

Der Appenzeller Senntum-Maler Johann Jakob Heuscher von Schwellbrunn 1843-1901

Autor(en): **Hanhart, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde**

Band (Jahr): **46 (1956)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1004511>

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.

Die Jahresversammlung 1956 findet, wie bereits mitgeteilt worden ist,

am 5. und 6., eventuell 7. Mai

in St. Gallen statt. Programm und Einladung haben Sie schon Ende März erhalten. Wir bitten um Verständnis dafür, dass wegen der Quartierschwierigkeiten der Anmeldeschluss schon auf

Mittwoch, 18. April

festgesetzt werden musste. Haben Sie sich schon angemeldet? Wenn nicht, so entschliessen Sie sich noch rasch und schicken uns Ihre Anmeldung unverzüglich zu! Weitere Programme und Anmeldungskarten lässt Ihnen auf Verlangen gerne zugehen das

Schweizerische Institut für Volkskunde
Augustinergasse 19, Basel

Der Appenzeller Senntum-Maler Johann Jakob Heuscher von Schwellbrunn 1843–1901

Von *R. Hanbart*, St. Gallen

Das Appenzellerland brachte im 19. Jahrhundert Bauernmalereien hervor, die zum reichsten und schönsten gehören, was es in der Volkskunst gibt. Sie stellen vorwiegend die Alpfahrt der Sennen dar und treten in einer Fülle und Mannigfaltigkeit auf, die wir an anderen Orten vergeblich suchen. Es sind vor allem «Sennenstreifen», lange Reihen von Sennen mit ihren Kühen bei der «Überfahrt», die an den Stallwänden angebracht wurden,



Photographie von Johann Jakob Heuscher aus den letzten Lebensjahren.

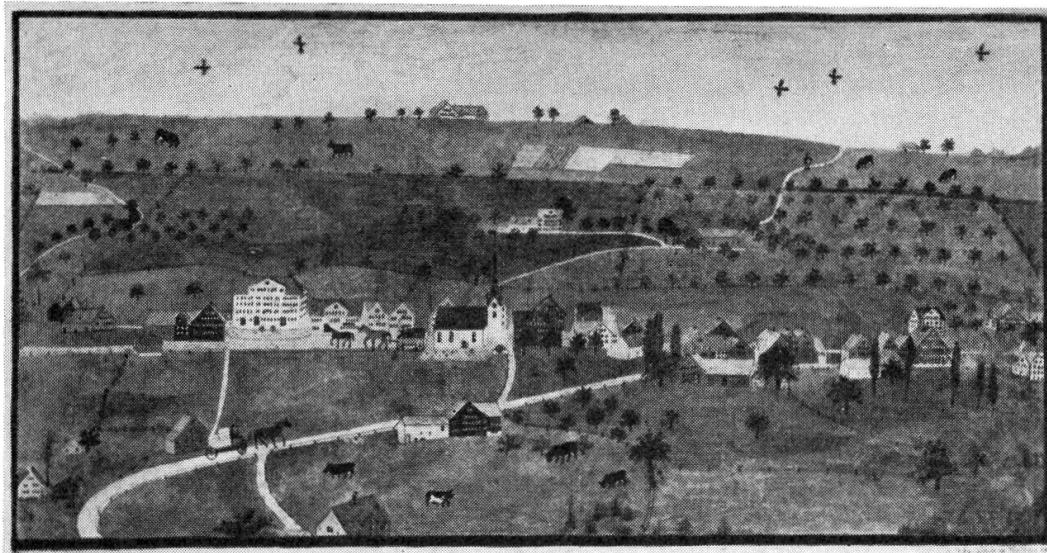


Photo: Dietrich Widmer, Basel

Abb. 1 – Ansicht von Waldstatt; sig: gez. von J.J. Heuscher Moßberg 1866
22 × 44,2 cm. Sammlung Dr. Christoph Bernoulli, Basel

Die Masse geben die Grösse des Bildes inklusive den schwarzen Rand, der es umfasst, an.

gemalte «Fahreimerbödeli», die der Senn bei der «Überfahrt» auf dem Boden des Melkeimers befestigte, den er über der Schulter trug, «Gremplertäfel¹», die an einem kranzartigen Bogen am Sattel des Saumpferdes befestigt wurden, Sennenportraits, die man an den Tennladen anbrachte und kleinformatische Tafelbilder, «Sennentäfel», welche die Alpfahrt, das Leben auf der Alp, Bauernhäuser und besonders schöne Kühe darstellen, mit denen die Bauernstuben geschmückt wurden.

