

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 92 (1974)
Heft: 50: SIA-Heft, Nr. 11/1974: Kunstgeschichtliches

Artikel: Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell-Ausserrhoden
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-72528>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

SIA-Heft Nr. 11: Kunstgeschichtliches

Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell–Ausserrhoden

Von Peter Meyer, Zürich

DK 7.034

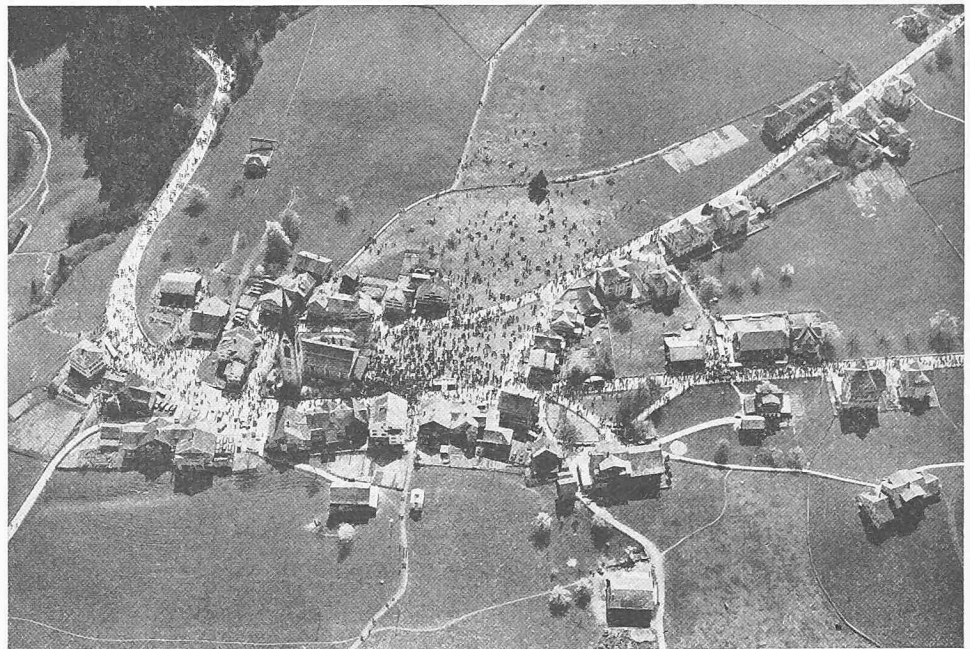
Der wie gewohnt schön und reich illustrierte Band¹⁾ betrifft die Gemeinden Herisau, Schwellbrunn, Waldstatt, Urnäsch, Schönengrund, Hundwil und Stein. Die scharf geprägte Eigenart der Ostschweiz wird eigentlich viel zu wenig gewürdigt: dieses Appenzell, dessen Areal sich auf der im Vorsatz untergebrachten Übersichtskarte selbst im Rahmen der Eidgenossenschaft minuziös ausnimmt, hat eine Geschichte, die eines grossen Landes würdig wäre, mit Befreiungskriegen (gegen den Landesherrn, den Abt von St. Gallen), Religionskämpfen, Landteilungen, Bündnissen, Geschlechterfehden und -allianzen, alles auf der Ebene höchster Souveränität, mit eigener Blutgerichtsbarkeit, dazu interessante wirtschaftliche Zustände – neben der Alpwirtschaft internationalen Leinwandhandel und Mousselineweberei.

Es ist dieses staatliche und soziale Selbstbewusstsein, das die so ausgesprochene Eigenart der Siedlungsweise und des Haustypus prägt (entgegen der grotesken Einbildung gewisser Künstler, «die Kunst» sei das Fundament von Staat und Gesellschaft!).

