

Die Familiengrabtafeln aus dem Beinhaus zu Appenzell

Autor(en): **Rusch-Hälg, Carl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Innerrhoder Geschichtsfreund**

Band (Jahr): **12 (1966)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405184>

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 Familiengrabtafeln aus dem Beinhaus zu Appenzell

Dr. Carl Rusch-Hälg, St. Gallen

Was ist Euer Leben?

Ein Dunst, der für kurze Zeit gesehen wird
und dann verschwindet. Jakob IV. 15

Sinnspruch auf einer alten Familiengrabtafel
aus Appenzell.

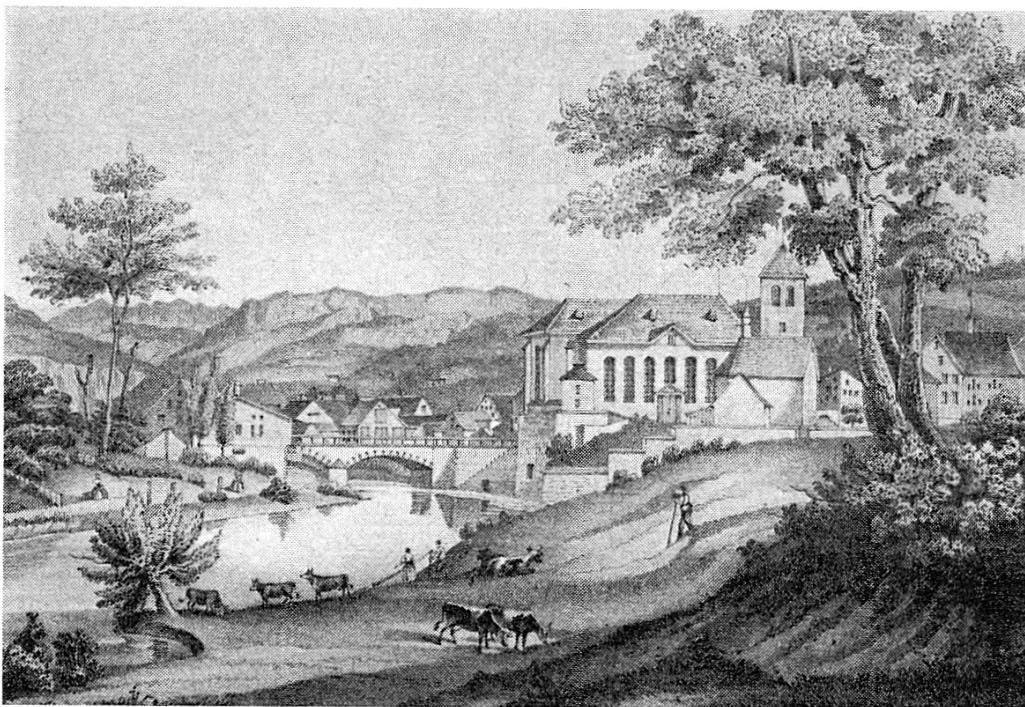


Abbildung I: Pfarrkirche und Beinhaus zu Appenzell.

Das ehemalige Beinhaus zu Appenzell

Fast von keiner Ortschaft in der Schweiz existiert eine solche Fülle von Kupfer- und Stahlstichen, wie von Appenzell. Auf einigen älteren Abbildungen sehen wir nördlich der Pfarrkirche, im Friedhofareal gelegen, ein nicht sehr grosses, aber äusserst liebliches, himmelanstrebendes Bauwerk, das Beinhaus. Beim Vergleichen der einzelnen Abbildungen mag es uns etwas überraschen, dass die äussere Form der Kapelle durchaus nicht von allen Zeichnern oder Kupferstechern übereinstimmend dargestellt wird. Viele Künstler

haben wohl den beschwerlichen Weg nach Appenzell gar nie unter die Füße genommen. Sie lehnten sich bei ihren Arbeiten vermutlich einfach an bestehende Vorbilder an und liessen dabei ihrer Fantasie freien Lauf, mehr auf künstlerische Wirkung, denn auf wahrheitsgetreue Darstellung bedacht. Zudem darf nicht übersehen werden, dass das Jahrhunderte lang bestehende Beinhaus durch Restaurationen und Umbauten im Laufe der Zeit seine äussere Form gewandelt haben mag.

Die Tatsache, dass das Beinhaus für einen im Gebiet der Dorfsäge stehenden Beobachter — es ist dies die häufigste Darstellungsweise — durch die hohe, gegen die Sitter abfallende Friedhofmauer zum grösseren Teil verdeckt wurde, brachte gewisse technische Schwierigkeiten mit sich, Pfarrkirche und Beinhaus auf ein und dasselbe Bild zu bannen. So wurde der Standort der Kapelle oft etwas mehr gegen Osten, in das Gebiet des heutigen Kinderfriedhofes verlegt. So auch bei der Darstellung Henry Winkles, wo das Beinhaus für den Zeitpunkt unserer Betrachtung anfangs des 19. Jahrhunderts wohl am schönsten und wahrheitsgetreuesten wiedergegeben ist. Winkles war einer der besten englischen Stecher, der vor allem nach Zeichnungen des Schweizers Adolf Müller arbeitete.¹⁾ Beide, Müller und Winkles, lebten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, also zu einem Zeitpunkt, als das Beinhaus noch stand und seine letzte Form erhalten hatte. Nach dem genannten Stich war der Hauptraum der Kapelle rechteckig und mit einem einfachen Satteldach bedeckt. Der gegen Osten hin liegende Chor wies einen fünfseitigen Grundriss auf und trug als Bedachung ein vierteiliges, sich gegen den First hin verjüngendes Pultdach. Die Seitenwände der Kapelle waren mit romanischen, also wohl den ursprünglichen Rundbogenfenstern versehen. Auf dem östlichen Dachgiebel finden wir ein elegantes, weithin nach oben strebendes Glockentürmchen, mehr gotischen Charakters, dessen Höhenwirkung durch einen, auf einer Weltkugel stehenden Kreuzesbalken noch unterstrichen wird. Als Standort der Kapelle dürfen wir das Gebiet annehmen, das sich etwa 30—50 Meter friedhofabwärts zwischen Mädchen- und Fraueneingang zur Pfarrkirche befindet. Beinhäuser standen im allgemeinen «im Schatten der Hauptkirche».

Ueber die Entstehungsgeschichte des Beinhauses besitzen wir so wenig Kunde, wie über das Erbauungsdatum der Pfarrkirche

¹⁾ Heinrich Zschokke, «die Schweiz an ihren klassischen Stellen und Hauptorten», mit 72 Originalansichten, gezeichnet von Adolf Müller, gestochen von Henry Winkles und den besten englischen Künstlern. St. Gallen, 1858, herausgegeben von Scheitlin und Zollikofer.

selbst.²⁾ Da zu einer rechten Kirche aber auch ein Beinhaus gehörte, dürfen wir wohl annehmen, dass Kirche, Friedhof und Beinhaus aus der gleichen Zeitepoche stammen. Der räumlich begrenzte Friedhof zu Appenzell bedingte umsomehr ein Beinhaus, als die Toten relativ rasch wieder ausgegraben werden mussten, um neuen Gräbern Platz zu machen. So häuften sich die Gebeine, die dann im Beinhaus meistens ihre letzte Ruhestätte fanden.