Es ist ein räumlich engbegrenztes Gebiet, in dem diese Malereien entstanden sind: Herisau, Stein, Hundwil, Waldstatt, Schwellbrunn, Urnäsch, der Rossfall, Haslen, Appenzell sind Orte, die in diesem Zusammenhang immer wieder auftauchen, und das benachbarte Toggenburg trug einiges mit dazu bei. Auch zeitlich ist die Sennstummalerei deutlich begrenzt auf das 19. und den Beginn des 20. Jahrhunderts, eine Zeit, in der sich auch an anderen Orten die Volkskunst zu besonderem Reichtum entfaltete. Dieses Aufblühen der Volkskunst erfolgte, als der Zerfall der alten bäuerlichen Lebensformen längst begonnen hatte². Die ursprüngliche Selbstversorgungswirtschaft wurde immer mehr aufgegeben, man brachte die landwirtschaftlichen Produkte auf den Markt. Die Bauerngüter waren weitgehend aufgeteilt worden.

¹ Grempler (auch Mulche-Grempler) ist der einheimische Ausdruck für den Kleinhändler, der Mulchen, d.h. Produkte wie Milch, Käse und Butter verkauft (s. Schweiz. Id. 2, 738f.).

² Vgl. Georg C. L. Schmidt, Der Schweizer Bauer im Zeitalter des Frühkapitalismus, Bern und Leipzig 1932.

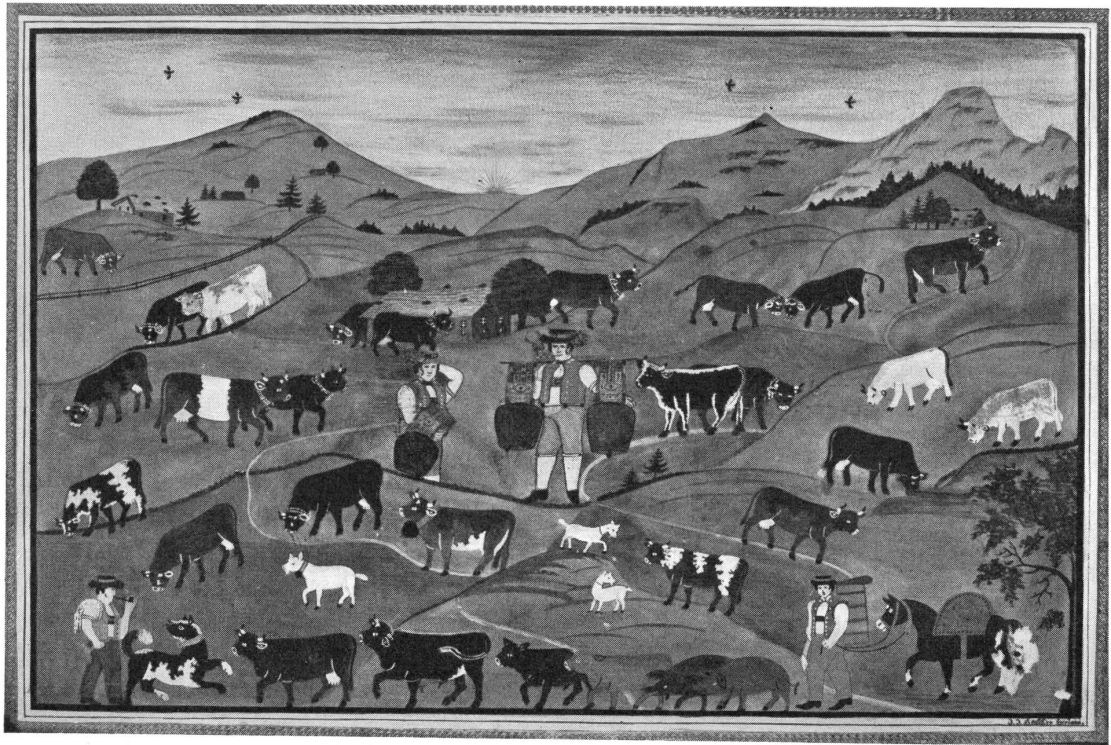


Abb. 2 – Alp mit Sennen und Tieren, im Hintergrund Fähnern, Kamor und Hoher Kasten; sig: J.J. Heuscher Herisau.
28 × 43 cm. Sammlung Dr. Syz, Zürich