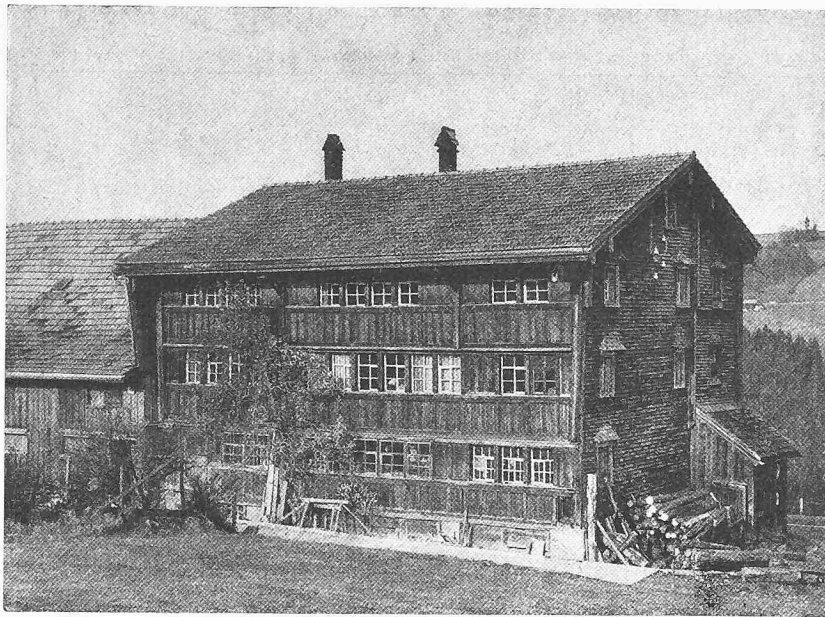
Die historische Einleitung zeigt die aufs äusserste durchdifferenzierte politische Struktur des Appenzell, das von Ausländern im 18. Jahrhundert als Musterdemokratie gelobt wurde – sogar die Porträts der Landammänner wurden von 1733–1892 jeweils beim gleichen Maler in zwei Exemplaren bestellt, dass Herisau und Trogen damit versorgt werden konnten und keines den Vorrang hatte. Dazu passt die Siedlungsart: die Einzelhäuser dieser Eigenbrötler – «die dort auf weiten Halden einsam wohnen» – scheinen sich nur ungern zu locker gestreuten Dörfern anzuhäufen, und sie halten bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts an ihrem angestammten Typus fest, auch wo sich das Bauvolumen ins Grossbürgerliche steigert, wie am Walserschen Doppelhaus in Herisau.

Die Häuser sind in Strickbau, seltener in Ständerkonstruktion errichtet und an der Front vertäfert, die Fensterreihen werden meist über die ganze Fassade durchgeführt und die vertäfernten Brüstungen ebenso, was in seiner Konsequenz erstaunlich modern wirkt. Bei intermittierenden Reihenfen-

¹⁾ Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell-Ausserrhoden. Band 1: Der Bezirk Hinterland, von Eugen Steinmann. Band 61 des Gesamtwerkes. 468 S. mit 410 Abb. und 2 Farbtafeln. Basel 1973, Birkhäuser-Verlag.



Hundwil. Flugaufnahme von Nord-nordosten, 24. April 1949, mit den die Landgemeinde verlassenden Volksscharen (Abb. 333)



Hundwil. Bauernhaus im Tobel Nr. 72. Mit dem Datum 1568 (1564?) an der Fusspfette; das einzige datierte und überhaupt einzige traufständige Tätschdachhaus («Heidenhaus») von dieser Grösse in Appenzell Ausserrhoden. In Traufstellung angebauter Stadel, 1614 datiert (Abb. 370)