Am 22. Mai 1485 wird eine Pfründe im Beinhaus erwähnt. Hans Schürgy verschrieb der obgenannten Pfründe sein Haus, samt Hofstatt und Garten zu Appenzell im Dorf, mit der Bestimmung, dass der Priester darin wohnen solle.³⁾ Die Pfründe bestand also schon früher. Die Urkunde berichtet nicht von einer Neuerrichtung. — Knill zählt in einem Pfründenverzeichnis aus der Zeit vor 1524 auch diejenige vom Beinhaus auf.⁴⁾ Bekanntlich brach am 18. März 1560 im Dorfe Appenzell bei rasendem Föhnsturm ein Grossfeuer aus, das 170 Firste in Schutt und Asche warf. Von diesem wurde auch die Pfarrkirche betroffen. Es ist anzunehmen, dass das Beinhaus als damals noch hölzernes Bauwerk in Mitleidenschaft gezogen wurde. Auf jeden Fall bekam es im Zusammenhang mit der Neuerrichtung der Pfarrkirche ein neues Glöcklein.⁵⁾ Aus dem etwas unklaren Wortlaut des Chronisten Suter muss geschlossen werden, dass das Beinhaus, wenn nicht neu aufgebaut, so doch mindestens baulich wieder instandgestellt werden musste. Am 24. Juli 1590 weihte Weihbischof Balthasar von Konstanz und Bischof von Ascalon die beiden Altäre im «oberen und unteren Beinhaus» ein.⁶⁾ Das zeigt uns die Richtigkeit der Feststellung Arnold Nüschelers⁷⁾, wonach das dem heiligen Michael geweihte Beinhaus zwei übereinander gebaute Kapellen und Altäre besass. Der zweite Altar im «unteren» Beinhaus dürfte der Gottesmutter geweiht gewesen sein. Dort waren auch die Gebeine untergebracht.

²⁾ Dr. A. Wild, Das Kollaturrecht des Grossen Rates von Appenzell I. Rh., Seite 21.

³⁾ Appenzeller Urkundenbuch I / 1208.

⁴⁾ Dr. A. Wild, Das Kollaturrecht des Grossen Rates von Appenzell I. Rh., Seite 28.

⁵⁾ Joh. Bapt. Suter, handschriftliche Landeschronik, herausgegeben von Dr. Carl Rusch, Seite 28.

⁶⁾ Joh. Bapt. Suter, handschriftliche Landeschronik, herausgegeben von Dr. Carl Rusch, Seite 41.

⁷⁾ Arnold Nüscher, Die Gotteshäuser der Schweiz, Seite 158.

Der hochwürdige Herr Johann Jakob Schiess, von 1738—1746 Pfarrherr zu Appenzell⁸⁾, hat auf Seite 91 des älteren Pfarrbuches folgende Eintragung vorgenommen: «Im Jahre 1741 ist der heilige Kreuzweg im Augusto von Herrn Pater Guardian Simplician der Herrn Väter Capuziner mit erhaltener gnädigster Erlaubnis von der Nunziatur zu Luzern auf dem Beinhaus solemniter an einem Sonntag als 12. post Pentecosten und 13. August in Begleitung des hochweisen Rates allhier eingesetzt und mit grossen Gnaden Ablass begabt worden. Zu diesem gottseligen und ewigen verdienstvollen Werk hat mit freigebiger Hand geholfen die wohledle Frau Maria Magdalena Ruoschin, Herrn Doktor Ulrich Ruoschen sel. Tochter und Herrn Anton Josef Manser's sel. Hausfrau gewesen. Mehr hat sie machen lassen den golddamastenen Tabernackelmantel (170 fl.) samt dem Baldachinlein zum Hochwürdigen, wieder einen rot-damastenen Fahnen, worauf St. Mauritz gemalet. Mehr hat sie die Stationsbilder samt dem Altar auf dem Beinhaus (70 fl.) wie auch die Himmelsdecke allda (54 fl.) mit grossen Kosten verfertigen lassen. Gott vergelte es dieser grossen Guttäterin etc.» Es muss sich hier — 1741 — um eine grundlegende Innenrenovation und Neuausstaffierung des Beinhauses gehandelt haben.

Könnten wir in dem heute leider nicht mehr bestehenden Beinhaus die obere Kapelle betreten, so würde sich uns nach den noch vorhandenen Aufzeichnungen und Ueberresten zu schliessen, ein farbiges Bild andächtiger Schönheit darbieten. Unser Blick fiel zuerst auf die bunt bemalte Holzdecke des Kapellengewölbes, wo in «herzerschütternder» Weise der jüngste Tag dargestellt war.⁹⁾ Dieses Bild ist bei Abbruch der Kapelle mit den Brettern, auf die es gemalt war, untergegangen. — Die Wände waren übersät mit hölzernen, im Barock- und Rokokostil bemalten, farbigen *G r a b t a f e l n*, diesen rührenden Zeichen menschlicher Hinfälligkeit und Heilserwartung. Glücklicherweise sind uns wenigstens einige Tafeln erhalten geblieben, die Gegenstand der nachfolgenden Abhandlung bilden sollen. Trotz ihres Alters von hundertfünfzig bis zweihundert Jahren erzeigen sie sich uns noch in einer koloristischen Frische, die überraschen lässt. — Ein besonderes Schmuckstück der Kapelle muss sodann der heilige Kreuzweg gewesen sein, über dessen Schicksal uns leider nichts bekannt ist. Erhalten geblieben ist noch die Stifterurkunde des heiligen Kreuzweges, ein barockes Wappenholztäfel-

⁸⁾ Jakob Signer, Appenzellische Geschichtsblätter, Dritter Jahrgang, Nr. 5.

⁹⁾ Rusch J. B., Geschichte und Lebensbild der Familie Rusch, Manuskript.

chen, im Besitz des Verfassers, auf dem der Name der Spenderin wie folgt verewigt ist: «VIA JesU regI IUDaeorUm CrUCIfIXo. abs Nob=Dna M. Magdalena Rueschin ERECTA.» Es handelt sich bei dieser Stifterurkunde um ein Chronogramm, das uns die Jahrzahl 1741 angibt und sich also mit den Eintragungen von Pfarrer Schiess deckt. Ueber dem Stiftungstext befindet sich das Allianzwappen der Stifterin, resp. deren Eltern, die 1687 geboren wurde und 1747 verstarb. Das Täfelchen wird nach oben durch eine Krone abgeschlossen. Die «fürstliche» Behandlung der Stifterin mit einer fünfzackigen Krone lässt vielleicht darauf schliessen, dass der Bildhauer oder die Kunstmaler unserer «Beinhauschätze» im benachbarten Oesterreich oder in Bayern zu suchen sind, wo Fürsten und Grafen lebten und wo die EX-Voto Malerei im 18. Jahrhundert besonders verbreitet war.¹⁰⁾ Oft hört man die Meinung, dass der sich nun in der renovierten Stephanskapelle befindliche holzgeschnitzte Corpus Christi früher im Beinhaus befunden haben soll. Wäre dem so, so könnte daraus geschlossen werden, dass die «obere» Beinhauskapelle schon vor ihrer grundlegenden Innenrenovation im Jahre 1741 ein Schmuckstück ganz besonderer Schönheit gewesen ist, stammt doch das erwähnte Bildwerk aus viel früherer Zeit.

Ziemlich genau hundert Jahre waren unserem lieben Beinhaus nach der Innenrenovation von 1741 noch beschieden. Tatsache ist, dass es im Juni 1857, wohl um Platz für neue Gräber zu gewinnen und wegen Baufälligkei vollständig abgebrochen wurde.¹¹⁾ Was mit den wertvollen Kunstschatzen geschah, wissen wir nicht. Wahrscheinlich wurden sie für billiges Geld nach auswärts verkauft. Einzig einige Grabtafeln, die allzu sehr an den Tod gemahnen und daher vom kunstfreudigen Publikum weniger gefragt waren, blieben im Lande und wurden den Hinterbliebenen ausgehändigt. Sie sollen im Nachfolgenden einer näheren Betrachtung unterzogen werden.

