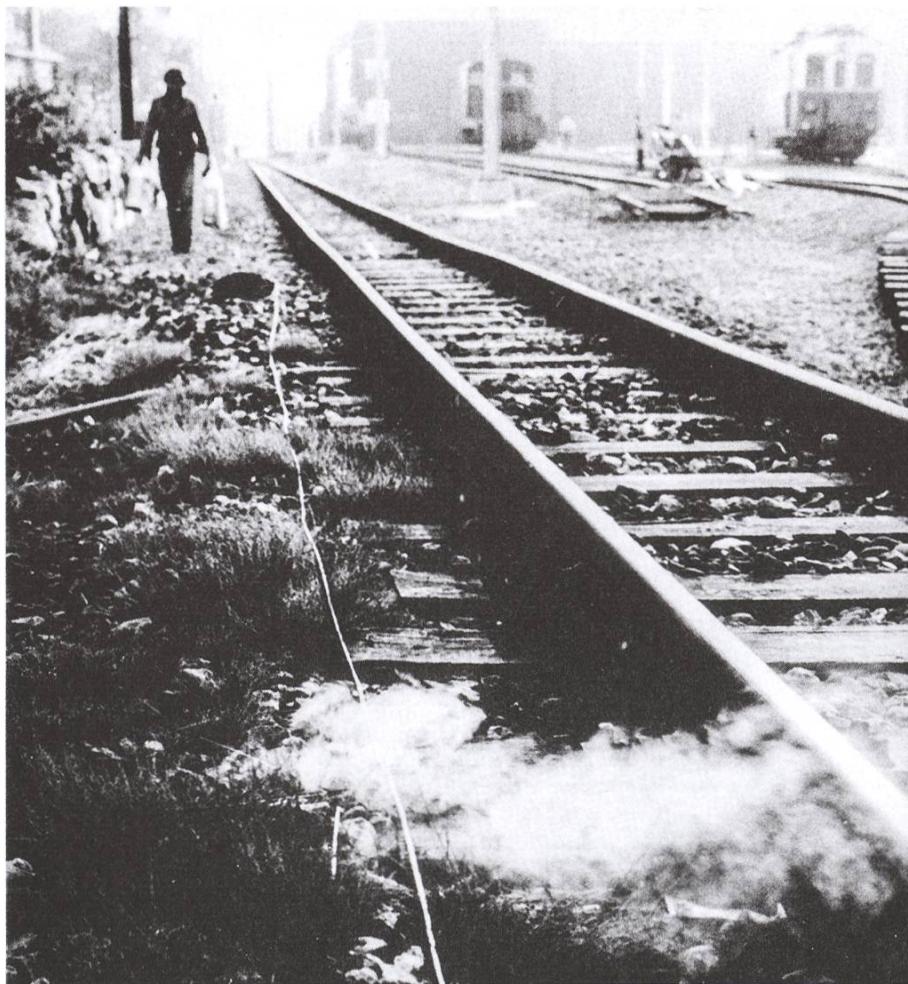


Bild von Hausamann,
Heiden: Bahn Ror-
schach-Heiden mit
Blick auf den Flug-
hafen Altenrhein, die
Dornier-Werke und
den Bodensee, 1950.
(Abb. 12)

«Aktion mit einer
Zündschnur» von
Roman Signer, 1989.
(Abb. 13)

Beispiel für seine Kunst ist mit Blick auf das Tagungsthema vermutlich die «Aktion mit einer Zündschnur», bei der er 1989 eine Zündschnur von Appenzell bis St. Gallen abbrennen liess und sie dabei begleitete (Abb. 13).⁴² Signer ist bis in die Gegenwart künstlerisch in seiner Heimat tätig, wie beispielsweise das 2014 in Wasserauen installierte «Kraftwerk» verdeutlicht.

Dies alles sind nur Beispiele und es gäbe sicherlich weitere, über die berichtet werden könnte. Dennoch möchte ich diesen wil- den Ritt durch verschiedene Kunstrichtungen, Bilder wie Landschaften schliessen. Ich konnte aber hoffentlich aufzeigen, dass es bereits früh und bis heute zahlreiche Kontakte zwischen den Kantonen gab. Denn weder Kunst noch Kultur enden an den Kantongrenzen, vielmehr gab und gibt es vielfältige gegensei- tige Einflüsse und Verflechtungen.

