

Zeitschrift: Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg
Band: 23 (1996)

Artikel: Die verlorene Unschuld : Was ist Bauernmalerei heute? Was war sie einst? Sind Hans Krüsis Kühe Bauernmalerei?

Autor: Kirchgraber, Jost

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883548>

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: 29.12.2025

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

Die verlorene Unschuld

Was ist Bauernmalerei heute? Was war sie einst?
Sind Hans Krüsits Kühe Bauernmalerei?

Dr. Jost Kirchgraber, Ebnat-Kappel

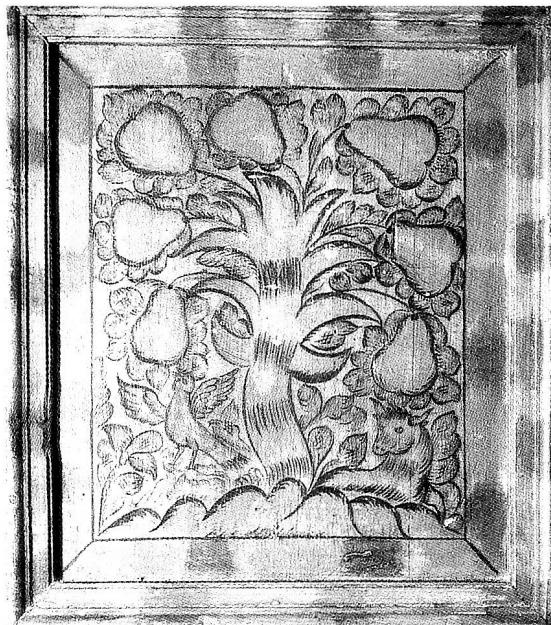
Was Bauernmalerei heute sei und was sie einst war: Diese beiden Fragen bestimmen ein Spannungsfeld, einen Streitplatz, worauf ausgetragen werden kann, wo und wie eine bestimmte naive Kunst möglich sei. Oder was beispielsweise von der aktuellen These zu halten ist, «rund um den Säntis» blühe die Bauernmalerei in «ungebrochener Vitalität» nach wie vor. Das einschlägige Buch «Bauernmalerei rund um den Säntis», worin auch das Toggenburg angesprochen ist, erschien im Herbst 1994 zur grossen Schau im Seedamm-Kulturzentrum, gab den ersten, die Krüsi-Ausstellung in der Kartause Ittingen (Frühjahr 1995), die Ausstellungen Niklaus Wenk im Toggenburger Museum in Lichtensteig (Frühsommer 1995) und Johann Baptist Zeller in Appenzell (Sommer 1995) gaben die weiteren Anstösse zur nachstehenden Auseinandersetzung. Was ist eigentlich Bauernmalerei? Dreimal sei angesetzt, dreimal von verschiedenen Seiten her, kritisch und grundsätzlich, aber bruchstückhaft.

I

*Der Dichter, sage ich, ist entweder Natur,
oder er wird sie suchen.
Jenes macht den naiven,
dieses den sentimentalischen Dichter.¹*

Schiller

Zum Beispiel ein Kind. Wenn es eine Zeichnung macht, wird ihm das Motiv sogleich zur Sache selber. Es trennt noch nicht scharf das Reale vom Vorgestellten. Das Fernste nimmt es wahr, wie wenn es das Nächste wäre. Der Kindlichkeit ist alles Gegenwart, alles gleichgültig, ein perspektivisches Hintereinander gibt es nicht in diesem Lande. Nichts ist da nur wunderbar, nichts ist nur normal. Naiv.



Kasten 1752. Jungfrau w Roßina Schererij. Oberes Toggenburg. Obere Türfüllung: Kuh und Vogel unter dem Birnbaum.

Für das Naive verwandelt sich alles, was es berührt. Nicht zu Gold wie für den sagenhaften König Midas, der darob verzweifeln musste, nein umgekehrt, zu Brot gewissermassen. Ein naiver Mensch verleiht sich alles ein, was er findet; so steckt ein Kind sich alles in den Mund.