Die Familiengrabtafeln

Von der sicher nicht geringen Zahl der ursprünglich vorhandenen Familiengrabtafeln konnten — soweit dem Verfasser bekannt ist — lediglich deren sieben der Vergangenheit entrissen werden. Zwei hütet die historische Sammlung zu Appenzell, wobei eine der Familie Roman Fortunatus S u t t e r (1700—1773) und eine der

¹⁰⁾ Roh Juliane, «Ich hab wunderbare Hilf erlangt», Votivbilder, Verlag F. Bruckman, München.

¹¹⁾ Arnold Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz, Seite 158.

Familie Johann Konrad Fässler (1708—1783) gewidmet ist. Zwei Tafeln der Familie Wettmer-Broger (1717—1766) und der Familie Josef Anton Maria Manser (1754—1813) besitzt der Nachlass von Herrn Dr. Albert Rechsteiner sel. Weitere zwei Tafeln der Familie Johann Baptist Gregor Ruch (1735—1804) und der Familie Carl Anton Manser (1716—1769) befinden sich im Besitze des Verfassers. Eine kleinere Grabtafel der Familie M. A. I. H. und F. M. H. B. datiert 1797, hängt in der Kreuzkapelle zu Appenzell.

Nun bewahrt allerdings die Sammlung des historischen Vereins Appenzell auf dem Rathaus weitere drei Grabtafeln auf. Die älteste ist dem Landammann und Wiedererbauer des Dorfes Appenzell Joachim Meggeli (ca. 1527—1590) gewidmet. Aus dem siebzehnten Jahrhundert folgt eine Grabtafel des Landammann Jakob Wyser (1588—1654). Aus der gleichen Zeitepoche wie die Familiengrabtafeln schliesslich stammt ein Grabbildnis des Anton Maria Meggeli (1709—1753).

Wir erachten es als richtiger, die drei letztgenannten Bildnisse als Einzelgrabtafeln zu behandeln. Die Inschrift erwähnt im Gegensatz zu den Familiengrabtafeln nichts davon, dass auch die Ehefrau im gleichen Grabe beigesetzt worden wäre. Die Form und die Ausführung der Tafeln ist zudem eine ganz andere; abgebildet ist lediglich der im Grabe ruhende Mann. Die beiden älteren Tafeln sind zudem so gross, dass sie eher als «Denkmal» in einer Kirche oder Kapelle in Frage kamen. Dieser Annahme steht allerdings entgegen, dass auf den beiden jüngeren Tafeln das Familienwappen der Ehefrau in gleicher Ausführung und Grösse wie das des Mannes angebracht ist. Im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert herrschte in Appenzell noch ein patriarchalisches System; die Frau führte — wenigstens nach aussen — ein Schattendasein. Erst im achtzehnten Jahrhundert erwachte das Familienbewusstsein. Es ist daher nicht von der Hand zu weisen, dass die beiden jüngeren Tafeln Wyser und Meggeli bereits Familiengräber zierten, dass aber die Ehefrau nicht aufgeführt wurde, weil nach aussen eben nur der Mann Geltung besass.

Pro und contra genau abwägend, halten wir es jedoch für richtiger, die zwei Tafeln Meggeli und die Tafel Wyser auszuklammern und sie nicht unter die Familiengrabtafeln einzuordnen. Da sie jedoch gewissermassen die Brücke vom alten Einzelgrab früherer Zeiten zum Familiengrab des achtzehnten Jahrhunderts bilden, sollen sie weiter unten ebenfalls in diese Abhandlung einbezogen werden.

Bei allen Familiengrabtafeln handelt es sich um schwere, bis zu drei Centimeter dicke und bis zu zwei Meter hohe, in Oel und

Tempera bemalte Holztafeln, die von ganz einfachen bis zu stark profilierten Holzrahmen eingefasst sind. Die Malqualität ist von verschiedener, jedoch durchwegs hervorragender Güte. Eine Tafel trägt die Künstlersignatur «C. A. Ö, Mahler»; die andern sind ohne Ursprungszeichen. Gewisse gemeinsame Züge mit den in bayrischen und österreichischen Wallfahrtsorten zu hunderten vorkommenden und teilweise aus der gleichen Zeitepoche stammenden Motivbildern sind unverkennbar.¹²⁾ Was Margrith Ott¹³⁾ von den Werken des bäuerlichen Kunsthandwerkes im allgemeinen sagt, nämlich, dass sie keine Künstlernamen kennen, gilt auch hier. Erst die neuere Forschung bemüht sich, den Einzelpersönlichkeiten nachzugehen. Immer wieder zeigt sich die Anonymität, das Fehlen der Persönlichkeit in der Volkskunst, im Gegensatz zur persönlichen Haltung in der hohen Kunst.

Das volkstümliche Kunsthandwerk erlebte im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert im Appenzellerland einen besonderen Höhepunkt. In diesem Zusammenhang interessiert uns vorab die angewandte Malerei auf Kästen, Truhen, Melkeimerbödeli, Kühbrettli usw. Die einen behaupten, diese Arbeiten seien einheimischen Künstlern zuzuschreiben. Andere wollen wissen, dass Wandermaler aus dem Bayrischen und Oesterreichischen diese Hausratsgegenstände bemalt hätten. Für unsere Grabtafeln gilt wohl eher das Letztere. Es wurde weiter oben schon auf die «gekrönte» Stifertafel für den heiligen Kreuzweg im Beinhaus hingewiesen. Ein weiteres Indiz ist das Vorkommen fast gleicher Grabtafeln im Vorarlberg. Die Anordnung der Tafeln ist dort zum Teil genau die gleiche. Die Inschriften decken sich zum Teil wörtlich mit unseren Tafeln. Die Wendungen «hochedelgeboren», «ehrenfest» usw. muten uns für appenzellische Verhältnisse etwas fremdartig an. Die Tafeln wurden, soweit feststellbar, erst einige Jahre nach dem Tode angefertigt, was vielleicht den Schluss zulässt, dass man zuerst einen Meister kommen lassen musste. Auch war Appenzell zu klein, um einem eigenen Grabtafelmaler eine Existenz zu bieten, wiewohl sich dieser natürlich auch noch auf anderen ähnlichen Gebieten betätigt haben könnte. Es kann durchaus nicht ausgeschlossen werden, dass diese oder jene Tafel von Appenzeller Künstlern gefertigt wurde. Als solche kämen

¹²⁾ Siehe die Abbildungen bei Juliane Roh, «Ich hab wunderbare Hilf erlangt», Motivbilder, Verlag F. Bruckman, München und die Grabtafeln im vorarlbergischen Landesmuseum in Bregenz.