Abkürzungsverzeichnis

StASG	Staatsarchiv St. Gallen
HLS	Historisches Lexikon der Schweiz
ZAK	Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstge- schichte

Abbildungsverzeichnis

- Appenzellerland Tourismus AI: Abb. 1
de.wikipedia.org: Abb. 2 ([de.wikipedia.org/wiki/Pfarrkirche_St._Mauritius_\(Appenzell\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Pfarrkirche_St._Mauritius_(Appenzell))#/media/Datei:22_Deckenbild_Kopie.png,
Foto: Jürg Zürcher, 2019)
Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen: Abb. 11
Kunstmuseum Appenzell: Abb. 10 (Foto: Urs Baumann, Gais)
Kunstverein St. Gallen: Abb. 9 (www.kunstmuseumsg.ch/fileadmin/daten/bilder/kunstmuseum/Sammlung/Rittmeyer_Gottlieb_Emil_Stubete_auf_Alp_Sol_original.jpg)
Landesarchiv Appenzell Innerrhoden: Abb. 6 (O.2.D/025, Foto: A. Eg- genberger, Walzenhausen)
Liechti Filmproduktion GmbH, Zürich: Abb. 13 (www.peterliechti.ch/ff/009/009_im05.zip)
Staatsarchiv St. Gallen: Abb. 3 (W 074/2.2.007-05), Abb. 4 (ZOA 001/1.092), Abb. 5 (BMA 205), Abb. 7 (ZMH 64/864), Abb. 8 (W 076/1.59.1.6.26), Abb. 12 (W 238/02.00-15)

Anmerkungen

¹ Vgl. Fischer Rainald, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 74), Basel 1984, S. 335f.

- ² Bischofberger Hermann, Hugentobler, Johannes, in: HLS, Version vom 23.10.2014, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/048832/2014-10-23/>, eingesehen am 21.01.2022.
- ³ Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 290; Rohde Martin, Hagenbuch, Caspar, in: HLS, Version vom 12.12.2013, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/045137/2013-12-12/>, eingesehen am 28.01.2022.
- ⁴ Fischer, Kunstdenkmäler, S. 303; eine Beschreibung der Bilder vgl. S. 297–303.
- ⁵ Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 190f.
- ⁶ Vgl. Bischofberger Hermann, Räss, Bonifaz, in: HLS, Version vom 28.07.2010, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/049145/2010-07-28/>, eingesehen am 15.03.2022.
- ⁷ Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 173.
- ⁸ Vgl. Fäh Adolf, Franz Vettiger (1864–1917), in: Die christliche Kunst 16 (1919/1920), S. 55 (online: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/christliche_kunst1919_1920, eingesehen am 21.01.2022).
- ⁹ Vgl. StASG, W 074/2.2.007; Fischer, Kunstdenkmäler, S. 183ff.
- ¹⁰ Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 185.
- ¹¹ Fischer, Kunstdenkmäler, S. 185.
- ¹² Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 16f.
- ¹³ Vgl. StASG, W 074/2.2.007-1.
- ¹⁴ Vgl. StASG, W 074; <https://zeitfenster1916.ch/2017/06/08/freitag-8-juni-1917-tod-des-kirchenmalers-vettiger>.
- ¹⁵ Vgl. StASG, W 074/2.2, weist deutlich über 150 sakrale Arbeiten Vettigers nach. Unter der Signatur W 074 sind weitere Unterlagen und Bilder aus dem Nachlass des Künstlers zu finden.
- ¹⁶ StASG, W 074/2.2.009 und W 074/2.2.010.
- ¹⁷ Fischer, Kunstdenkmäler, S. 174.
- ¹⁸ Vgl. Fischer, Kunstdenkmäler, S. 174.
- ¹⁹ Vgl. Meyer André, Hardegger, August, in: HLS, Version vom 10.10.2007, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/019861/2007-10-10/>, eingesehen am 28.01.2022.
- ²⁰ StASG, W 074/2.2.007-10 (Pfarrkirche St. Mauritius) und W 074/2.2.086-3 (Kapelle Meglisalp).
- ²¹ Vgl. Grosser Hermann / Hangartner Norbert, Appenzell Innerrhoden (von der Landteilung 1597 bis ins 20. Jahrhundert) (Appenzeller Geschichte, Bd. 3), Appenzell 1993, S. 353.
- ²² Zum Tourismus in Appenzell vgl. Grosser/Hangartner, Appenzell Innerrhoden, S. 369–377.
- ²³ Vgl. Wegelin Peter, Wege ins Appenzellerland, in: Kunstmuseum St. Gallen (Hrsg.), Stickerei-Zeit. Kultur und Kunst in St. Gallen 1870–1930, St. Gallen 1990, S. 161–165, hier S. 170; Fischer, Kunstdenkmäler, S. 18–21.
- ²⁴ Vgl. Wegelin, Appenzellerland, S. 166.
- ²⁵ Vgl. Jenny Gustav, Maler Emil Rittmeyer (1820–1904) (Neujahrsblätter des Historischen Vereins St. Gallen, Bd. 54), St. Gallen 1914, S. 50 u. S. 72.