stern ist an älteren Bauten jede einzelne Fenstergruppe beidseits von einem ornamental ausgeschnittenen «Steckbrett» flankiert – im übrigen sind die Fassaden ornamentlos, in klassizistisch-hellen Tönen mit Ölfarbe gestrichen, sonn-täglic-adrett, fast spielzeugartig. An manchen Bauten sind die Fensterreihen in jedem Geschoss durch ein ebenfalls durchlaufendes Klebdach geschützt. Die stattlichsten Häuser haben ein steinernes Erdgeschoss mit Portalen in Régence- bis Louis-Seize-Einfassungen, andere nur eine schmale Unterzone für die niedrigen Fenster des Webkellers, bei vielen geht die Vertäferung bis fast auf den Boden. Die kräftig vorspringenden Giebelndächer sind oft barock geschweift. Verglichen mit dem wuchtigen, geradezu monumentalen Berner Bauernhaus im Westen und dem oft ebenfalls kolossalen, aber niedrig in die Breite zerfliessenden oberbayrischen, wirkt das ostalemannische Haus (hier und im Allgäu) eigentümlich leicht und dünn (noch dünner ein verschindelter, halbstädtischer Typus des 19. Jahrhunderts). Im alten Appenzellerhaus ist diese Dünne zu einer gewissermassen intellektuellen Durchsichtigkeit stilisiert: aus diesem Haustyp hätte sich ein zugleich modernes und traditionsverbundenes Einzelhaus aus

standardisierten und vorgefabrizierten Einzelementen entwickeln lassen, wenn man sich nicht blindlings der Stildiktatur des Flachdachs unterworfen hätte. Es ist kein Zufall, dass der international berühmte, geniale Holz-Konstrukteur Johann Ulrich Grubenmann (1709–1783) gerade in dieser Region beispielhaft präzise durchdachter Holzbauten geboren wurde.

Das Walsersche Doppelhaus in Herisau hat im dritten Obergeschoss einen Fest- und Ausstellungssaal mit Stukkaturen (wahrscheinlich von Andreas Moosbrugger, um 1779), wie solche noch in mehreren Profanbauten der Ostschweiz vorkommen – sie sind in dem nachfolgend zu besprechenden Werk von *Andreas F. A. Morel* publiziert. Auch im städtischen Bürgerhaus des 14. bis 16. Jahrhunderts war es vernünftigerweise die Regel, die selten benutzten Festräume ins Obergeschoss zu verlegen, bis nach italienischer Mode die *sala terrena* und der erste Stock als *piano nobile* üblich wurden – z. B. im Freulerpalast in Näfels.

Der sehr ausgeprägte Charakter des Appenzell wird ganz vom Hausbau getragen – die Kirchen sind grosse Saalkirchen mit oft etwa 10 m breiten Schiffen, was schon sehr breit ist; die von Stein und Schwellbrunn sind 12 m breit und die von



Herisau. Ehemaliges Realschulhaus, 1867/68 in spätklassizistischem Stil durch Baumeister Daniel Oertle erbaut (Abb. 76)

Herisau gar 16 m – die Breite des Mittelschiffs der grossen frühchristlichen Basiliken! Hier ist das Schiff an einen spätgotischen Chor von 1516–20 angebaut, dessen zierliches Rippennetz 1782 mit einer feinen Rokoko-Stukkatur übersponnen wurde, ohne dass die Rippen verdeckt wären: eine einmalige, geistreiche Meisterleistung (eine Farbtafel und Einzelheiten im Band von A. Morel).

Mit Recht wird auch eines der spätklassizistischen Schulhäuser abgebildet (erbaut 1867–68), wie sie noch mancherorts in der Schweiz in Gebrauch sind: im praktischen Detail altmodisch, spricht aus diesen bescheiden-vornehmen öffentlichen Bauten ein noch ungebrochener Glaube an die Würde der Volksbildung, und vielleicht ist ihr fester Stilcharakter in seiner permanenten stillen Wirkung von grösserem charakterbildendem Einfluss auf die Jugend als manches pädagogische Moderezept – ohne dass es die Kinder und die Lehrer merken würden.

Die *Volkskunst* der jeweils behandelten Region darzustellen, gehört nicht zu den Aufgaben der Kunstdenkmälerbände, aber es ist doch schade, dass die so erstaunlich reiche und stilsichere Kunst der Ostschweiz (wie sie kürzlich in einer sehr schönen Ausstellung im Museum Bellerive in Zürich gezeigt wurde) nur durch einige bemalte Schränke angedeutet wird.