¹³⁾ Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell, Zürcher Dissertation, Uto-Buchdruckerei AG, Zürich, 1945, Seite 30 ff.

in Frage Johann Sebastian H e r s c h e (1619— nach 1689). Nach Hartmann malte er eine Schlacht des heiligen Maurizius in der St. Antoni Kapelle und einen Carl Borromäus in der Pfarrkirche zu Appenzell. Im Jahre 1660 wurde er zum fürststädtisch st. gallischen Hofmaler ernannt und lebte von der Zeit an in St. Gallen-St. Fiden. Ein gleichnamiger Sohn soll ihm im Amt gefolgt sein. Es ist nicht möglich, die Arbeiten von Vater und Sohn auseinander zu halten. — Ein weiterer Maler des gleichen Namens Giuseppe Anton H e r s c h e übte seinen Beruf bis zu seinem 1745 erfolgten Tod in Gonten aus.¹⁴⁾ Ein Franz Xaver Josef Anton Moritz S u t t e r (1789—1820) wird in einer Chronik als spanischer Söldner und Maler von Altarstücken erwähnt.¹⁵⁾ — Wohl der bedeutendste und fähigste und für die Bemalung unserer Grabtafeln am ehesten in Frage kommende Künstler war Karl Anton E u g s t e r aus Oberegg AI, der aber vermutlich in Appenzell tätig war. Wir wissen von ihm, dass er um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts arbeitete. Das Kirchenrechnungsbuch der Pfarrei Appenzell (Band 1739—1753) erwähnt ihn auf den Seiten 36, 120 und 456.¹⁶⁾ Er ist bekannt als der Schöpfer des «heiligen Grabes» in der Pfarrkirche zu Appenzell. Ihm werden fernerhin zugeschrieben, die Bemalung des Himmelbettes von Landamman Josef Anton Maria Manser-Schai (1754—1813), datiert 1776, ein bemalter Kasten¹⁷⁾ sowie das Bild des heiligen Maurizius in der Landeskanzlei Appenzell. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir die Initialen «C A : Ö Mahler 1784» auf der Landammann Fässler'schen Familiengrabtafel eben diesem Karl (Carl) Anton Eugster zuweisen. Schrieb man doch früher nicht Eugster, sondern Ögster oder Oegster. Zudem deckt sich die Maltechnik auf diesem Bild durchaus mit den oben erwähnten Vergleichsstücken. — Ebenfalls in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bemalte J. A. F ü x l i in Appenzell verschiedene Altarstücke. Er ist der Verfertiger des heiligen Kreuzweges, der neuestens in der Kreuzkapelle Appenzell wieder zu Ehren gekommen ist. — In der Wallfahrtskirche Heiligkreuz zu St. Gallen begegnen uns 14 Stationsbilder, die aus Haslen AI stammen und die Signatur des

¹⁴⁾ Koller und Signer, Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch, Seite 124.

¹⁵⁾ Margrith Ott, Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell, Uto-Buchdruckerei AG, Zürich, 1945, Seite 33.

¹⁶⁾ Persönliche Mitteilungen von Herrn Gerichtsschreiber Dr. J. Gisler, Appenzell.

¹⁷⁾ Beide Stücke befinden sich im Besitze von Herrn Antiquar Anton Dörig in Appenzell.

Franz Xaveri Magnus S u t t e r pinxit 1785 tragen. Er dürfte mit dem obigen Sutter nicht identisch sein, ist doch Letzterer erst 1789 geboren. Magnus Sutter ist jedem Appenzeller bekannt, der schon einmal den schmucken Barockaltar des heiligen Michael in der Wildkirchlihöhle gesehen hat. Auch dort hat er sich mit der Signatur Franz Xaveri Magnus Sutter pinxit 1784 verewigt. Seine Malkunst hätte ihn zum Grabtafelmaler durchaus befähigt; er scheidet jedoch vermutlich deswegen aus, weil er die Gewohnheit hatte, seine Werke gross und deutlich zu signieren und zu datieren, was die Grabtafelmaler nicht taten. — Weniger bekannt, jedoch nicht ungeschickt in der Malkunst war Johann Baptist D ä h l e r (1810—1876), seines Zeichens Lehrer in Gonten und Schwende AI. Es existiert ein von ihm mit 14. März 1835 datiertes und signiertes Aquarellbild, das ihn als guten Zeichner erscheinen lässt.

Auf der Suche nach den möglichen Grabtafelmälern scheint es uns angezeigt, einen kurzen Abstecher zu den eigentlichen Bauernmalern zu machen, obwohl die Kunst der Grabtafelmaler wesentlich über den rein bäuerlichen Genre Bilder zu malen hinausreicht. Das Interesse für die appenzellische Bauernmalerei in ihren vielfältigen Erscheinungsformen ist in den letzten Jahren ungemein lebhaft geworden. Das Kunstmuseum St. Gallen zeigte 1956 in einer umfassenden Ausstellung die Schönheit und den geheimnisvollen Zauber dieses Zweiges appenzellischer Volkskunst. Dabei erfreuten uns viele Bilder durch ihre überraschend hohe künstlerische Qualität, so dass man sich fragen kann, ob dieser oder jener Künstler unserer Tafeln nicht im Kreise jener Meister zu suchen wäre. Leider nützen uns die Namen Johannes Bartholomäus Thäler, Bartholomäus Lämmli, Johannes Müller, Johannes Zülle, Johann Jakob Heuscher, Babeli Giezendanner oder gar der Innerrhoder Franz Anton Heim aus Haslen in diesem Zusammenhang nicht viel, da sie alle erst anfangs des neunzehnten Jahrhunderts geboren wurden, also in einem Zeitpunkt, als die Grabtafelmalerei aufhörte. Die Namen der früheren Bauernmaler konnten bis jetzt nicht eruiert werden.

Wir haben weiter oben die Vermutung ausgesprochen, dass die Künstler unserer Grabtafeln im nahen Vorarlberg oder dann in Bayern zu suchen seien. Bezügliche Nachforschungen sind jedoch, wenigstens für den Zeitpunkt unserer Betrachtung, resultatlos verlaufen. Wohl stellen wir fest, dass das Land Vorarlberg in Kirchen und Museen eine unvergleichlich viel grössere Anzahl von Grabbildern aller Art darzubieten hat, die in der Manier ihrer Ausführung unseren Tafeln ähnlich sind. Der gleiche Ursprung ist unverkennbar, die Wesensverwandtschaft liegt auf der Hand. Wer aber die Künstler waren, bleibt einstweilen sowohl für jene wie für unsere

Bilder Geheimnis. Auf jeden Fall scheiden die beiden Meister Moritz und Jörg Frosch aus Feldkirch für unsere Bilder aus, da sie schon im sechzehnten Jahrhundert lebten.¹⁸⁾

Als fast sicher dürfen wir annehmen, dass jede Tafel von einem anderen Maler gefertigt wurde. Wohl finden wir — man möchte fast sagen — eine Gesetzmässigkeit in der Art der Darstellung, jedoch lassen gewisse Individualitäten in der Ausführung nicht auf die gleiche Hand schliessen. Zudem liegen zwischen der Entstehungszeit der ältesten und der jüngsten Tafel rund 70 Jahre. Die älteren Bilder erzeugen sich uns noch im schönsten Hochbarock, dann folgen Rokokoformen; die jüngeren Darstellungen schliesslich weisen wieder ruhigere und einfachere Züge auf.

Grundsätzlich zerfällt jede Tafel in vier Felder, die allerdings alle mehr oder weniger ineinander übergreifen. Zu unterst finden wir die genauen Angaben der im gemeinsamen Grabe liegenden Personen mit genauen Todes- und oft auch Geburtsdaten. Links der Inschrift ist das Wappen des Mannes, rechts dasjenige der Ehefrau angebracht. Sinnsprüche wie «*requiescant in pace*», «*die Guts getan haben, werden hervorgehen zur Auferstehung*» drücken den Wunsch der Stifter der Tafel aus.