Nun waren allerdings die grossen Appenzeller Bauernmaler des 19. Jahrhunderts, Lämmli, Heuscher, Haim, Müller und Zülle oder die Toggenburgerin Anna-Barbara Aemisegger-Giezendanner keine Kinder. Aber die naive Seite ihres Schaffens besteht darin, dass sie nichts anderes darstellen konnten als das Ihrige und auf eine Art, die ihrem einfachen Leben und Denken gemäss war. Das Ihrige war das, worin sie von Kindesbeinen auf lebten,

deren Teil sie schon immer waren. Insofern standen sie nicht einmal abseits, sondern - unbewusst - in der grossen Strömung des Realismus ihrer Zeit. Festhalten, was ist. Etwas Chronistenhaftes haben sie alle.

Wer heutzutage sogenannte Bauernmalerei betreibt, macht etwas anderes. Nicht mehr bildet er ungebrochene Identität ab, nicht mehr die Selbstverständlichkeit des eigenen Daseins, sondern eine andere Welt, abgespalten vom Alltag, versunken vielleicht. Denn inzwischen



Kasten 1760. Heinrich Liebach (= Ziebach?)
Annamahrgreda Liebächin. Oberes Toggenburg.
Detail: Kuh.

ist jeder Bauer längst nach allen Richtungen verkabelt wie wir alle. Längst ist das Bauerntum industrialisiert. Und das Thema der sogenannten Bauernmalerei ist nicht mehr die Realität, sondern die Idylle.

Schiller, der über naive Kunst grundlegend nachgedacht hat, widmet der Idylle einen eigenen Passus. Er rechnet sie aber nicht zu den naiven Kunstformen, weil sie kein reales, sondern das versunkene Glück male. Sie verklärt, was der Vorstellung nach einmal war. Und nichts anderes tun nun tatsächlich auch all die, die heute bauernmalen, jedoch - und das ist wohl der springende Punkt - man tut es, wie wenn man eine reale Welt abbilden würde, das heißt, man tut es mit der Geste der Naivität. Und hierin liegt der Widerspruch. Denn die wahre Idylle leugnet nicht die Verlorenheit des in ihr dargestellten Glückes, im Gegenteil, sie gesteht die Verlorenheit ein, indem sie es entrückt. Was hingegen heute als einheimische Volkskunst etwa in Appenzell aus den Auslagen lächelt, gibt sich so, als verkörpere es in reiner Kindlichkeit die reine Gegenwart, vorgetragen in der Unschuld des Chronisten. Jetzt, hundert und mehr Jahre danach, kann man nicht mehr so tun, als ob Heuscher, Lämmler, Müller, Haim, Zeitgenossen wären. Die heutzutage sich quasi an die grosse Epoche der Bauernkunst anschliessende sogenannte Bauernmalerei spiegelt etwas vor, eine

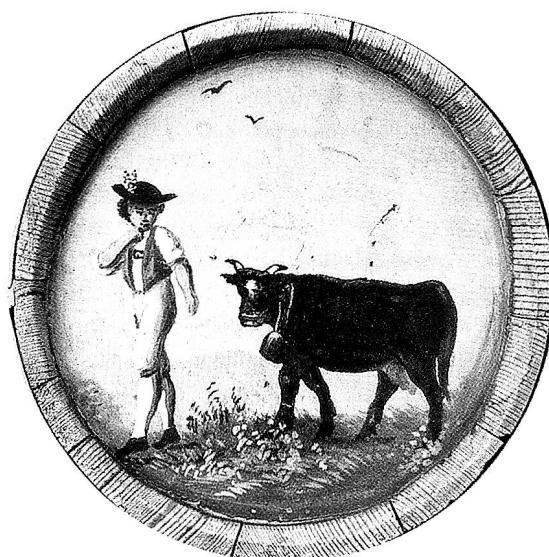
Realität, die eigentlich nur eine Fiktion ist. Fiktionale Kunst aber kann niemals naive Kunst sein, sonst lügt sie. Gerade weil es naiv dreinschaut, ist das in der heutigen Zeit gemalte Sennenbildchen unecht, und zwar prinzipiell, weil es als selbstverständliche, fraglose Wahrheit anpreist, was keine mehr ist. Gerade weil alles stimmt, stimmt alles nicht.