Man ist versucht, hier wirklich von einer «heilen» Welt zu reden: ohne Überheblichkeit und ohne jede Spitze gegen Nachbarn ist (oder war) hier ein Volk mit sich im reinen und will es sich in seiner Umwelt, seinen Hantierungen und Bräuchen bestätigt, «gefeiert» sehen. Diese Appenzeller hatten ihre Fehler und ihre Widerwärtigkeiten wie jedermann, aber im Gegensatz zu den «Künstlern» der Ausstellung «Stadt in der Schweiz» fanden sie es nicht nötig, halb frech, halb wehleidig nur gerade das Negative breit zur Schau zu stellen. Die heute mit Recht hochgeschätzten «Senntumbilder» zeigen den Stolz auf die Viehhabe und die schönen Häuser: man will sich und seinen ganzen Besitz im Bild simultan vor Augen haben. In Ausläufern reicht diese Malerei bis tief ins 20. Jahrhundert, wo sie schliesslich einen nicht ungefährlichen Anschluss an den Kultus der bewussten – und kommerziell ausgebeuteten – ‚peintres naïfs‘ zu finden scheint.

Sehr schön ist die liebevolle Dankbarkeit, mit der das Hirtenvolk seine Kühlein in allen Grössen und bei allen Gelegenheiten aufmarschieren lässt: gemalt, geschnitzt, in Durchbrucharbeit in Messing und Silber auf Beschlägen, an



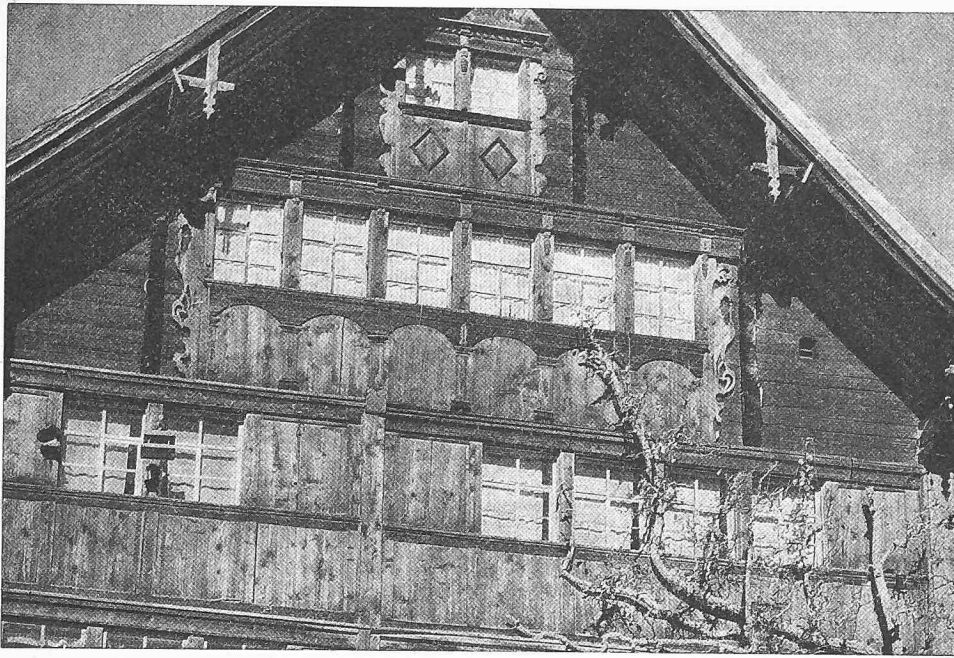
Herisau. Bürgerhäuser an der Gossauerstrasse. Um 1788 errichtete Strickbauten mit rund- bzw. kielbogigem Quergiebel an traufständigem Satteldach (Abb. 120)

Hosenträgern, Riemen, Pfeifchen. Dazu die Holzgefässe der Milchwirtschaft in Weissküferei von fast japanischer Präzision und Materialbewusstheit. Herrlich die bemalten Kästen, Himmelbetten, Truhen, Hausorgeln – dass die farbenfrohen Marmorierungen «echten» Marmor «vortäuschen» sollten, konnte sich wohl nur der Werkbund in seiner ingrimmigsten Humorlosigkeit vorstellen.

