

St. Galler Maler im Alpstein : zum Schaffen Emil Rittmeyers (1820-1904)

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzeller Kalender**

Band (Jahr): **257 (1978)**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-376283>

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.



St. Galler Maler im Alpstein

Zum Schaffen Emil Rittmeyers
(1820—1904)

«S(einem) l(ieben) E. Rittmeyer. C. Liner — St. G.
13. VII. 95.» Radierung. 15,4 × 11,8 cm

«Wie geht es auch mit dem Weissbad? Ich bin in Gedanken oft dort», schreibt Emil Rittmeyer am 27. Dezember 1869 aus München an seinen Freund Friedrich von Tschudy, den nachmaligen St. Galler Landammann und Ständerat. Wenn der Maler im Brief aus der Künstlerstadt München an den Mitbürger in der Vaterstadt St. Gallen das Weissbad nicht lassen kann, so ist hier neben der Stadt der Herkunft und der Stadt der Bildung auch eine Stätte der Zuneigung bezeichnet.

Land und Leute am Alpstein

haben in Emil Rittmeyer ihren Maler gefunden. Zwar hatte schon eine Generation früher der Zürcher Ludwig Vogel die Innerrhoder Folklore zum Gegenstand vaterländisch-romantischen Kunstschaffens erhoben. Enger und auch nüchterner war Rittmeyers Verbindung zu Appenzell. Mit Freund Tschudy oblag er der Hochwildjagd im Säntisraum. Im frühen Sommer aber traf er sich von den vier-

ziger bis gegen die siebziger Jahre des Jahrhunderts jeweilen in der Wasserauer Schwen-di mit einem Kreis von St. Galler Kunstfreunden, dem die Maler Gottlieb Bion, Sebastian Buff, Josef Geisser, Eduard Hauser und J. J. Rietmann angehörten, nebst den Architekten F. W. Kubly und J. C. Kunkler. Zwei Generationen später, um die Jahrhundertwende, haben junge St. Galler Freunde des greisen Rittmeyer ihren Künstlerweg aus der Vaterstadt nicht nur nach München, sondern wiederum auch in den Alpstein gefunden: Martha Cunz und Carl Liner, Vater. Für diesen ist, wie dann für Hans Caspar Ulrich, Sebastian Oesch oder Johannes Hugentobler, Appenzell Malerziel und Wohnort zugleich geworden. Emil Rittmeyer hat um seiner Appenzeller Neigung willen die Bindung zur Vaterstadt St. Gallen nie aufgegeben. Wie denn überhaupt Bürgertum und Künstlertum in Rittmeyer jene nicht spannungslose, aber doch selbstverständliche Verbindung eingegangen sind, die dem Schweizer im Jahrhundert Gottfried Kellers offenbar noch möglich war.



Landsgemeinde (Trogen). Bleistift. 13,4 × 21,4 cm. (Im Appenzeller Kalender auf das Jahr 1876 erschien überdies eine doppelseitige Xylographie über die Trogener Landsgemeinde während des Abmehrens nach einer Zeichnung von Emil Rittmeyer.)

Der Vater des Malers,

tüchtiger Textilfabrikant aus angesehenem Lindauer Geschlecht, hatte sich, als Emil eben fünfzehnjährig war, mit seinen vier Söhnen in St. Gallen eingebürgert. Wie ein Jahrhundert zuvor die Flüchtlingsfamilie Bion den Anstoss gab zum Wechsel der St. Galler Textilproduktion von der Leinwand auf die Stickerie, so hat St. Gallen dem Unternehmergeist der zugezogenen Rittmeyer den Übergang von der Handstickerei zur Maschinenstickerei mitzuverdanken. Nach der Künftlerausbildung in München, die der Vater dem begabten Siebzehnjährigen für sechs Jahre gewährte, wurde Emil auch zugezogen als Entwerfer im Stickereiunternehmen der Familie. Der Name Rittmeyer hatte seinen guten Klang in St. Gallens Bürgerschaft noch ehe sich damit künstlerische Leistung verband. — Zum grossen Erlebnis des ehemaligen Bayern wurde der