Aus den Kleinbetrieben musste möglichst viel herausgewirtschaftet werden, wenn eine Familie davon leben sollte. Durch die engere Berührung mit den Städten waren die Ansprüche gegenüber früher gewachsen. Um zusätzliche Einnahmen zu erhalten, ergriff man Nebenberufe, die sich bald verselbständigten. So ist es zu verstehen, dass die Senntum-Malerei im Appenzellerland zu einem Gewerbe wurde¹. Als Folge der französischen Revolution war der Glaube an die alten Ordnungen erschüttert und der Glaube an die eigene Kraft jedes einzelnen gestärkt worden. Dieser gesteigerte Individualismus, das Bewusstsein, unabhängig von allen gesellschaftlichen Ordnungen selbst etwas zu sein, manifestiert sich in unseren bäuerlichen Kunstwerken. Sie sind etwas vom Erfreulichsten in der schweizerischen Kunst des 19. Jahrhunderts. Die entwickeltere städtische Kunst unseres Landes in jener Zeit stand weitgehend unter dem Eindruck und im Schatten der europäischen Kunst. Unsere Senntumsmalereien hingegen zeigen auf einmalige Weise die historische Situation des Bauerntums im 19. Jahrhundert, wie es sich seiner Fesseln entledigt und in seiner Individualität erwacht. Darüber hinaus begreifen wir in ihnen auch, wie sich das Bauerntum von jeher selbst verstand, die Erinnerung daran war noch lebendig². Der Senntum-Maler, Johannes Müller z. B., malte eine Kuh mit allen Schönheitsmerkmalen ihrer Rasse. Der Appenzeller Bauer wollte das; er wäre bei einer Kuh, wie sie Rudolf Koller malte, nicht auf seine Rechnung gekommen. Die kulturelle Gemeinschaft, die für diese Bauernkunst die Grundlage bildete, besteht heute nicht mehr. Bereits im Nachruf Johannes Müllers, der 1897, im Alter von 91 Jahren starb, lesen wir: «Schade dass dem Manne in seiner Jugend keine Gelegenheit zur Ausbildung seines Kunstsinnnes geboten war»³. Zu Liebhabern seiner Bilder sind heute weitgehend städtische Sammler geworden, die sie um ihrer künstlerischen Qualität willen, als Zeugnisse einer unverbrauchten bildnerischen Kraft schätzen. Der künstlerisch begabte Bauer wird heute nicht mehr Senntum-Maler oder Bauernmaler werden; das Bedürfnis nach Malereien in dieser speziellen, gebundenen Form ist heute nicht mehr unmittelbar vorhanden. Er kann, als *peintre naïf* vielleicht, seine individuellen Erlebnisse im Bild festhalten, wie es der heutige Künstler tut, der ohne übernommene Bildformulierungen arbeitet⁴.

Bei aller traditionellen Gebundenheit lassen sich aber gerade in der Appenzeller Senntum-Malerei sehr deutlich verschiedene Malerindividuali-

¹ Johannes Zülle erzählt, dass er das Gewerbe des Senntum-Malens Johannes Müller abschaute. Zülle verdiente damit und mit Weben das Geld, mit dem er 1880 in seinem 39. Lebensjahr ein Haus kaufen konnte.

² Vgl. Arnold Pfister, Bemerkungen zu den Grundlagen der Volkskunst: SAVk 43 (1946) 391 ff.

³ Appenzeller Zeitung, vom 29. Dezember 1897.

⁴ Vgl. Arnold Pfister, Der Maler Adolf Dietrich und die Volkskunst: SVk 34 (1944) 1 ff.