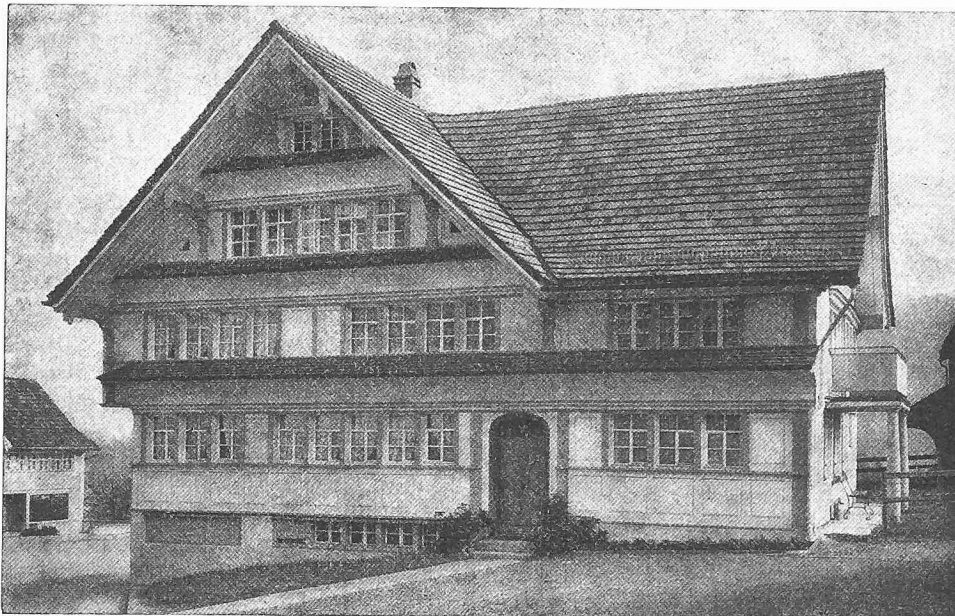
Vollkommen klar tritt hier die «gesellschaftsstützende» Funktion der Kunst in Erscheinung – es ist nicht einzusehen, warum diese heute nur in negativer Bewertung angeführt wird: genau diese Funktion wird der Kunst ja auch im heutigen Russland vorgeschrieben. Wenn sie diese Komponente verleugnet, nachdem sie schon die religiöse verloren hat, und auch die Devise «L'Art pour l'Art» als kulinarischer Selbstgenuss angeprangert wird – was bleibt dann zur Legitimation des heutigen Kunstbetriebs übrig?



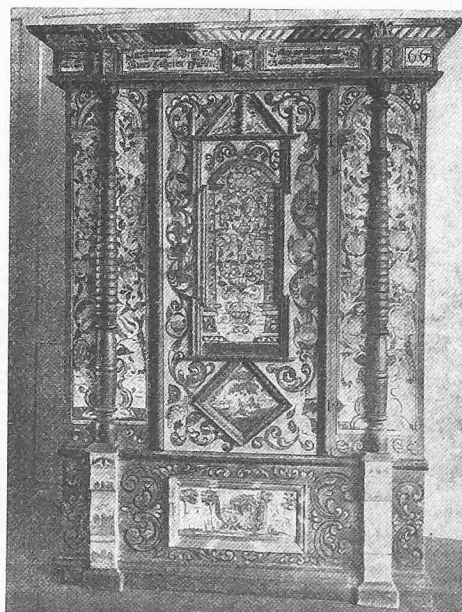
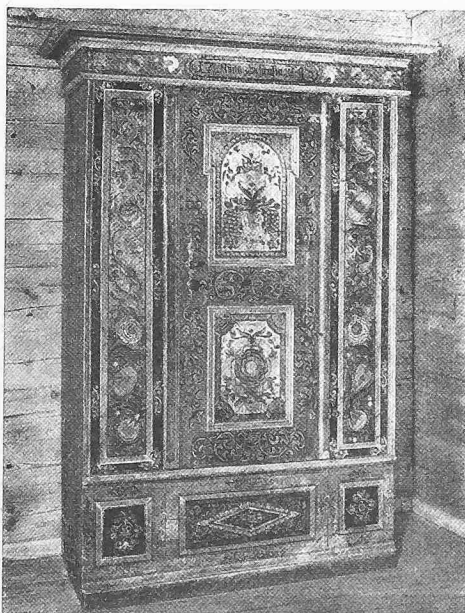
Schönengrund. Häuser an der Spülergasse, alle (ausser dem Zwischenbau) mit Webkeller (Abb. 325)