Im zweiten Feld nach oben sind die im Grabe ruhenden Eheleute mit ihren gesamten Familienangehörigen bildlich dargestellt. Sogar die bei der Geburt verstorbenen Kinder sind zahlenmässig genau in Form kleiner Puppen aufgezeichnet. Es fällt uns auf, wie enorm gross die Kindersterblichkeit noch vor erst 150 Jahren war. Die Erwachsenen liegen in betender Haltung auf den Knien, den Rosenkranz in den Händen haltend. War der Verstorbene Landammann — was oft der Fall ist — so trägt er das Landessigill in Händen. Auf mehreren Tafeln sind die Gesichter der Dargestellten so naturgetreu wiedergegeben, dass sie wie kleine Miniaturportraits wirken. Die bei Errichtung der Grabdenkmäler bereits verstorbenen Familienangehörigen tragen auf dem Haupt ein kleines Sterbekreuzchen, bei den andern wurde es zum Teil offenbar später nachgetragen. Wir stehen also vor der eigenartigen Tatsache, dass noch lebende Personen auf Grabtafeln gemalt wurden. Welches Gefühl mag sie beseelt haben, wenn sie jeweils die Grabstätten ihrer Eltern oder ihres Gatten besuchten? Deutlicher kann das «*memento mori*» wohl nicht zum

¹⁸⁾ Dr. A. Ulmer, die Epitaphien der Bregenzer Stadtpfarrkirche in der Zeitschrift *Alemania*, Jahrgang 1927, Seite 146 ff und *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Jahrgang 1935, Seite 213, der Castelberg-Altar in Disentis und seine Meister Moritz und Jörg Frosch von Feldkirch von Dr. E. Pöschel.

Ausdruck gebracht werden. Oder wie könnte man eindrücklicher die Verbundenheit der lieben Toten mit den Lebenden bekunden? Wäre eine solche Darstellung heute noch möglich? Wir werden allerdings sehen, dass sich diese Darstellungsweise nur sehr langsam und zögernd durchgesetzt hat.

In unserer Betrachtung kommen wir nun zum dritten Feld gegen oben. Wir sehen dort die Namenspatrone der Eheleute, links gewöhnlich diejenigen des Mannes, rechts diejenigen der Ehefrau. Sie schweben über den Wolken, ihr Blick ist 'gen Himmel gerichtet. Sie leisten Fürbitte für ihre Namensträger. Speziell die bittende Haltung der Gottesmutter ist unverkennbar.

Im obersten Feld schliesslich öffnet sich uns der Himmel. Es erscheinen mit geöffneten Armen bald Gott Vater, bald der göttliche Erlöser, verheissungsvoll auf das Kreuzesholz weisend, bald die heiligste Dreifaltigkeit.

Die Inschrift aller Tafeln beginnt mit den Worten «hier liegt begraben». Mit Rücksicht auf ihren Herkunftsort wären wir daher geneigt anzunehmen, die Toten seien im Beinhaus beigesetzt worden. Das ist indessen sicher nicht der Fall gewesen. Dafür wäre gar kein Platz in diesem kleinen Gotteshaus zur Verfügung gestanden. Genausowenig waren die Tafeln aber auch geeignet, die Funktion von Grabsteinen zu erfüllen. Diese bemalten Holztafeln wären, freistehend, schon nach kurzer Zeit der Unbill der Witterung zum Opfer gefallen. Sie bedurften einer schützenden, wenn möglich überdachten Rückwand. Eine solche bot aber nur die Aussenseite der Pfarrkirche, möglicherweise diejenige des Beinhauses. Wir wissen mit Sicherheit, dass früher rings um die Pfarrkirche herum Gräber angelegt waren. Die Marmortafel auf der Südseite der Pfarrkirche für die Stifter des «Ried» ist der letzte noch vorhandene Zeuge dafür. Gemäss Art. 6 des Protokolls für die Pfarrpfund zu Appenzell vom Jahre 1736 wurde der Pfarrer oder ein Priester verpflichtet, «alle Samstäg und Feyrabend unter dem Salve in das Beinhaus und um den Kirchhof (zu) gehen, und den armen Seelen das Weihwasser (zu) geben».¹⁹⁾ Dort — um die Pfarrkirche — oder weniger wahrscheinlich um das Beinhaus herum, werden die Toten unserer Grabtafeln ihre letzte Ruhestätte gefunden haben. Dort waren auch die Tafeln angebracht. Selbstredend hingen sie nicht unter freiem Himmel, sondern unter einem mehr oder weniger vorspringenden Arkadendach, so ungefähr, wie wir es heute noch im Osten der Pfarrkirche vorfinden. Der Erhaltungszustand der Tafeln ist

¹⁹⁾ Dr. A. Wild, Das Kollaturrecht des Grossen Rates von Appenzell I. Rh., Seite 284.

nämlich ein sehr guter, die Sonneneinwirkung jedoch unverkennbar. Vermutlich haben auch dort die Tauben und Spatzen, die sich im Gebälk des Vordaches heimisch eingerichtet hatten, ihre heute noch auf den Tafeln erkennbaren Rückstände zurückgelassen. Was lag nun aber näher, als die Grabtafeln nach Entfernung der «Kirchhofgräber» — vermutlich 1823—1826 im Zusammenhang mit dem Neubau und der Erweiterung des Schiffes der Pfarrkirche — ins Beinhaus zu verbringen, wo möglicherweise auch die Gebeine hinkamen!

Zwei unserer Tafeln beweisen unweigerlich, dass schon bei Errichtung des Grabmales zwei Tote, Mann und Frau eine gemeinsame Ruhestätte gefunden hatten. Ob man die Ehefrau in jenen Fällen, wo sie erst viele Jahre nach dem Mann verschied, oder gar die Kinder auch ins Grabmal des Mannes, resp. Vaters legte, ist zumindest für die Ehefrau sicher anzunehmen, denn sonst hätten die Familiengrabtafeln und deren Inschrift: «Hier liegt begraben» . . . es folgen Ehemann und Ehefrau, doch gar keinen Sinn. Damit steht aber fest, dass man in Appenzell früher die überaus eindrucksvolle Institution der Familiengräber kannte, die in besonders schöner Weise das Weiterbestehen des gemeinsamen Ehebandes im engeren und des Blutbandes im weiteren Sinne über den irdischen Tod hinaus dokumentiert. Dem Brauche schliesslich verdanken wir auch unsere schönen Grabtafeln, die sich die Hinterbliebenen, weil sie für ihre ganze Familie bestimmt waren, ein finanzielles Opfer kosten liessen.

Oft hat man unsere Familiengrabbilder auch als Votivtafeln bezeichnet. Im engeren Sinne ist das nicht richtig. Votivbilder finden wir sozusagen immer nur an Wallfahrtsorten. Das ikonographische Programm des Votivbildes ist ein anderes. Es enthält drei Dinge: das Gnadenbild, an das man sich wendet, den Bittsteller und den Votivgrund. Der Votivgrund kann ein vielfältiger sein, wie uns die Bilder zeigen. Der Bittsteller oder Stifter kam heil aus dem Krieg heim, sein krankes Vieh wurde wieder gesund, sein Haus wurde bei einer allgemeinen Feuersbrunst von den Flammen verschont. Fast ausnahmslos finden wir auf den Votivbildern die Worte: Ex voto. Mit der Votivtafel erfüllt der Stifter ein gegebenes Versprechen oder er stiftet sie im Hinblick auf zu erwartende Hilfe.

Die Grabtafel anderseits ist ein Denkmal. Die Errichtung ist ein Akt der Pietät gegenüber den Verstorbenen, mit dem — und damit ergeben sich gewisse Parallelen zum Votivbild — die Hinterbliebenen über die Namenspatrone den «Himmel» — beim Votivbild das Wallfahrtsheiligtum — bitten, den Toten möge die ewige Ruhe zuteil werden. Diesen Wunsch hat man durch die Spende von heiligen Messen, vielleicht auch durch Gaben an Kirchen oder Be-

dürftige noch unterstützt. Wir werden daher richtigerweise unsere Bilder als Familiengrabtafeln bezeichnen und diese von den Votivbildern streng unterscheiden.