II

Im Vulgären kehrt das Verdrängte mit den Malen der Verdrängung wieder.²

Adorno

Bekanntlich nahmen um 1800 Umwälzungen ihren Ausgang, die für Stadt und Land und deren gegenseitiges Verhältnis von enormer Bedeutung wurden. Die Industrie rollte in die Landschaft hinaus und brachte eine neue Schicht, das ländliche Bürgertum. Die bürgerlichen Dorfbilder im Ausserrhodischen und teilweise im Toggenburg sind schöne ostschweizerische Zeugen hiefür. Das Bauerntum wurde zunächst berührt und dann bedrängt. Aus dieser Lage erklärt sich zu einem grossen Teil das Entstehen der Appenzeller Bauernma-



Geissen-Eimerli um 1800, Bödeli. Oberes Toggenburg.

lerei, soweit sie mit den Namen Lämmler, Müller, Haim, Heuscher und Zülle verknüpft ist. Selbstdarstellung, Identitätsbehauptung. Im 20. Jahrhundert sodann - gegen 1900 kam die Elektrizität, später das Benzin - hat die Industrie das Bauerntum selber erfasst und es schliesslich von innen her tiefgreifend umgewandelt. «Der relativ geschlossene und ein-

heitliche Lebensvollzug des Landvolkes zerriß: Arbeit und Leben verloren ihre Kongruenz.»³ Folge: Des Bauern tradierte Identität hat sich zersetzt. Aus der Kuh ist die Produktionseinheit geworden. Die Wiesen sind Grünfutteranlagen. Merkwürdig reduziert und rationalisiert hat man dabei das Natürliche. Die



Eimerbödeli 1825 von Nickolaus Kuhrathly.

Kuh selber enthornt, künstlich besamt, hormonbestückt, maschinell gemolken seit langem, ihre Tränke computergesteuert. Und analog der Bauer; kaum mehr setzt er den Fuss auf sein Land, sondern sitzt auf den Maschinen. Die Hand führt nicht mehr das Werkzeug, sondern bedient. Dadurch hat er Abstand genommen von dem, woher er kam. Die Rede von der Schollenverbundenheit ist nur noch ein Witz. Die Verbindungen zu den Grundlagen bäuerlicher Identität sind verschüttet. Paradox ist dabei, dass der Bauer gleichwohl und nach wie vor an die Natur verhaftet ist, sie ständig vor Augen und mit ihr zu tun hat. Er braucht sie existiell und verdrängt sie gleichzeitig. Das ergibt eine gespaltene Identität. Indes lehrt uns die Psychologie, dass sich etwas, womit der Mensch zwar verbunden ist, innig sogar, was er aber gleichzeitig verdrängt, dass sich das zurückmeldet als Traum, als Bild, als Ersatzbedürfnis. Der Freitagabend im Jodelchor, die Ländlermusik aus dem Transistor, begleitet vom Heugebläse, das Sennenbild in der Küche über der Eckbank. Verdrängtes kehrt wieder, aber wie?

Etwas fremd und verloren nehmen sich diese Inseln schon aus im landwirtschaftlichen Alltag. Der Sennenstreifen am neuen Betriebsge-

bäude will nicht recht passen. Das Bildchen in der Küche hängt wie in der Luft. Dabei ist es doch echt gemalt, von einem anerkannten Senntumsmaler sogar, dessen Vater selbst noch Bauer war. Es trägt die Male, von denen Adorno spricht. Auf ihm zeigt sich die Welt, als wäre sie aus Milch. Alles darauf ist betont tadellos, ausserdem mit dem Weitwinkel aufgenommen, daher wie verkleinert, verkleinert ins Niedliche. Die Konturen sind gestochen scharf, die Landschaft wie ausgeschnitten und vollkommen raum- und zeitlos. Die Kühlein schauen freundlich drein, die Sennen auch, als wäre nichts geschehn. In der Gestik kindlich, die reine Unschuld. Gezeichnet ist es von peinlicher Achtsamkeit, auf dass ja nichts Fremdes störe, damit das, was quasi als das Traditionell-Reale gelten soll, unangetastet bleibt. Alles wirkt isoliert. Aber das zwanghaft Naive verrät es: Das Verdrängte kehrt gezeichnet zurück als geschönt, ich möchte sagen als undialektisch, nicht als das Einfache, sondern als das Vulgäre.