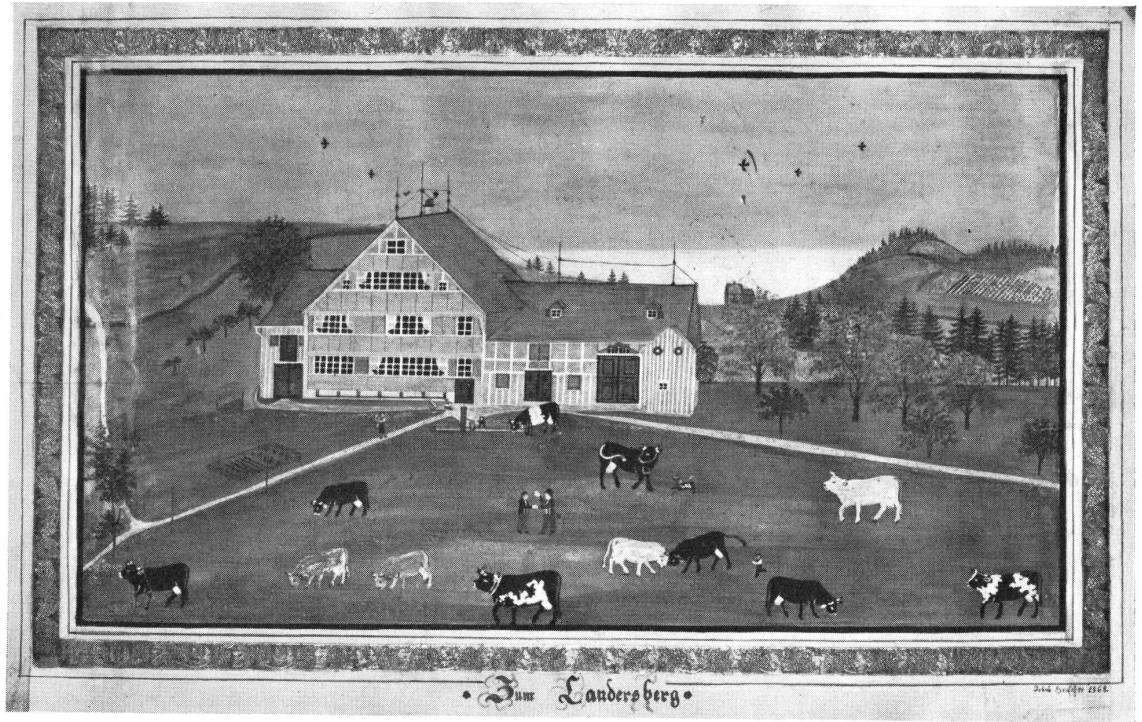


Abb. 3 – Zum Landersberg, Schwellbrunn; sig: Jakob Heuscher 1868. 23 × 40 cm. Sammlung Dr. Syz, Zürich

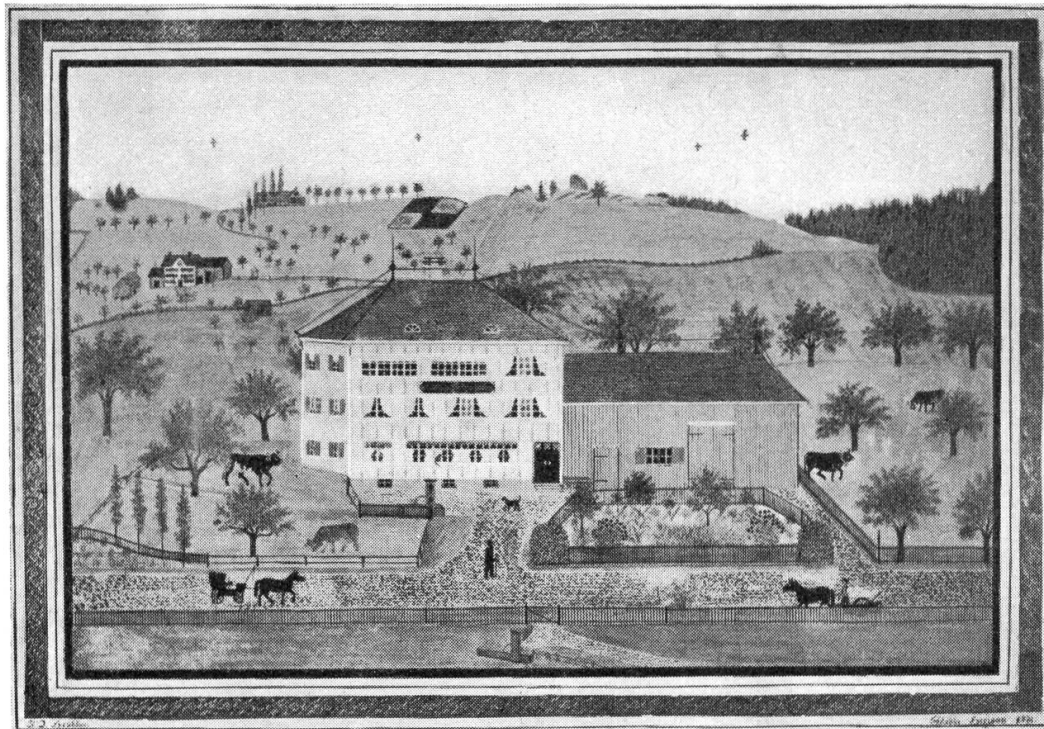


Abb. 4 – Wirtschaft zum Schützengarten, Herisau, im Hintergrund die Burgruine Rosenberg; sig. J. J. Heuscher Schlössli Herisau 1874. 24,2 × 37,2 cm. Privatbesitz St. Gallen

