Malerei der Renaissance in Appenzell Innerrhoden

Autor(en): **Fischer, Rainald**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **26 (1975)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-393194

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

MALEREI DER RENAISSANCE IN APPENZELL INNERRHODEN

von P. Rainald Fischer

Der Brand des Dorfes Appenzell am 19. März 1560 trägt die Hauptschuld daran, dass man über die Anfänge der Renaissancemalerei in Innerrhoden sozusagen nichts weiss. Aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blieben einzig das Juliusbanner und seine Gebrauchskopie aus mailändischen Werkstätten erhalten, die immerhin zeigen, dass mit einem Einströmen italienischen Formengutes im Gefolge der Soldkriege zu rechnen ist[1]. Entfaltung und Ausbreitung der Renaissancetendenzen sind aber erst in den Jahrzehnten des Wiederaufbaus seit 1560 festzustellen. Es ging den Brandgeschädigten nicht nur um die nackte Notwendigkeit, wieder ein Dach über dem Kopf zu haben. Sie wollten einen schmucken Hauptort neu aufstellen, wie es ihrem Rang in der Eidgenossenschaft entsprach. Staat, Kirche und Private wetteiferten, mit eigenen Mitteln und freundeidgenössischen Brandsteuern dem alten politischen Zentrum ein neues Ansehen zu geben. Während die Architektur sich eher retrospektiv verhielt (Wiederherstellung der Kirche in den spätgotischen Formen von 1513, Rathausneubau mit gotischen Staffelfenstern und Holzstützen), öffnete sich die Malerei um so mehr in Bildinhalt und Form den modernen Tendenzen.

Abb. 1. Caspar Hagenbuch d.J., um 1570. Wandgemälde im Hause Ebneter-Kölbener, Landsgemeindeplatz, Appenzell. Vier Tugenden, vom Glauben links ist nur noch das Attribut, ein Kruzifix, erhalten.

Abb. 2. Monogrammist RA 1561: Holztafelbild mit den Heiligen der III franziskanischen Orden, Frauenkloster Appenzell.
Abb. 3. Meister von 1566, Hl. Hieronymus. Von einem Standflügel eines Altares. Kapuzinerkloster, Appenzell.

Appenzell besass um 1560 keinen einheimischen Maler, dem es den Wandschmuck und die Ausstattung der Neubauten anvertrauen konnte. Es verpflichtete sich für mehr als ein Jahrzehnt den Sankt Galler Maler Caspar Hagenbuch den Jüngern (um 1525–1579), der die günstige Arbeitsgelegenheit wohl um so lieber ergriff, als ihm die Vadiansstadt den Entzug des Bürgerrechts angedroht hatte, falls er sich wieder unterstehen sollte, Altartafeln zu malen[2]. Hagenbuch schlug Wohnung und Werkstatt in Appenzell auf und blieb dort bis zwei Jahre vor seinem Tod[3]. Von seinem umfangreichen Werk im Rathaus, in Pfarrkirche und Beinhaus und in den Steinhäusern der «bessern» Appenzeller sind der grosse Zyklus in der grossen und kleinen Ratsstube, Reste der Kirchenausmalung, ein Tugendenzyklus im Hause Ebneter-Kölbener am Landsgemeindeplatz (Abb. 1), Dekorationsmalereien mit Jagd-, Schützen- und Soldatenmotiven in der Wirtschaft zum Hof und im Hause Klarer-Klarer an der Hauptgasse erhalten geblieben, dazu zwei Tafelbilder: Die Schlacht am Stoss 1570 und ein Apostel vom Zyklus im Kirchenschiff. Beim Umfang der Arbeiten dürfte Hagenbuch auch Gesellen angestellt haben. Sicher vergab er die Miniaturen im Taufbuch an den Lindauer Buchmaler Caspar Härtli[4].

Caspar Hagenbuch der Jüngere, begabter als sein gleichnamiger Vater, verbleibt im provinziellen Rahmen einer ostschweizerischen Renaissance, die unbekümmert aus Musterbüchern, Tarockkarten, Emblemvorlagen und zeitgenössischen Bibelholzschnitten klaubt und dadurch einen eklektizistischen Charakter gewinnt. Für seine Dekorationsmalerei sind typisch die aus Vasen wachsenden Ranken mit Phantasieblüten, die am ehesten Passionsblumen gleichen. Die Figuren sind mit kräftigen Linien umris-

Abb. 4. Jakob Girtanner, um 1590. Aussenseite des Flügelaltars aus der Leprosenkapelle St. Martin Appenzell: Jesus und die 10 Aussätzigen; in der Predella Schweisstuch der Veronika. Heute Heimatmuseum Appenzell.

sen, die plastische Binnenzeichnung ist nur teilweise erhalten. Maler und Auftraggeber lieben es, den Bildinhalt durch Knittelverse zu erläutern. Die Renaissance offenbart sich auch in der Wahl einzelner Bildthemen: Tullia fährt über den Leichnam ihres Vaters, sowie Archimedes, als Balkenträger parodiert.