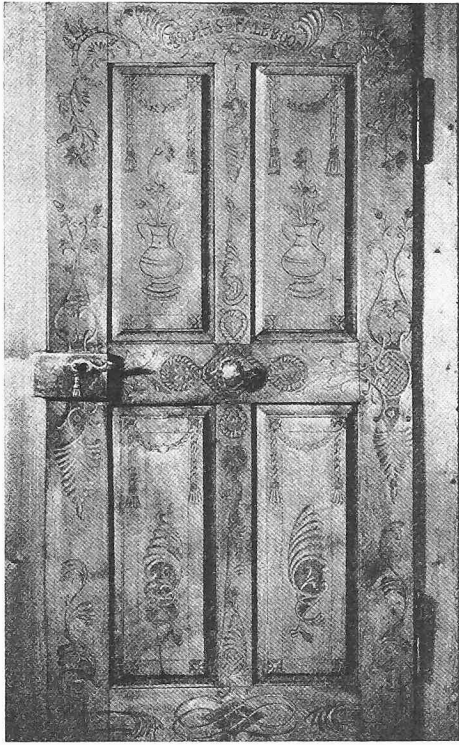
Urnäsch. Bauernhaus «Bindli» Nummer 632. Von der blossen Strickwand des Giebfeldes heben sich Brusttäger mit Blendarkaden bzw. Rautenverzierung und seitliche Zierbretter mit renaissanceartigen Verzierungen dekorativ ab (Abb. 300)



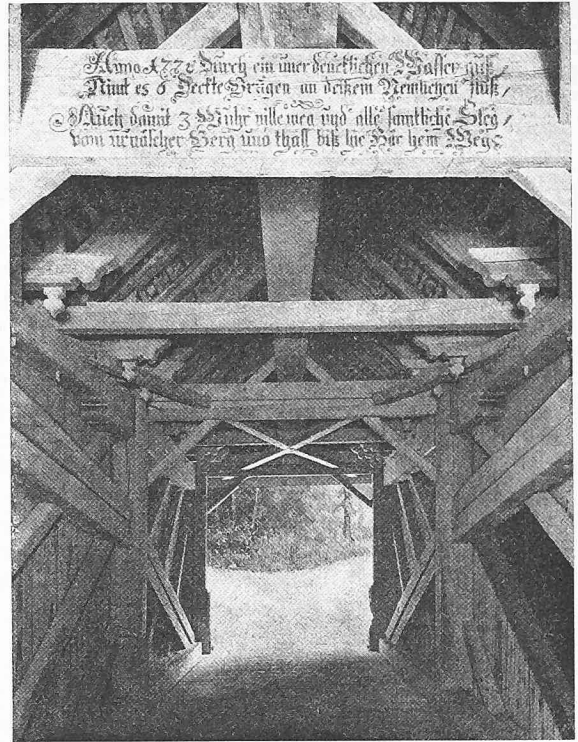
Hundwil. Bürgerhaus Nr. 30. Gestricktes Holzgiebelhaus, 17./18. Jahrhundert, mit traufständigem Wohnanbau und mit verschalten Klebdächern über den Reihenfenstern (Abb. 365)



Hundwil. Eintürige Schränke im Stil der Spätrenaissance mit ohrenförmig verkröpften Füllungen gestaltet und mit stilisierten Blumen in starker Stilverspätung reich bemalt. Derjenige links 1743, derjenige rechts 1766 datiert (Abb. 367/368)



Schwellbrunn, Haus Nr.14. Geschnitzte, 1809 datierte Zimmertüre aus Nussbaumholz mit Rokoko- und Louis-XVI-Motiven sowie Initialen (Abb. 254)