Auszug in den Sonderbundskrieg,

der die vier Söhne Rittmeyer mit starker soldatischer Anteilnahme ins Feld marschieren liess. Emil war als Wachtmeister «mit dem Schiessgewehr auf der Schulter, dem Skizzenbuch und einem Bleistift in der Tasche» ausgerückt. «Der Herr Wachtmeister» sei, wie Freund Kunkler, damals Artilleriehauptmann, weiter berichtet, «kein Fanatiker einer pedantischen Kleiderordnung und einer auf die Spitze getriebenen Propretät» gewesen. Die Lithographienfolge «Erinnerungen an den Sonderbundskrieg» bezeugt den Blick mehr fürs Gesellige als fürs Martialische, zugleich aber eine Leidenschaft für Pferde und Uniformen. Sie hatte schon in den Skizzenbüchern des Kantonsschülers eine erste Begabung erkennen lassen und kehrte auch wieder in Schilderungen aus dem Aufenthalt der Bourbaki-Internierten. 1857 wusste Rittmeyers

Darstellung vom «Empfang des Halb-Bataillons 82 (Dähler)» Parade und Volksfest auf dem Innerrhoder Landsgemeindeplatz zu verbinden. — In dreifacher Hinsicht haben

die auswärtigen Wander- und Bildungsjahre den Ostschweizer geformt. Zunächst in Münchens Künstlerateliers als Kaulbachschüler und Gefährte Gottfried Kellers zur Hohen Zeit der Historienmalerei: da hat sich zeichnerisches Können am historisch getreuen Detail weiterentwickelt, hat sich aber auch eine gestalterische Kraft gebildet, die das viele Volk der grossen geschichtlichen Begebenheiten zu wirkungsvollen Szenen komponiert. Indessen erst in Antwerpen, an der Seite eines Frank Buchser und eines Anselm Feuerbach, befreit sich der Sinn für das Malerische. Und schliesslich die Jahre in Paris vor dem Aufblühen des Impressionismus, im Atemholen des Pleinair: da rechtfertigt sich Rittmeyers Sinn für das Atmosphärische, für einen feinen Dunstschleier im unmittelbaren Landschaftserleben. Auch mag sein, wie Rudolf Hanhart darlegt (Die Ostschweiz, 19. August 75), «dass Rittmeyer durch Courbets Darstellungen von Bauern aus der Franche Comté in seinen Schilderungen von Appenzeller Bauern bestärkt wurde. Der anekdotische Ton darin erinnert freilich mehr an Münchner Genre-Malerei, gelegentlich etwa an Carl Spitzweg, kaum aber an die gewalttätig kompromisslose Kunst Gustave Courbets.» Jedenfalls ist bei Rittmeyer lebendige Darstellung immer wieder verbunden mit freundschaftlichem Behagen. Fast wie das Berner Seeland seinen Albert Anker,

**so hat das Appenzellerland seinen
Emil Rittmeyer.**

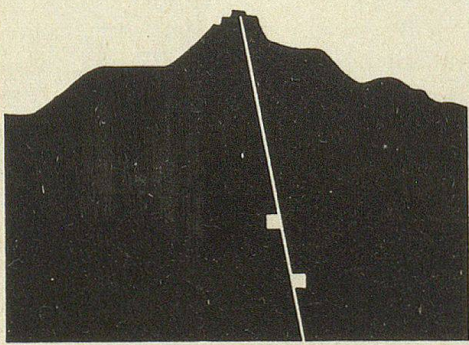
Nicht nur mit historischer Darstellung der Appenzeller Freiheitskriege (Ueli Rotach, Schlacht am Stoss, Abt Cuno wird von Wil zurückgeholt, der Vogt in Schwendi usw.) hat sich der Maler beschäftigt, sondern seine Skizzen beweisen die Begegnung mit Landleuten im gegenwärtigen Alltag, mit Lehrer Dähler und Landessäckelmeister Fässler in Schwendi, mit Bruder Rechsteiner, dem Eremiten im Wildkirchli, mit Schribers Jok, dem

Wildhüter in Brülisau, und mit vielen andern. Auch unser Appenzeller Kalender wusste sich die Mitarbeit des alpsteinverbundenen St. Gallers zu sichern. Häufig finden sich die Holzstichwiedergaben nach Zeichnungen des Meisters in weiteren Publikationen der Zeit, vom angriffigen Witzblatt «Der Postheiri» bis zur angesehenen Familienzeitschrift «Die Gartenlaube». Vor allem galt der berggewandte Beobachter auch als geschätzter Illustrator alpinstischer Hauptwerke der Epoche: «Das Tierleben der Alpenwelt» des Freundes Friedrich von Tschudy oder «Die Alpen in Natur- und Lebensbildern» von Hermann Alexander Berlepsch sowie Albert Heims «Säntis-Panorama» werden über mehrere Auflagen ihres wachsenden Erfolges begleitet von Rittmeyers Titelbild oder Tafeln aus dem Leben am Alpstein.