Verurteilen muss man das überhaupt nicht, das darf's doch geben, aber es ist nicht neben das zu stellen, was ehemals Bauernmalerei wollte und war. Rudolf Hanhart hatte natürlich schon 1959 recht, wenn er sagte, dass so etwa mit dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts allmählich Schluss gewesen sei mit der Epoche der Bauernmalerei: «Sie wurde formelhaft und begann sich zu wiederholen. Das Leben in ihr erstarb.»⁴

III

So steht es um alle echte, unreflektierte Volkskunst: sie spricht Exotisches, Monströses mit der gleichen Liebe, in gleicher Zunge aus wie die Angelegenheiten des eigenen Hauses.⁵

Benjamin

Zu einer anderen Seite der Naivität gehört das staunende Auge und ein Zutrauen auch ans Unbekannte, Unerkannte. Die Tür der Rationalität ist nur ein Nebeneingang ins Haus der Naivität. Die farbigsten Gäste treten anderwärts herein. - Vor ein paar Jahren sah ich ein Portraitfoto einer Afrikanerin, die im zur riesigen Öse ausgeweiteten Ohrläppchen eine leere Coca-Colaflasche trug, als Schmuck. Das ist gemeint: Echte Volkskunst spricht auch das Exotische mit der gleichen Liebe, in gleicher Zunge aus wie das Eigenste und Nächste.

Aber was in Afrika vielleicht irgendwo noch als Volkskunst lebt, ist bei uns «Art brut». Sie schliesst Benjamins Satz mit warmem Herzen ein. Wenn ein Hans Krüsi beispielsweise die



Kasten 1829. *Jungfer Ana Elisabetha Metler. Toggenburg oder Appenzell a.Rh. Medaillon: Der Bürger zeigt seiner Frau einen Senn. Die Szene zeigt drastisch, wie sich inzwischen die ländliche Gesellschaft aufgespalten hat in Bürger- und Bauerntum.*

St. Galler Linsenbühlkirche mit der grössten Selbstverständlichkeit aus alten Tetramilch-Packungen zusammenkleistert, bringt er Unvorstellbares zueinander, in Liebe, möchte ich mit Benjamin sagen, und hebt so das Monströse auf.