täten unterscheiden. Innerhalb der Bindungen, die der Bauernmaler als selbstverständlich hinnimmt, sind noch reiche Möglichkeiten zu individueller Entfaltung vorhanden. Viele dieser Maler signierten und datierten ihre Bilder, offenbar im Bewusstsein, eine von anderen verschiedene Leistung vollbracht zu haben; andere brachten darauf ihre speziellen Zeichen an. Franz Anton Heim malt auf seine Bilder mit Vorliebe eine goldene Sonne, Johann Jakob Heuscher lässt eine Reihe schwarzer Vögel über den Himmel fliegen.

Die ersten bekannten Senntum-Malereien treten nach 1800 auf. Aus den zwanziger und dreissiger Jahren sind Fahreimerbödeli in grösserer Zahl erhalten. Auf diese eine Aufgabe scheint sich in der frühesten Zeit alles zu konzentrieren. Der ganze Reichtum an Bildeinfällen und an malerischer Gestaltungskraft zeigt sich an diesem einen Gegenstand. Später findet Johannes Müller die einprägsamste Form für diese Rundbildchen, die bei seinen Nachfolgern Schule macht. In späterer Zeit verlagern sich die ursprünglichsten Leistungen mehr ins kleine Tafelbild. Die Maler dieser frühesten Zeit kennen wir nicht mit Namen, aber auch hier zeichnen sich verschiedene Individualitäten ab. Die beiden ersten klar umrissenen Malergestalten sind Johannes Müller von Hundwil, 1806–1897, und Meister Bartholome Lämmli von Herisau 1809–1865. Müller ist der grundlegende Gesetz-

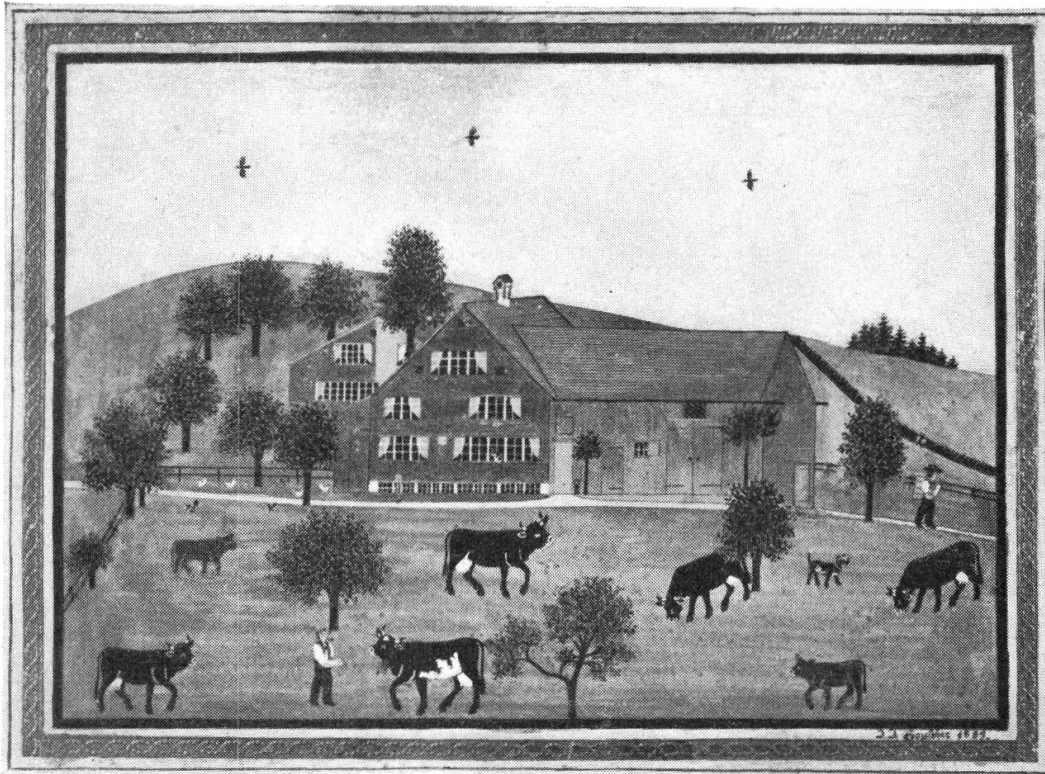


Abb. 5 – Haus Weitenschwendi mit Luzenland im Hintergrund, Herisau;
sig: J. J. Heuscher 1889. 23 × 32,8 cm. Privatbesitz St. Gallen