Nach der Betrachtung der allen Grabtafeln gemeinsamen Merkmale verbleibt uns noch die Darstellung der einzelnen Bilder. Dabei befassen wir uns zuerst mit den weiter oben als Einzelgrabtafeln erkannten Bildern der beiden Meggeli und Wyser. Dann folgen in chronologischer Reihenfolge, entsprechend dem Zeitpunkt ihrer Errichtung, die eigentlichen Familiengrabtafeln.

Grabtafel des Joachim Meggeli, Landammann (ca. 1527—1590)

Der Tafeltext lautet in Poesieform wie folgt:

«Der Tod ist gmein, Drum sehend an,
Hier liegt begraben der fürneme Mann,
Herr Joachim Meggeli, seines Standes Landammann und Vater
des Vaterlands,
Kein Arbeit liess er unterwegs, damit er dem Land möchte
pflegen,
Den Leibfall hat er abgelöst, uns aus der Dienstbarkeit erlöst
Bittet Gott, das ihm werd der Lohn, die Seligkeit und ewig
Cron.»

Links unten im Bilde neben obiger Inschrift kniet Landammann Meggeli, zu Füßen sein Wappen. Im oberen Teil der Tafel finden wir Christus am Kreuze hängend, links unter dem Kreuz stehend die Gottesmutter, rechts den heiligen Johannes. Der Hintergrund ist mit einer orientalischen Stadt geschmückt, vielleicht soll sie Jerusalem darstellen. Die Tafel trägt das Datum 1590, also das Todesjahr Landammann Meggeli's. Unter dem Bildnis zeigen sich alte Farbspuren, die auf eine spätere Uebermalung schliessen lassen. Eine gleiche Annahme ergibt sich auch aus dem Stiftungstext, denn zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts sprach man in Appenzell noch kein so gutes Deutsch. Formal handelt es sich um eine vier-eckige Holztafel, die aus verschiedenen Brettern zusammengesetzt ist mit einem Ausmass von 1,7/1,3 Meter.²⁰⁾

²⁰⁾ Besitzer der Tafel: historischer Verein Appenzell. Das Bild befindet sich in der neu eingerichteten Sammlung im Rathaus zu Appenzell.

Er war Statthalter Seines Ampts,
ein treüwer Vatter des Vatter Landts.
der Gerechtigkeit war er so sehr ergeben
das er für die hät geben so gar sein Edles leben.
Er starb Gottseelig Seines Alters im vier und vierzigsten Jahr
da er biss zwanzig Jahr dem Land getreü bedienet war
dis Edle gschlecht der Meggelin ist zwar mit ihm erstorben
hat aber ihm auf dieser Welt ein ewigs lob erworben
Gott gebe seiner Seelen deren gerechten lohn
dorten in dem Himmel di Wari und ewige Cron.
Pie in Dno obiit 12. octobris 1753»

Diese Tafel unterscheidet sich wesentlich von den vorausgehenden Bildern. Sie ist von einem Barockrahmen eingefasst, ganz gleich wie die einige Jahre später auftauchenden Familiengrabtafeln. Der Verewigte ist jedoch nicht abgebildet, sondern nur sein und offenbar seiner Gattin (Streuli) Familienwappen. Die Namenspatrone befinden sich im dritten Feld nach oben. Ueber allen trohnt die Gottesmutter, das Jesuskind in den Armen haltend. Zu alleroberst, im Bildrahmen eingelassen, wägt ein die Augen verbunden habender Engel Gut und Böse ab. Figuren und Wappen sind plastisch und in die Holztafel eingesetzt (Relief). Die ganze Tafel ist mit weissgrauer Farbe angestrichen. Es handelt sich um ein besonders schönes Grabbild; die Plastiken stellen kleine Kunstwerke dar. Die Tafel darf als eigentlicher Vorgänger der nun folgenden Familiengrabtafeln bezeichnet werden, wenn sie nicht überhaupt schon eine solche ist. Das auf der Tafel ebenfalls angebrachte Frauenwappen liesse diese Annahme durchaus zu. Ein eindeutiger Beweis fehlt jedoch.²²⁾

*Familiengrabtafel der Frau Maria Anna Broger (1717—1766),
Ehefrau des Johann Baptist Wetmer.*

Die Inschrift der Tafel lautet:

«Hier ligt begraben, die Ehr und Tugetreiche Frau, Maria Anna Brogerin des Ehren Veste Johannes Wetmer sel- sein Eheliche hausfrau gewesen, starbe den 14. Heum. 1766, Ihres Alters 49 Jahr. Requiescat in Pace.»

Der Mann und die drei Kinder, zwei Söhne und eine Tochter, halten mit der Verstorbenen die Totenwache. Zu erwähnen ist,

²²⁾ Besitzer der Tafel: historischer Verein Appenzell. Das Bild befindet sich in der neu eingerichteten Sammlung im Rathaus zu Appenzell.

dass die Tochter Anna Maria erst 1817 starb, sich also rund 50 Jahre auf der Totentafel ihrer Mutter betrachten konnte. Wahrscheinlich war sie die Stifterin der Tafel, weshalb sie bildlich gegenüber ihren Brüdern hervorgehoben und in den Vordergrund gestellt wurde. Die Heiligen Anna Selbdritt und Johannes, die Namenspatrone der Eheleute Wetmer-Broger, legen für ihre Namensträger bei Gott Vater Fürbitte ein.

Die Darstellung ist hochbarock. Die Tafel ist zweifelsohne als Ergänzung zum Grabmal des vorverstorbenen Ehemannes gedacht, der seinerzeit eine Einzelgrabtafel erhalten haben mag. Man darf wohl annehmen, dass die Tote im Grabe ihres Mannes beigesetzt wurde, sonst würde ja das Bildnis seines tieferen Sinnes beraubt. Hier vollzieht sich nun der langsame aber deutliche Uebergangsprozess vom Einzelbildnis früherer Zeiten zum Familiengrabbild des achtzehnten Jahrhunderts. Man hat die Scheu abgestreift, Lebende und Tote auf ein und demselben Grabbild zu vereinen. Man behilft sich nicht mehr mit Einzelbildern oder gar toten Familienwappen, die sowohl für die Lebenden wie für die Abgestorbenen Geltung haben. Man nimmt es bewusst auf sich, noch zu Lebzeiten auf einem Grabbild dargestellt zu werden. Wir sind durchaus geneigt anzunehmen, dass Familiengrabstätten in Appenzell schon viel früher bestanden, das eigentliche Familiengrabbild aber ist erst im achtzehnten Jahrhundert geworden.²³⁾

Familiengrabtafel des Carl Anton Manser, Bleichemeister (1716—1769) und der Maria Franziska geb. Streule (1724—1772)
(Abbildg. II)

Die Inschrift der Tafel lautet:

«Alhier ligt Begraben, der Ehren=Veste und wohlgeachte Herr Carl Antony Mansser, des Raths und Blaiche=Meister, Verlast das Zeitliche den 29. Merz 1769. Seines Alters 54 Jahr. Hier ligt auch Begraben, Sein geweste Ehegemahlin, die Vil Ehr und Tugentreiche Frau Maria Franziska Streülin, starbe den 3. April 1772. Ihres alters 48. Jahr. Gott verleihe dero und allen christ=glaubigen Seelen, die Ewige Ruhe amen.»

Wir sehen das Ehepaar Manser im Kreise seiner Kinder, 11 Söhnen und 6 (7?) Töchtern. Acht Buben und zwei Mädchen starben bei der Geburt und nur sieben Kinder erreichten ein höheres Alter.

²³⁾ Besitzer der Tafel: Nachlass von Herrn Dr. Albert Rechsteiner sel.



Abbildung II: Familiengrabtafel des Carl Anton Manser, Bleichemeister (1716—1769) und der Maria Franziska Streule (1724—1772).