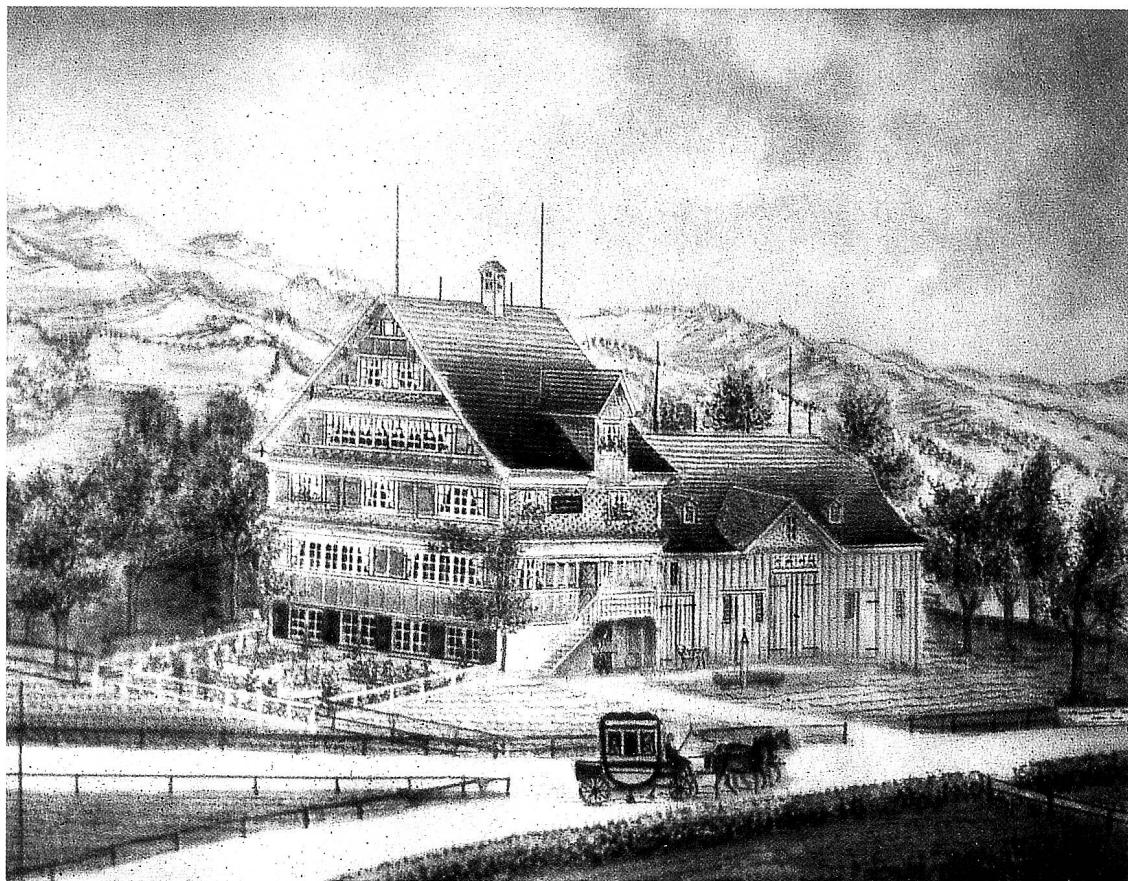
«Art brut» ist keine Volkskunst mehr, sondern randständig, ver-rückt, aus der Zerbrochenheit geboren, während das, was sich als Volkskunst breit anbietet, der unverbindlichen Gefälligkeit dient, massenkonform, im Ansatz industriell. Was einmal echte Volkskunst war, gibt es nur noch am Rand.

So ist auch eine Brusttuchnäherin irgendwo im obersten Toggenburg exotisch geworden, aber ihre Stickmotive haben sich komplett kanonisiert, während ein Krüsi, gerade das Gegenstück von dogmatisch, alle Regeln sprengt. Krüsi ist von einer bestürzenden Freiheit. Doch ihn zum Bauernmaler machen? Bross weil er jahrelang ein armes Knechtlein war? Weil er nicht recht zeichnen kann und es vielfach Kühlein drauf hat auf seinen Bildern? Jeder Kursleiter für Bauernmalerei ränge verzweifelt die Hände, hätte er Hans Krüsi oder Ulrich Bleiker in der Gruppe. Über der Eckbank hängt ein Krüsi nicht, da schickt sich nicht das Monströse.

Denkt man an die grosse Bauernmalerei, fällt einem Benjamins Satz auch wieder ein. Denn schaut nicht bei Conrad Starck einmal ein Elefant aus den Rocaille? Was für fremde Vögel steigen bei Lämmli auf den Gräten herum? Vor allem muss man sich vorzustellen versuchen, wie das bäuerliche Sennenbild damals, im 19. Jahrhundert gewirkt haben mochte auf den Aussenstehenden, den Städter und Bür-



Bartholomäus Lämmli (1809-1865). Viehweide unter Kamor, Hohem Kasten und Staubern 1854. (Das einzige bekannte Bild von Lämmli, das eine Signatur aufweist.) Detail: Kuh. (Man beachte das rechte Hinterhuf der oben rechts angeschnittenen Kuh.)