geber der Appenzeller Senntum-Malerei, Lämmlier ist im Gegenteil dazu ihr eigenwilligster, wildester Vertreter. Bei ihm tauchen Erinnerungen an die Bauernbewegung des 16. Jahrhunderts auf und an deren künstlerische Auswirkung bei den Malern der Donauschule und in der Schweiz bei den Leu in Zürich. Die Maler der folgenden Generation haben nicht mehr die wilde ungebändigte Kraft von Lämmlier und nicht mehr das Sennisch-Männliche und die Formkraft von Müller. Franz Anton Heim von Haslen, genannt Besserersbueb, 1830–1890, und Johannes Zülle von Schwellbrunn, 1841–1938, sind weniger eigenwillig; der liebenswürdigste, feinste unter ihnen ist Johann Jakob Heuscher von Schwellbrunn¹, 1843–1901.

Johann Jakob Heuscher wurde am 7. April 1843 in Herisau geboren. Er war das vierte Kind des Hans Jakob Heuscher und der Anna Barbara Sturzenegger von Herisau. Am 13. Mai 1867 verheiratete er sich mit Barbara Keller von Schwellbrunn, geboren am 15. Mai 1845. Er hatte neun Kinder. Seine Jugend verlebte er im Hinterhof Herisau. Innerhalb der Gemeinde Herisau wechselte er öfters den Wohnsitz, was sich auf Grund der Signaturen auf seinen Bildern verfolgen lässt. Wir finden da folgende

¹ Heuscher war Bürger von Schwellbrunn.