Nach dem appenzellischen «Hofmaler» Caspar Hagenbuch treten in den 1580er Jahren zwei Maler auf, die seine städtisch-provinzielle Kunst ins Ländlich-Lokale abwandeln. Von Rudolf Müller, tätig zwischen 1584 und 1588, kennen wir ausser dem Namen und einigen Rechnungsbelegen nur ein Lünettenbild mit der Krönung Mariae, wo Puttenengel und Bänder das herkömmliche Schema beleben[5]. Umfangreicher ist

das Werk des ersten bekannten einheimischen Appenzeller Malers Jakob Girtanner (1527–1600). Er illuminierte 1586 das silberne Landbuch, lieferte Flügelaltäre für die St.-Martins-Kapelle (heute im Heimatmuseum) (Abb. 4) und einen weitern Sakralbau (heute Kapelle St. Verena) sowie für die Kirche Wangs im Sarganserland, was für eine gewisse Reputation zeugt[6]. Der Aufbau der Retabeln leitet sich noch von der Spätgotik her, doch weisen die Rahmen Zahnschnitt oder Konsolenfriese auf. Jakob Girtanners bunte, flächige, tiefenlose und additive Malerei gemahnt an Paramentenstickerei. Bei aller ländlichen Vergröberung ist sowohl für ihn als auch für Rudolf Müller eine Abhängigkeit von Hagenbuch anzunehmen.

Barbara Meggeli, Schwester des Landammanns Joachim und letzte Mutter des Terziarinnenhauses der Klos († 1584), hat beim Wiederaufbau zwei Werke in Auftrag gegeben oder zum Geschenk erhalten, die den Rahmen der Innerrhoder Renaissancemalerei ausweiten. Der Monogrammist RA (Rudolf Asper?) hat 1561 eine ikonographische Rarität geschaffen, die Heiligen und Seligen der drei Franziskusorden, gruppiert um den auf einem Thron sitzenden Ordensgründer (Abb. 2). Die flächige, additiv komponierte Malerei erinnert an Wandteppiche[7]. Aus der Klos stammen ebenso die Reste von zwei 1566 gemalten Standflügeln eines Altärchens mit St. Klara und St. Hieronymus (Abb. 3). Die Signatur[8] ist nicht mehr leserlich. Die in Leimfarben direkt auf den Holzgrund gemalten Figuren überragen qualitätsmässig die gesamte Produktion der Hagenbuch, Girtanner und Müller. Vielleicht ist das Werk des Meisters von 1566 im Umkreis des Jörg Frosch in Feldkirch entstanden.

Noch arbeiteten die Renaissancemaler von Appenzell Innerrhoden im mittelalterlichen Werkstattbetrieb, sie strichen auch Fahnenstangen und Dachtraufen, fassten Altarfiguren und Grabkreuze. Doch fühlten sie sich bereits als künstlerische Individualitäten, indem sie allesamt eines oder mehrere ihrer Werke signierten und datierten. Die appenzell-innerrhodische Renaissancemalerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weist keine Spitzenwerke auf, sie ist mit ihren durchschnittlichen und primitiven Leistungen in die zeitgenössische Kunst der Ostschweiz und des Bodenseegebietes eingebettet.

Anmerkungen

[1] A. und E. Bruckner, *Schweizer Fahnenbuch*, Katalogteil Nr. 19–20. Neuere Forschungen über die Appenzeller Fahnen werden in den Appenzellischen Jahrbüchern 1975 und der ZAK 1975 erscheinen.

[2] Zu Hagenbuch siehe unsere Darstellung in *Appenzeller Geschichte*, Bd. I, S. 453–456 und 584 f mit Angabe älterer Literatur. – Neue ikonographische Studie von Peter Hersche im *Innerrhoder Geschichtsfreund* 17 (1972), S. 5–42: «Zu den Wandmalereien Caspar Hagenbuchs d. J. in Appenzell».

[3] 1571 wohnte er bei «Büschels Anna». Kirchenrechnung P 2, S. 191.

[4] Johannes Duft, «Das älteste Taufbuch von Appenzell und seine Titelminiatur», in: *Innerrhoder Geschichtsfreund* 3 (1955), S. 1–12, dazu Ergänzung 4 (1956), S. 54–57.

[5] Kirchenrechnungen P 3 passim. Der mit untergeordneten Malerarbeiten beschäftigte Moritz Müller (1605–1609) dürfte sein Sohn sein. Das einzige signierte und datierte Werk ist auf einen alten Sakristeikasten des Frauenklosters St. Maria der Engel montiert.

[6] *Appenzeller Geschichte*, Bd. I, S. 456 f. Das Todesdatum (1597) bei Koller-Signer, *Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch*, S. 93, muss korrigiert werden, da Jakob Girtanner noch 1600 in den Kirchenrechnungen erscheint.

[7] Holztafel im Frauenkloster St. Maria der Engel.

[8] Kapuzinerkloster Appenzell.

Abbildungsnachweis: Foto Bachmann, Appenzell: Abb. 1, 4. – P. Rainald Fischer, Appenzell: Abb. 2, 3.