Unter denselben möchten wir den Pfarrer von Haslen und Appenzell, sowie Landammann Josef Anton Maria Manser-Schai speziell erwähnen. Beide Ehegatten starben innert eines Zeitraumes von drei Jahren. Sie lagen im gleichen Grabmal. Auf der Tafel sehen wir zu Häupten der Familie Manser-Streule die Schutzpatrone Carl Borromäus, Antonius, Franziska und die heilige Familie, die Gott Vater um Schutz und Hilfe für die Verstorbenen bitten.

Hier ist nun der Uebergang vom Einzelgrabbildnis zum Familiengrabbild endgültig vollzogen. Der vermutlich Jahrzehnte dauernde Prozess ist abgeschlossen. Vater, Mutter und Kinder werden beim Ableben des ersteren als geschlossenes Ganzes auf dem Familiengrabbild dargestellt.²⁴⁾

Familiengrabtafel des Romanus Fortunatus Sutter. Dr. med. und Landeshauptmann (1700—1773) und der Maria Magdalena Sutter

Die Inschrift lautet:

«Allhier Ligt begraben der Hochge Ehrte wohl Edlgebohrne Herr Romanus Fortunatus Sutter, Med. Doct. gewester Landts Hauptman, der Lateinisch=Italienisch= und Französisch Sprach 42 Jahr Dollmetsch. aetat 73 obiit a^o 73 natus 1700. Sein Ehegemahlin ware die Hochge Ehrte Frau Maria Magdalena Sutterin. von Deren Erzeuget worden Herr Johann Baptist Fortunatus Sutter vormahls Fähndrich under Löbl. Regiment von Seedorff.»

Ob dem Text finden wir nur das Wappen der Schloss-Sutter, da ja Ehemann und Ehefrau gleichen Namens waren. Die Eheleute sind auf der Tafel nach links gerückt, rechts sehen wir die neunköpfige Kinderschar, von denen eines bei der Geburt verstorben ist. Die Kinder sind dem Alter nach aufgestellt, bei den Eltern das älteste, am Tafelrand das jüngste. Bei dem im Tafeltext speziell hervorgehobenen Sohn handelt es sich um den nachmaligen Reichsvogt und Schlossherr Johann Baptist Roman Fortunat Sutter-Geiger, der 1819 unter Hinterlassung eines Vermögens von 230 000.— Gulden als reichster und ältester Innerrhoder 89jährig starb. Zu Häupten der Familienglieder schweben fünf Namenspatrone; dann tut sich der Himmel auf, der hier durch die heiligste Dreifaltigkeit dargestellt wird. Die im Rokokostil ausgeführte Tafel ist von geschickter Künstlerhand gefertigt; ihr Erhaltungszustand ist wie bei allen Tafeln gut.²⁵⁾

²⁴⁾ Besitzer der Tafel: der Verfasser.

²⁵⁾ Besitzer der Tafel: historischer Verein Appenzell. Das Bild befindet sich in der neu eingerichteten Sammlung im Rathaus zu Appenzell.

Familiengrabtafel des Johann Konrad Fässler, Landammann (1708—1783) der ersten Ehefrau Maria Elisabetha Sutter und der zweiten Ehefrau Maria Barbara Streuli

Der Tafeltext lautet:

«Hier Ligt Begraben der Hochgeachte Hoch wohl Edell Geborne Herr Johan Conradt Fäsler gewester Landtsfändrig 10 Jahr, Landts Hauptman 11, Statthalter 11, Landtamman 6 Jahr. starbe den 15. herbstm. 1783. Morgen zwischen 7 u. 8 uhr, Seines Alters 76 Jahr. sein erste Ehefrau Maria Elisabeta Sutterin selig, sein zweite Ehefrau Maria Barbara Ströulin. C A : Ö Mahler 1784.»

Landammann Fässler befindet sich links seiner Familie, nach rechts folgen seine erste Frau mit einem Kind, darauf die zweite Frau mit zwei Kindern. Zu Füßen der Erwachsenen sind die Totgeburten, hier die erschreckend hohe Zahl von zwei Knaben und elf Mädchen. Auch die drei Wappen Sutter-Fässler-Streuli hat der Künstler nicht vergessen. Im dritten Feld erkennen wir die gen Himmel blickenden Namenspatrone. Die Gottesmutter mit dem Erlöser im Arm erwartet die Toten. Die Tafel ist gut erhalten, die Malqualität etwas weniger gut als die der übrigen Bilder.²⁶⁾

Familiengrabtafel der Eheleute M. A. I. H. 1797 F. M. H. B.

Dieses Bild unterscheidet sich von den übrigen Tafeln in verschiedenen Punkten. Es trägt keine Inschrift, ja nicht einmal die Namen der Toten. Die Form der Tafel ist rechteckig, der obere Bildrand oval. Der Bildrahmen ist ganz einfach und — offenbar viel später einmal — rot angestrichen worden. Hätten die Frauen nicht die im achtzehnten Jahrhundert typische Appenzellertracht, liesse sich nicht einmal sicher feststellen, dass das Bild appenzellischer Provenienz ist. Immerhin folgt es genau den Regeln der Darstellung wie sie auch die anderen Tafeln kennen. Im zweiten Feld nach oben sehen wir die Ehegatten mit ihren lebenden Kindern, einem Sohn und drei Töchtern. Neun Kinder wurden bei der Geburt hinweggerafft. Ueber den Wolken schwebt die heilige Familie. Das vierte Feld ziert Gott Vater, von dem der heilige Geist in Form einer Taube ausgeht. Die Grösse des Bildes stellt sich auf 60/45 Centimeter.²⁷⁾

²⁶⁾ Besitzer der Tafel: historischer Verein Appenzell. Das Bild befindet sich in der neu eingerichteten Sammlung im Rathaus zu Appenzell.

²⁷⁾ Die Tafel befindet sich in der Kreuzkapelle zu Appenzell.

Familiengrabtafel des Johann Baptist Gregor Rusch, Landammann (1735—1804) und der Anna Maria geb. Wettmer (1743—1817)
(Abbildung I)

Die Inschrift lautet:

«Hier liegt begraben der hochedelgeborne hochgeachte Herr Johann Baptist Gregor Ruosch, der seinem Vaterlande 2 Jahr als Lands Fähndrich, 12 Jahr als Bauherr, 14 Jahr als Landammann und Pannerherr in Schweizertreue diente und den 15. April 1804 gottselig in dem Herrn entschlief seines Alters im 70ten Jahre. Seine Frau Ehegemahlin war die Ehr- und Tugendsame Anna Maria Wettmarin, die Früchte ehlicher Liebe 8 Kinder, wovon 5 in ihrer Unschuld, der hoffnungsvolle Joseph Anton Remig in der Blüthe seines Alters im 19ten Jahre als Leutenant im Dienste des Vaterlandes dahinwelkten und nur des Herrn Leutenant und Ratsherrn Johann Baptist Gregor und der Frau Landsfähndrichin Anna Maria Josefa Crescentia die Ehre zurückliessen, die Leiche ihres besten Herrn Vaters mit Thränen kindlicher Wehmuth, Liebe und Dankbarkeit zu benetzen. Er ruhe im Frieden.»