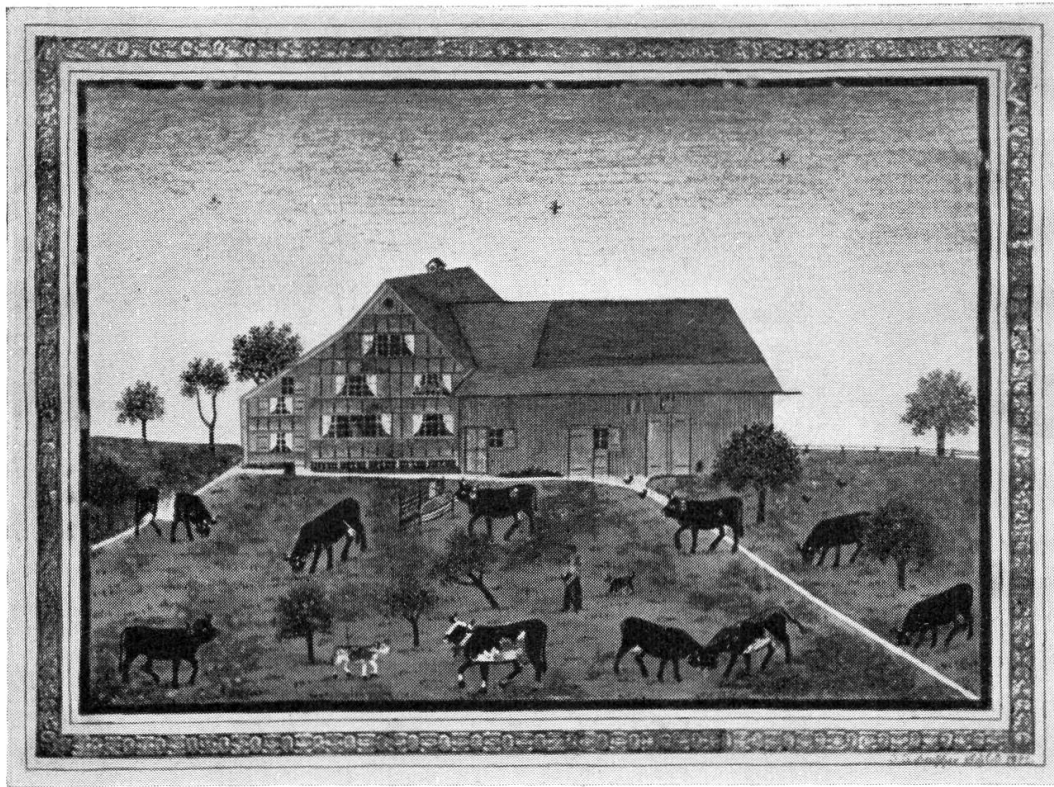


Photo: Dietrich Widmer, Basel

Abb. 6 – Bauernhaus; sig: J.J. Heuscher Schloss 1891
36 × 24,5 cm. Sammlung Dr. Christoph Bernoulli, Basel

Bezeichnungen: 1865 Hub, 1866 Moßberg¹, 1874 Schlössli, dann Au², 1891, 1893 und 1894 Schloss, 1894 und 1897 Brugg³. 1882 finden wir seine Photographie auf einem Vereinsbild des Männerchors Einfang-Herisau. In der Wirtschaft «Frohsinn», Brugg, wahrscheinlich auch schon im «Schlössli» war er zeitweise Wirt. Im Zivilstandsregister und in der Todesanzeige wird er «Zeichner» genannt. Als Heimarbeiter verfertigte er Webereimusterzeichnungen und brachte sie jeweils am Mittwoch und Samstag nach St. Gallen auf die Börse, um sie an Fabrikanten zu verkaufen. Bei einem solchen Geschäftsgang am 20. November 1901 suchte er in St. Gallen seinen Arzt, Dr. Steinlin, auf und wollte ihm für die Pflege danken, die er von ihm während eines Herzleidens erhalten hatte. In dessen Wartzimmer erlag er einem Schlaganfall⁴.

¹ Die offizielle Schreibweise ist «Moosberg».

² Die Bezeichnung «Au» ist im Zivilstandsregister in Herisau eingetragen, auch «Schlössli» und «Brugg» finden wir dort vorher und nachher.

³ Das Bauernhaus, welches Heuscher zuletzt bewohnte, ist so gelegen, dass sowohl die Bezeichnung «Schloss» als auch «Brugg» zutrifft.

⁴ Die Angaben über das Leben von J. J. Heuscher verdanke ich Herrn Dr. Otto Frehner, Herisau.

Wir kennen von Heuscher nur kleinformatige Tafelbilder. Sie sind auf den ersten Blick daran erkennbar, wie der Himmel gemalt ist: am Horizont hell, oft im Papierton, am oberen Bildrand mit blauem Farbstift. Der untere Teil des Bildes und die Vögel, die über den Himmel ziehen, sind mit Wasserfarben gemalt und gefirnisst. Um seine Bilder herum klebte Heuscher stets eine geprägte goldene Papierborte. Dargestellt sind mit wenig Ausnahmen Bauernhäuser. Solche Bilder wurden vom Besitzer des Heimwesens bestellt; der Maler hielt sich streng an das Vorbild¹ und hat darüber hinaus die Hausinsassen, Mensch und Tier, getreulich mitporträtiert, so wie es der Auftraggeber haben wollte. Dass der Maler nicht im vollen Besitze des naturalistischen Könnens war, wie es die Kunstakademie damals vermittelte, scheint dem Auftraggeber nicht wichtig, gar nicht bewusst gewesen zu sein. Heuschers Häuser sind ohne Wissen um die Perspektive dargestellt, die Menschen, Tiere und Bäume sind streng frontal oder im Profil gesehen und flächig nebeneinander ausgebreitet, so wie wir es von der Kunst vor der Renaissance her kennen.

Heuscher datierte die meisten seiner Bilder, und bei einer chronologischen Anordnung lässt sich eindeutig eine künstlerische Entwicklung ablesen. Die Frühwerke (Ab. 1 und 3) aus den sechziger Jahren sind in der Farbe am zurückhaltendsten. Der Farbauftrag ist noch etwas zaghaft, die Zeichnung ist am liebevollsten und am stärksten individuell durchgebildet. Auch Abb. 2, ein undatiertes Bild, das wegen des Motivs eine Sonderstellung im Werk Heuschers innehat, dürfte dieser Zeit angehören. In den siebziger Jahren wird die Malerei lockerer, die Farbe reicher nüanciert, der Bildbau differenzierter, Abb. 4. Das Bild Abb. 5, das 1889 datiert ist, steht am Beginn des Spätwerks. Der Bildbau ist hier grossflächig, streng, am stärksten bildmässig komponiert, die Formen sind am stärksten typisiert, zur Formel geworden, die Farbe ist kräftig leuchtend. In den neunziger Jahren vollzieht sich noch einmal eine Auflockerung der Malweise. Die Flächen werden reich strukturiert. Typisch dafür ist, wie Heuscher das Gras in der Wiese mit der Feder einzeichnet (Abb. 6).