«Personne n'a attrapé comme lui, avec cette grâce naïve, quelques-uns de nos types montagnards, de ceux surtout qui se rapportent à l'Appenzell», bezeugt der Waadtländer Pro-

Säntis

2504 m ü. M.



Luftseilbahn Schwägalp-Säntis

**Total erneuerte Bahnanlage 1974
100-Personen-Kabinen / Fahrkomfort**

Betriebsbüro Schwägalp ☎ 071 58 19 21
Restaurant Schwägalp ☎ 071 58 16 03



Der Weg zum Seealpsee. Um 1856. Öl auf Leinwand. 66,5 × 55 cm



Junger Innerrhoder am Ruhebett. Um 1860. Öl auf Karton. 30,3 × 21,5 cm



Hausbau im Schwendital. 1861. Öl auf Leinwand. 44,5 × 36 cm



fessor Eugène Rambert, der erste Kenner und Förderer alpiner Kultur seiner Zeit in einem Schreiben vom 12. Februar 1883. Die gerühmte

naive Anmut

seiner Appenzeller Gestalten ergibt sich für Rittmeyer nicht allein als besonders gepflegte Eigenart seines Könnens, sondern ganz einfach aus dem Alltag gemütlich vertrauten Umgangs. Augenzwinkerndes Verständnis über die Andersartigkeit hinweg spricht aus der Begegnung des Wildheuers, der seine Bürde talwärts trägt, mit dem sitzenden Maler, dem er, über die Schulter blickend, bedauernd zuwirft: «Häsch doch ä langwiligi Ärbet!» Ähnlich verbinden sich das Lachen über Fremdes und die vertrauliche Zuneigung in «Zischgelis Spott- und Jodellied», zu singen nach der Melodie «Min Vatter ischt en brave Ma...», das uns Architekt J. C. Kunkler überlieferte. Eine junge Innerrhoderin soll es einst, 1848, in der Schwendi angestimmt haben zum abendlichen Abschied vom St. Galler Künstlerkreis, dem (in der Reihenfolge ihrer Nennung im Lied) Hauser, Geisser, Bion, Kubly und Kunkler sowie Rittmeyer angehörten:



Grempler mit Pferd begegnet einem Mädchen.
Pinselzeichnung. Sepia. 12,1 × 10,3 cm

Stubete auf Alp Sol. 1865. Öl auf Leinwand. 114 × 142 cm. Auf der tannumstandenen Alp Sol drehen sich vor dem Felshintergrund des Alpsteins die Paare im hellen Sommerlicht um Hackbrettler und Geiger im Schatten des roten Schirms. Im Hintergrund rechts wiederholt sich der Reigen gleichsam beim Vieh, wie denn überhaupt das ganze Werk wohlüberlegt und lebendig zugleich Landschaft, Volksszene und Einzelporträt ineinanderfügt. Die leise Werbung des Sennen im Vordergrund links kehrt wieder als eigenes Bildmotiv im Werk des Malers, während im Vordergrund rechts Zeitgenossen die schöne Hechtwirtin von Appenzell mit ihrer Familie erkannten. Wohl vom Weissbad her sind auch Gäste gekommen, unter ihnen, am rechten Bildrand, mit hellem Zylinder, der Maler selbst.

Über zehn Jahre hat Rittmeyer am Bild gearbeitet und es eigentlich nie für fertig gehalten. Er berichtet selber von den Mühen, zu einem Abschluss zu gelangen: «Ich hatte auf Kollers (des berühmten Zürcher Tiermalers) Rat mir einen Goldrahmen dazu machen lassen; ich könne ohne diesen ein solches Bild nicht zusammen bringen. Ja, er offerierte mir sogar, es bei ihm in seinem schönen Atelier in Zürich fertig zu machen... Erst auf die Ausstellung (18)65 brachte ichs nach Basel, u(nd) erst nachdem ich dort bei Stückelberg (Historienmaler; u. a. bekannt durch seine Fresken bei der Tellsplatte) die letzte Hand daran gelegt, und hatte zweifelhaften Erfolg... aber es bildet einen Abschnitt in meinem Leben.»