Aus der Ehe Rusch-Wettmer sind acht Kinder hervorgegangen, nur drei überlebten die Geburt. Die Inschrift der Tafel stellt eine kleine Familienchronik dar. Als Fürbitter der Toten finden wir lediglich Johannes den Täufer und die Gottesmutter. Kulturhistorisch stellen wir fest, dass die auf den älteren Tafeln noch vorhandene hochbarocke Darstellungsweise bereits einer einfacheren Form gewichen ist. Die Tafel ist insofern interessant, als sie das Errichtungsdatum 1808 trägt. Sie wurde also erst 4 Jahre nach dem Tode von Landammann Johann Baptist Gregor Rusch gesetzt, in einem Zeitpunkte, als die Ehefrau noch lebte. Sie verstarb erst neun Jahre später und wurde sicher in das für sie reservierte Grab neben ihren Mann gebetet.²⁸⁾

Familiengrabtafel des Josef Anton Maria Manser, Landammann (1754—1813), seiner ersten Ehefrau Anna Maria Gregoria geb. Schai (1751—1786) und seiner zweiten Ehefrau Maria Barbara Antonia geb. Streule

Die Inschrift lautet:

«Die Guts gethan haben werden hervorgehen zur Auferstehung des Lebens. Christus bey Johanes V. 29. Hier liegt begraben der Hochedelgebohrne Hochgeachte Herr Herr Joseph Anton Maria Manser, geböhren den 24ten May 1754 gestorben den

²⁸⁾ Besitzer der Tafel: der Verfasser.

29. Weinmonat 1813 gewester Spitalmeister, Baumeister, Landamann und Pannerherr des löblichen Standes Appenzell I. Rh. — Frau Anna Maria Gregoria Schayin seine erste Ehefrau, Mutter zweyer Töchter — Frau Maria Barbara Antonia Streulin seine zweyte Ehefrau, Mutter zweyer Söhne. — Was ist euer Leben? Ein Dunst der eine kurze Zeit gesehen wird, und dann verschwindet. Jakob IV. 15.»

Entsprechend dem Tafeltext sind darauf abgebildet der Ehemann, Landammann Manser, seine beiden Ehefrauen und die vier Kinder. Bei Errichtung der Tafel war die erste Ehefrau bereits verstorben, hingegen lebte noch die zweite Frau, zwei Töchter und ein Sohn. Als Namenspatrone finden wir die Heiligen Antonius, Josef, Barbara und die Gottesmutter Maria, die dem auf den Wolken schwebenden Erlöser die Toten anbefehlen. Landammann Manser wurde bei seinem Tode ins Grab der vorverstorbenen ersten Frau gelegt, wohin entsprechend dem Tafeltext vermutlich nach ihrem Ableben auch die zweite Frau kam.²⁹⁾

Zum Abschluss obliegt uns noch die Prüfung der Frage, warum in Appenzell dem Totenkult einst diese hervorragende Bedeutung zugekommen sein mag. Sicher entsprang er in erster Linie der tiefreligiösen Grundhaltung des Innerrhoders. Als treuer Sohn der Kirche weiss er um die letzten Dinge des Menschen. Der Tod ist für ihn der Beginn eines neuen Lebens, das er in Gemeinschaft mit seinem Schöpfer und seinen Angehörigen zu verbringen hofft. Darum hat er auf das Grabbild nicht nur sich selbst, sondern auch die Ehefrau und die Kinder gebannt. Die bei der Geburt verstorbenen Kinder, deren Zahl damals noch besonders gross war, hat er nicht vergessen. Sie stimmen zahlenmässig genau mit den Einträgen in alten Stammbäumen überein. Er wusste um die Bedeutung unschuldiger Kinder als Fürbitter im Himmel. Seiner Schwäche bewusst, ruft er die ihm besonders vertrauten Namenspatrone als Fürsprecher an. Zuerst auf dem Grabbild lässt er den Himmel darstellen, gleichsam seiner Ueberzeugung Ausdruck gebend, dass er sein letztes Ziel erreichen werde.

Die Tafeln sind nun aber nicht nur Ausdruck religiösen Empfindens. Sie verraten auch einen ausgesprochenen Kunstsinn. Die Geschichte Appenzells ist gekennzeichnet durch einen starken Drang seiner Bewohner nach Freiheit und Selbständigkeit. Ebel schreibt: «Dass die Appenzeller allein unter allen ihren Nachbarn den Entschluss fassten, sich Unabhängigkeit und Selbständigkeit zu erringen

²⁹⁾ Besitzer der Tafel: Nachlass von Herrn Dr. Albert Rechsteiner sel.

und dass sie ihre bürgerliche und politische Freiheit bis jetzt zu behaupten gewusst haben, zeigt, dass sie in einem höheren Grade als jene, Stärke und Lebendigkeit des Gefühls, Energie der Ideen und Willenskraft besitzen; denn nur Menschen von diesen Eigenschaften können Beweise von gesundem Verstande, starker Vernunft und Charakter, Muth und Würde geben.»³⁰⁾ Das dürfte der Schlüssel für die künstlerische Betätigung des Appenzellers sein, denn P. Meyer bemerkt richtig «je ausgeprägter das Selbstbewusstsein eines Volkes oder einer bestimmten Gruppe innerhalb eines Volkes ist, desto schärfer wird sie sich in Sprache, Tracht und Kunstformen von den Aussenstehenden unterscheiden».³¹⁾ Trotz der Kleinheit des Ortes und der bescheidenen wirtschaftlichen Verhältnisse umgab sich der Innerrhoder seit eh und je mit Gegenständen der Kunst. Er schuf eine Tracht, die ihresgleichen sucht. Er baute sich schmucke Giebelhäuser und bemalte — da ihm Hartholz fehlte — seine tannenen Kästen und Truhen mit bunten Ornamenten, um ihnen ein gefälligeres Aussehen zu geben. Das Metallhandwerk und die Weissküferei erreichten im Appenzeller Kunstgewerbe eine eigenartige Blüte. Die Appenzeller Handstickerei eroberte sich Welt-ruf. Selbst kunstvolle Silberschmiedearbeiten wurden, vorab für die Frauentracht in Appenzell hergestellt. Unter diese Gegenstände reihen sich würdig unsere Grabtafeln, die dem Friedhof nicht nur ein frommes, sondern auch ein schönes, kunstvolles Aussehen aufprägen sollten.

Eine der ältesten Urkunden Appenzells³²⁾ berichtet, dass Bischof Thietmar von Chur im hohen Talkessel der Sitter ein Kirchlein erbaut hat. Eine auf den ersten Blick durchaus überraschende Feststellung! Wieso kam der Bischof von Chur dazu, im Gebiete der Diözese Konstanz ein Gotteshaus zu errichten? Die Historiker erblicken darin einen urkundlichen Beweis dafür, dass Appenzell einst zu Churrätien und zum Bistum Chur gehörte. Schon Jahrhunderte bevor Alemannen den Oberlauf der Sitter in Besitz nahmen, zogen rätoromanische Hirten aus dem Rheintal in die Alpen und Weiden am Fusse des Säntis. Nach einer kurzen Weidezeit begaben sie sich wieder in die Ebenen des Rheintales. Während der Alpzeit genügte ein kleines Kirchlein, wo ab und zu Messe gelesen wurde. Erst viel später (1071) erforderte die inzwischen sesshaft gewordene Bevöl-

³⁰⁾ J. G. Ebel, «Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz», 1. Teil, Leipzig 1798, Seite 382.

³¹⁾ P. Meyer, Schweizerische Stilkunde, Zürich 1942, Seite 12.

³²⁾ Appenzeller Urkundenbuch I / 18.

kerung einen ständigen Seelsorger. Das Urelement des Appenzellers ist somit der Romane. Betrachten wir unsere Grabtafeln unter diesem Gesichtspunkt, so lässt sich der Totenkult vielleicht als ein Ausfluss des rätomanischen Blutes erklären, als ein Requisit aus der Urheimat Italien, wo die Familiengrabstätten und die Friedhöfe zufolge ihrer prunkhaften Ausstattung geradezu als internationale Sehenswürdigkeiten gelten.