Innerhalb der Grenzen, die ihm gesetzt sind, ist es erstaunlich, wie Heuscher seine Mittel beherrscht. Mit untrüglicher Sicherheit setzt er die Farben zu immer neuen Klängen zusammen. Bei keinem anderen Bauernmaler habe ich einen solchen Reichtum an Farbnüancen und Farbkombinationen gesehen. Beinahe noch intensiver als seine Begabung für die Farbe ist sein Gefühl für formale Beziehungen, für die Proportionen im flächigen Bildbau und für den formalen Rhythmus. Die rhythmische Verteilung der Akzente, etwa der Bäume auf einer Wiese, ist von einer Feinheit, welche weit über

¹ Die jüngste Tochter Heuschers, Maria Barbara Egger-Heuscher, geboren am 20. März 1885, erzählt, wie sie den Vater begleitete, wenn er Bauernhäuser malen ging und wie sie ihm jeweils sein Stühlchen nachtrug.

die für die Volkskunst im allgemeinen typischen Qualitäten hinausgeht und oft geradezu an die überkultivierten Miniaturen des Ostens erinnert. Erstaunlich ist auch, was Heuscher aus dem einfachen Motiv eines Hauses, das auf einer Wiese steht, an bildmässigen Variationen entstehen zu lassen vermag. Einmal ist das Haus in das Grün der Wiesenfläche ganz eingebettet, einmal steht es als Silhouette vor dem Himmel, einmal überschneidet das Dach die Horizontlinie, kompliziert und bereichert sie, lässt den Gegensatz zwischen der weichen Hügellinie des Horizonts und den scharfen, geometrischen Linien des Hausdachs zu einer lebendig kontrastierenden Einheit zusammenwachsen.

Mit der subtilen Art und Weise, mit der er seine Bilder gestaltet, erreicht Johann Jakob Heuscher ein künstlerisches Niveau, das manchem anerkannten Künstler und manchem anerkannten *peintre naïf* gefährlich werden könnte, wenn einmal die Bilder dieser Bauernmaler in die Kunstsammlungen einziehen sollten, und das halte ich nicht für ausgeschlossen. Die heute hier noch mehr oder weniger verborgenen Qualitäten sind so allgemeingültig bei aller Bescheidenheit ihres Auftretens und vielleicht gerade auch wegen dieser Bescheidenheit so unmittelbar verständlich, dass sie überall gesehen werden können. Wie wenig es aus dem Kunstschaffen der Schweiz haben diese Bildchen die Möglichkeit in sich, auch international bestehen zu können, und wir haben die Pflicht, ihnen bei uns den Platz einzuräumen, der ihrem kulturellen Wert entspricht.

Buchbesprechung

D. Schwarz, Schweizerische Medaillenkunst. Bern, Paul Haupt, 1955. 18 S., 16 Bildtafeln. (Hochwächter-Bücherei, 13).

Professor D. Schwarz, Konservator am Landesmuseum, führt uns im 13. Bändchen der Hochwächter-Bücherei in ein heute eher abgelegenes Gebiet, in den Bereich der schweizerischen Medaillenkunst. Der Verfasser lässt es sich angelegen sein, uns mit den schönsten und hervorragendsten Stücken des sich im Landesmuseum befindlichen Münzkabinetts vertraut zu machen. Das Hauptgewicht liegt dabei in den zahlreichen Abbildungen einzelner Medaillen, die als «münzförmige Gebilde» ohne Geldfunktion «lediglich zur Erinnerung an Persönlichkeiten und Ereignisse geschaffen» definiert werden. In einem vorbildlich klaren Katalog wird eine das Wesentliche berührende Beschreibung gegeben. Eine knappe Einleitung macht uns mit dem Wesen und der Geschichte der Medaillen vertraut und führt uns zugleich das Problem vor Augen, wie diese einst hohen Erzeugnisse künstlerischen Schaffens heute zu festhüttenmässigen Alltagsprodukten abgesunken sind.

W. Escher