Herisau und Stein. Gedeckte Holzbrücke über die Urnäsch im Kubel. 1780 von Baumeister Hans Ulrich Grubenmann von Teufen erbaut. Blick zum östlichen Ausgang mit einer der historischen Inschriften und mit barock profilierten Stichtbalken (Abb. 206)

Andreas und Peter Anton Moosbrugger

Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz¹⁾

DK 7.034

Unbeschadet unserer prinzipiellen Bedenken gegen die Einreihung von Monographien unter die Jahrgaben der zur Herausgabe der Kunstdenkmäler-Bände gegründeten Gesellschaft, bestätigen wir gern, dass es sich hier um eine ausnehmend schöne und interessante Publikation handelt; ihr Titel sagt insofern zu wenig, als anhand der monographisch behandelten Vorarlberger Meister die Kunst des Stuckierens ganz im Prinzipiellen dargestellt wird. Im ersten Teil «Grundlagen» wird die erstaunliche Stellung und Blüte des vom Italien der Renaissance ausgehenden Stukkateur-Gewerbes gezeigt, in dem die Vorarlberger die Italiener und deren erste Schüler, die Wessobrunner Meister, in unseren Gegenden verdrängen. Interessante Abschnitte gelten der sozialen Stellung der «Stuccodoren», ihren Verträgen, Entlohnungen (die oft nicht durch den Bauherrn, sondern durch einen Generalunternehmer, z. B. aus der Familie Grubenmann, erfolgen), andere dem Material, dem Handwerkszeug und der Handwerkspraxis der Stuckarbeit. Der monographische Teil enthält einen sich bis weit ins 19. Jahrhundert verästelnden Stammbaum der Baumeister, Stukkateure und Maler des Geschlechts Moosbrugger.

Dann versucht der Verfasser verdienstlicherweise eine Systematik der Rocaille und der Rokokodekoration im ganzen, aufsteigend von den Einzelformen zur Gesamtkomposition – stets im Zusammenhang mit der Stilentwicklung im

¹⁾ **Andreas und Peter Anton Moosbrugger.** Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz. Von A. F. A. Morel. Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz. Band 2. 253 S. mit 196 Abb. und 1 Farbtafel. Bern 1973, Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte. Preis 42 Fr. (Mitglieder 28 Fr.).

grossen und ihrem Niederschlag in den Ornament-Radierungen und -Kupferstichen des 18. Jahrhunderts. Es folgt der Katalog der Werke der beiden Moosbrugger (die unter ihren Standesgenossen einen höheren Rang einnehmen als der in der ersten Monographie behandelte Bildhauer Babel unter den seinen).

Die in das Rocailloornament der Decken eingebauten gegenständlichen Motive, die Putten, Engelchen, Symbole der fünf Sinne, der Tageszeiten, Jahreszeiten, Weltteile usw. und die Phantasie-Landschaftchen geben Anlass zur gründlichen Erörterung der Naturschwärmerei im Jahrhundert Rousseaus sowie der Ruinenleidenschaft, die dazu führte, in neu angelegten Gärten künstliche – womöglich «gotische» – Ruinen zu bauen.

Der Bildteil bringt ausser den Gesamtansichten der Räume vor allem vorzügliches Detail in geradezu herrlicher Reproduktion in durchsichtiger Photolithographie der Firma *E. Kreienbühl und Co.*, Luzern – und nicht in tintigem Tiefdruck.

*

Wer immer über das Rokoko-Ornament schreibt, steht vor der grundsätzlichen Schwierigkeit, in einer nun einmal rational strukturierten Sprache irrationale Formen beschreiben zu müssen, zu denen sie nicht passt. Dass das im 18. Jahrhundert oft betonte Bedürfnis nach ‚variété‘ zur Erklärung nicht ausreicht, ist auch dem Verfasser klar.

Man könnte die Analyse des Rocaillesornaments noch weiter treiben: was bedeutet das starke Vorherrschen der konkaven Kurven, die vom Betrachter als etwas Negatives, die Gesamtform Anschneidendes oder Aushöhlendes abgelesen werden? Schon die Stützvoluten, die an Kirchenfassaden