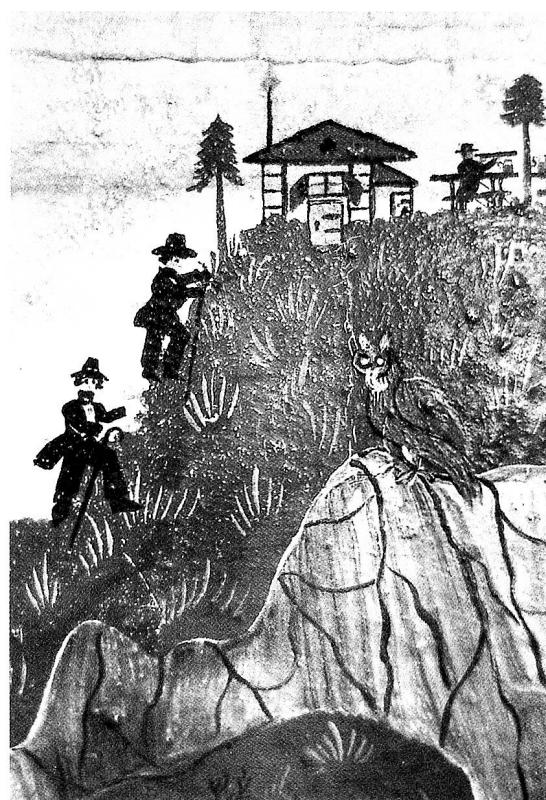


Anna Barbara (Babeli) Aemisegger-Giezendanner (1831-1905). Das Orgelbauer-Haus Looser im Lüpfertweil.

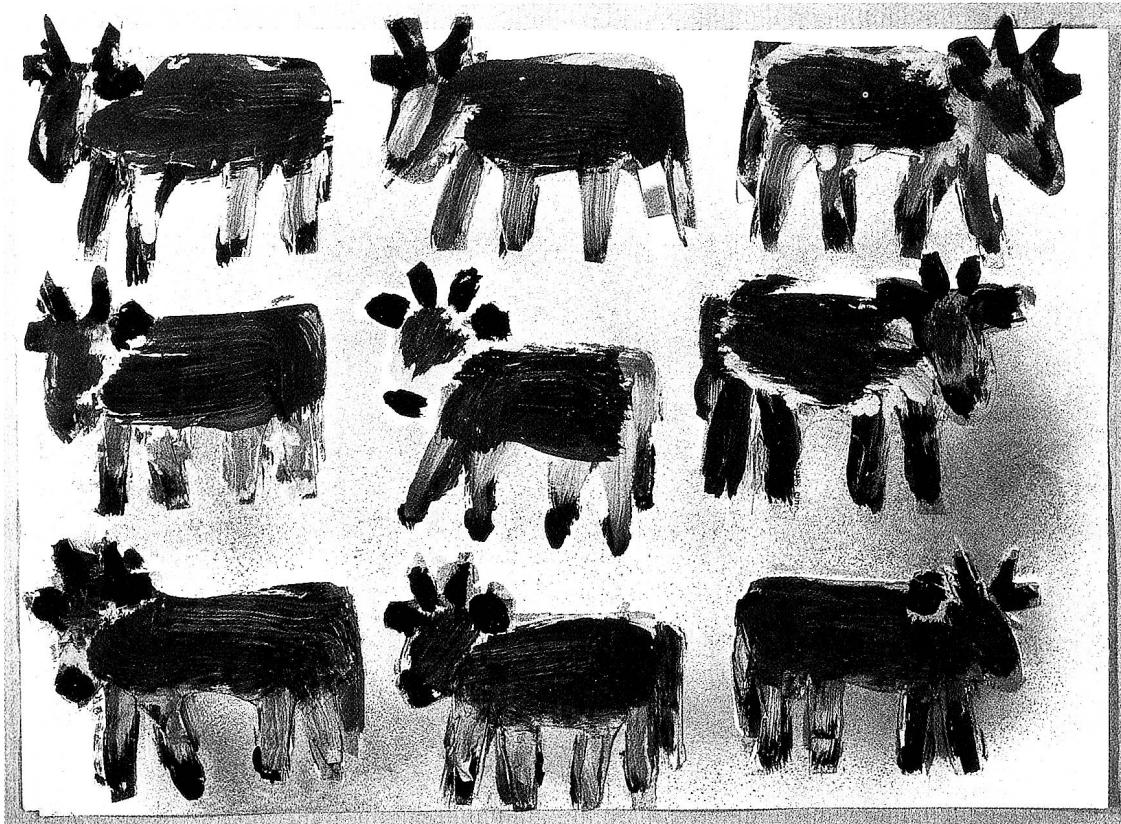
ger, mit seinen unmöglichen Perspektiven, den bizarren Bergen, der Flächigkeit im Raumaufbau, dem additiven Nebeneinander jedes Tännchens bei einem Wald: dem nur im mindesten gebildeten oder schon von der Fotografie erzogenen Auge erschien das wohl monströs und exotisch genug, nicht vom Inhalt, doch von der Auffassung und den Formen her.