- ²⁶ Wegelin Peter, St. Galler Maler im Alpstein. Zum Schaffen Emil Rittmeyers (1820-1904), in: Appenzeller Kalender 257 (1978), o. S. (online: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=apk-002%3A1978%3A257#67>, eingesehen am 28.01.2022); Wegelin, Appenzellerland, S. 168.
- ²⁷ Vgl. Wegelin, Maler, o. S.
- ²⁸ Vgl. Jenny, Rittmeyer, S. 67ff.
- ²⁹ Vgl. Wegelin, Maler, o. S.
- ³⁰ Wegelin, Appenzellerland, S. 174.
- ³¹ Vgl. Wegelin, Appenzellerland, S. 174. Die Alpstobete ist eine Sonderform im Säntisgebiet, da sie unter freiem Himmel und nicht in einer (Gast-)Stube stattfindet. Vgl. Hugger Paul, Stubeten, in: HLS, Version vom 02.10.2014, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007890/2014-10-02/>, eingesehen am 02.02.2022.
- ³² Vgl. Wegelin, Appenzellerland, S. 174.
- ³³ Vgl. Jenny, Rittmeyer, S. 47.
- ³⁴ Wegelin, Appenzellerland, S. 168.
- ³⁵ Vgl. Paucic Sandi, Liner, Carl August (senior), in: SIKART Lexikon der Kunst in der Schweiz, online: <https://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023150>, eingesehen am 02.02.2022.
- ³⁶ Vgl. Studer Daniel, Cunz, Martha, in: SIKART Lexikon der Kunst in der Schweiz, online: <https://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4024576>, eingesehen am 02.02.2022.
- ³⁷ Vgl. Wegelin, Maler, o. S.
- ³⁸ Vgl. de Andrés Alberto, Hersche, Johann Sebastian, in: HLS, Version vom 09.04.2008, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/045143/2008-04-09/>, eingesehen am 28.01.2022; Fischer Rainald, Die Malerei des 17. Jahrhunderts in Appenzell Innerrhoden, in: ZAK 34 (1977), S. 21-43, hier S. 37-41.
- ³⁹ <Https://www.fotostiftung.ch/de/nc/index-der-fotografinnen/fotografin/cumulus/695/H/show/0/>, eingesehen am 04.02.2022; <https://de.photo-ch.ch/photographer?detail=20396&type=photographer>, eingesehen am 04.02.2022.
- ⁴⁰ <Https://www.fotostiftung.ch/de/nc/index-der-fotografinnen/fotografin/cumulus/695/H/show/0/>, eingesehen am 04.02.2022; Fuchs Thomas, Hausamann, Hans, in: HLS, Version vom 29.11.2007, online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/023767/2007-11-29/>, eingesehen am 04.02.2022. Hausamann war während des Zweiten Weltkriegs im militärischen Nachrichtendienst aktiv und stark engagiert im Widerstand gegen das nationalsozialistische Deutschland.
- ⁴¹ <Https://web.archive.org/web/20140306155929/http://www.hausamann.ch/index.php?location=pagecontent&mlnr=5&PHPSESSID=9172c216aa18df647f2c05e7729a521e>, eingesehen am 04.02.2022.
- ⁴² <Https://www.peterliechti.ch/page.php?1,0,9,0>, eingesehen am 04.02.2022.

Autorin

Mareike Heering (* 1989), Dr. des., Historikerin, arbeitet seit 2019 als technische Archivarin im Staatsarchiv St. Gallen. Studium der Geschichte und Informatik an der Universität Konstanz, Promotion über jüdisch-christliche Kontakte in mittelalterlichen Städten. Kontakt: Staatsarchiv St. Gallen, Regierungsgebäude, 9001 St. Gallen, mareike.heering@sg.ch.