Der Kunstverein St. Gallen erwarb dann das Werk und liess auch zum 80. Geburtstag des Künstlers jedem Mitglied einen Abzug der danach gefertigten Radierung überreichen. Das Gemälde gilt heute als Rittmeyers Hauptwerk. Freund Friedrich von Tschudy aber, der selber oft genug auf die Zeichnungsvorlagen zu seinem «Tierleben der Alpenwelt» hatte warten müssen, versah im St. Galler Freundeskreis «Chrysostomus» ein Schnitzelbankporträt Rittmeyers mit dem Spottvers:

«Den Pinsel und den Griffel führ' ich,
Doch gibt es eine Kunst auf Erden,
Die nie mich rührt, die nie berührt' ich:
Die schnöde Kunst, fertig zu werden.»



Wildheuer und Maler. Bleistift. 19,6 × 14 cm

«Ischt emol der Sommer do,
 So secht ma a Trüppeli Heera cho.
 D'r Huser ond d'r Gääser, schier
 D'r Bio met sym Molergschier.
 Es chont d'r dick Herr Kubili
 Ond Chonkler, das chly Mändili.
 D'r Rittmeyer wörd nocha cho,
 's ist ämol sini Art aso.
 Ond bi der alte Frau Kathri
 I Schwendi gönd Alli us ond i.
 Der Rittmeyer chennt jedes Chend
 Ond jedi Gäss ond Chue — am Grend.
 Er lauft das Ländli uf ond ab
 Ond was em gfallt, das schrybt er ab.
 Morn will er zue ös i d' Spini cho,
 Er mänt, i söll mi mola loh.
 Die alt Marei chont o no dra,
 Er will o alti Wyber ha ...»

In Rittmeyer muss sich, wie auch das Lied-
 lein ahnen lässt, auf besondere Weise der be-

harrliche Eigensinn des Künstlers mit gutmü-
 tiger Liberalität des Mitbürgers verbunden
 haben. Das hat sich in der Schwendi am Alp-
 stein, aber auch in der Vaterstadt bewährt.
 Und wenn diese den wahren Schatz seines
 Schaffens kaum erkannt hat, so hat sie ihn
 doch als Menschen geschätzt. Nicht ganz zu-
 fällig ist dem Lediggebliebenen auch in der
 Familie die Rolle des Onkels zugefallen, die
 Aufgabe des freundlich teilnehmenden Aus-
 senseiters, allzeit aufmerksam und anregend.
 Vom «guten Rittmeyer» berichtet der junge
 Malerkollege Carl Liner,

vom «liebenswürdigen Rittmeyer»

spricht der Aktuar des Kaufmännischen Di-
 rectoriums, Hermann Wartmann, das lang-
 jährige Haupt kulturellen Lebens in St. Gal-
 len. — Mit Gottfried Keller war Rittmeyer
 seit den gemeinsamen Ausbildungsjahren in
 München befreundet. Der Dichter lässt seinen
 Grünen Heinrich aus der Künstlerstadt heim-
 kehren mit dem festen Willen, seine Eigenart
 gerade im Einsatz für die Gemeinschaft zu
 festigen. Er beabsichtigt, «als der widerspie-
 gelnde Teil vom Ganzen... sich mit regen
 Kräften zurechtzuschmieden zum tüchtigen
 und lebendigen Einzelmann...» Und in der
 Erstfassung des Romans schliesst das zweit-
 letzte Kapitel mit dem Aufruf: «Glücklich
 aber, wer in seinem Lande ein Spiegel seines
 Volkes sein kann, der nichts widerspiegelt als
 dies Volk, indessen dieses selbst nur ein klei-
 ner heller Spiegel der weiten lebendigen Welt
 ist!» In der bürgerlichen Gemeinschaft und
 nicht gegen sie sein Künstlerleben führen:
 das hat Emil Rittmeyer verstanden.

Peter Wegelin

Schlussbemerkung:

Die Originale zu allen Abbildungen, oft erste,
 recht unmittelbare Skizzen, gehören dem Kunst-
 museum St. Gallen. Die zitierten Briefe und Noti-
 zen finden sich in den entsprechenden handschrift-
 lichen Nachlässen in der Stadtbibliothek Vadiana
 St. Gallen. Die Äusserungen von Architekt J. C.
 Kunkler entstammen dem Jahres-Bericht über
 die Tätigkeit des Kunst-Vereins St. Gallen für
 1887. Die bis heute massgebende Würdigung Rit-
 tmeyers hat Gustav Jenny als Neujahrsblatt des
 Historischen Vereins des Kantons St. Gallen 1914
 veröffentlicht.