Trotzdem haben die grosse Bauernmalerei und «Art brut» nicht sehr viel miteinander gemein. Die Welt auf den Bildern von Lämmli, Heuscher, Haim oder Müller ist nicht getroffen vom schrägen Blick des Aussenseiters. Die Welt ihrer Bilder war die Welt ihrer Auftraggeber, weder monströs noch exotisch, wenn auch nicht ständisch streng genormt, aber realistisch im Anspruch allemal, im Toggenburg sogar deutlich bürgerlich angewehnt. Ausdruck der Auseinandersetzung mit dem hereinbrechenden Bürgertum war die Bauernmalerei ja ohnehin, das gehört zu ihrem Wesen.

An Benjamins Satz scheidet sich die «Art brut» von dem, was heute Volkskunst heisst. Von beidem scheidet sich die Epoche der grossen Bauernmalerei. Das kann man nicht mixen, ohne die Eigenarten zu vernebeln und das Wertvolle zu entwerten.

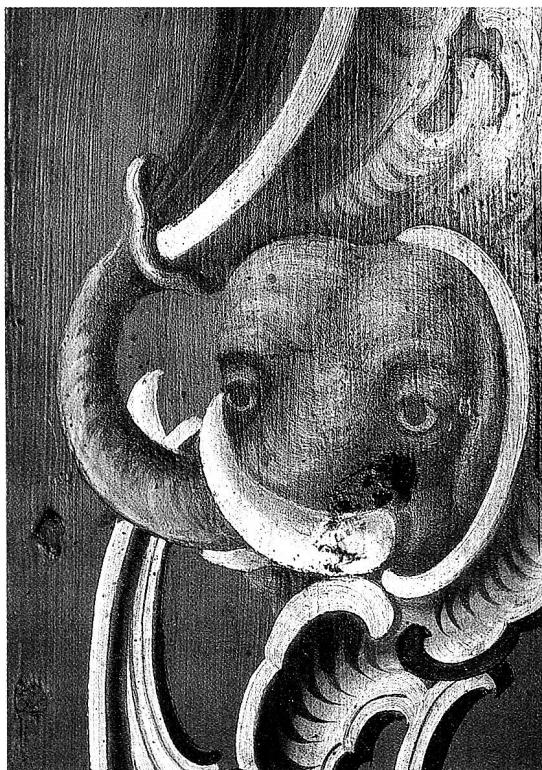


Bartholomäus Lämmli. Detail aus dem links beschriebenen Bild: Die «fremden Vögel» am Hohen Kasten.



Hans Kriisi (1920-1995). Kühe um 1982. Kunstmuseum St.Gallen.

Conrad Starck. Kasten von Johannes Signer 1786.
Detail: Elefant. Historisches Museum St.Gallen.



Anmerkungen

- 1) Friedrich Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung.
- 2) Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Suhrkamp TB 1973, S. 356.
- 3) Utz Jeggle, in: Grundzüge der Volkskunde, Wiss. Buchges. 1993³, S. 90.
- 4) Rudolf Hanhart, Appenzeller Bauernmalerei, Niggli Verlag 1959, S. 19.
- 5) Walter Benjamin, Johann Peter Hebel (I), in: Gesammelte Werke, Bd. II.1 Suhrkamp 1980, S. 277.