

Saal 4

Das Kunstmuseum St.Gallen verfügt über einen umfangreichen, qualitätvollen Bestand an Schweizer Malerei der Epoche um 1900; in diesem und im vorhergehenden Saal ist eine Auswahl mit Schwergewicht auf Ferdinand Hodler, Giovanni Giacometti und dem selten gezeigten Walliser Edouard Vallet zu sehen. Bedeutende, in Davos entstandene Werke von Ernst Ludwig Kirchner stehen für den Expressionismus in der Schweiz. Martha Cunz und Vertreter der Appenzeller Bauernmalerei beschliessen die Sammlungsausstellung mit einem Ostschweizer Fokus.

Symbolhaftes Landleben

Wie sein Generationsgenosse Giovanni Segantini verliess **Paolo Michetti** (1851–1929) nach seiner Akademie-Ausbildung die Metropole, in seinem Fall die Stadt Neapel, und zog aufs Land. Er kehrte in seine Heimat in den Abruzzen zurück, und widmete sich dort intensiv der Darstellung von Alltagsleben und Brauchtum der Bevölkerung. Das grosse Bild *Hirt mit Schafen und Ziegen* (um 1890), das bereits 1895 in die Sammlung gelangte, überrascht durch ein extrem querrechteckiges Format und den engen Ausschnitt, der Hirtenknabe und Tiere radikal überschneidet. Der Einfluss der Fotografie, die Michetti selber gepflegt hat, ist offensichtlich. Entsprechend zur Wirkung gebracht ist eine Lichtführung, die eine stupende Materialillusion von Oberflächen hervorbringt. Den massiven Rahmen und das Originalglas bemalte der Künstler selbst mit Olivenzweigen, einem Zug kleiner Schnecken und einem Stern. Im Einklang mit den symbolistischen Strömungen der Jahrhundertwende lässt sich damit sein Werk als eine sinnbildliche Überhöhung des einfachen Lebens deuten: Unweigerlich kommt einem da "der gute Hirte" in den Sinn...

Wie Hodler ein Schüler von Barthélemy Menn (Saal 2), pflegte auch **Edouard Vallet** (1876-1929) zunächst eine Pleinairmalerei im Stil der Genfer Schule. In der Folge war der Eindruck von Hodlers monumentaler Jugendstilmalerei zwar prägend, nachdem Vallet jedoch in der Landschaft und den Bewohnern des Wallis seine Inspiration gefunden hatte, entwickelte sich sein Werk eigenständig. In grossangelegten Kompositionen mit statuarischen Figuren schildert er das Alltagsleben und die Bräuche der Bergwelt und verleiht dieser einen archetypischen und monumentalen Charakter. Als „Maler des Wallis“ widmete sich Vallet, gezeichnet auch durch eigene Erfahrungen, immer wieder den Themen Geburt und Tod. In diesen Zusammenhang der grossen Lebenszyklen gehört das Hauptwerk *Taufe im Wallis* (1910).

Ebenfalls in den Bergen malte im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts der Bergeller **Giovanni Giacometti** (1868–1933) Bilder in lebhafter „Fleckenmalerei“ wie das Porträt des Bauern *Giovanin de Vöja* (1907) – ein damals ausgesprochen modernes Werk, das gleich im Jahr der Entstehung aus einer Ausstellung im Kunstmuseum St.Gallen für die Sammlung erworben wurde. Gestalterische Grundlage ist der Komplementärkontrast: Vor leuchtend gelbem Grund, auf den sein „bewegter“ Schlagschatten fällt, erscheint der Mann in blauem Kittel und mit schwarzem Hut – „und doch weist er keinen einzigen (...) schwarzen Flecken auf“, wie der Rezensent der St.Galler Nachrichten bewundernd feststellt. Im *Kranken Knaben im Bett (Alberto)* (1909), das den nachmals berühmten Bildhauer als Kind zeigt, akzentuierte Giacometti Figur und Bettzeug durch kräftige, dunkle Konturen und rhythmisierte die Bildfläche mit breiten, parallel aufgetragenen Pinselstrichen. Im Dreiklang Blau-Weiss-Braun entfaltet sich ein nuanciertes Spiel von Lichtreflexen und farbigen Schatten. Dieser intensive Kolorismus basiert auf Giacomettis Verarbeitung von Einflüssen des französischen Postimpressionismus, insbesondere spürt man die intensive Auseinandersetzung mit Vincent van Gogh. Zusammen mit seinem Malerfreund Amiet zählte Giacometti zu den ersten Schweizer Künstlern, die die Neuerungen der frühen Moderne aufnahmen und für ihr Schaffen fruchtbar machten.

Cuno Amiet (1868–1961) wirkte bald als wichtiger Wegbereiter und Vermittler. Er trat der expressionistischen deutschen Künstlergruppe „Die Brücke“ bei – deren Kopf war Ernst Ludwig Kirchner – und brachte dort seine Verbindungen zur französischen Malerei ein. Um 1900 beschäftigte sich Amiet

intensiv mit dem Thema der Mutterschaft, was sich zum Teil durch biographische Umstände erklärt. Strahlend gelber Löwenzahn bildet die Folie für eine sitzende *Mutter mit Kind in Blumenwiese* (1899), den Hintergrund schliesst eine dunkle Bergkette unter bewegtem Wolkenhimmel ab – ein ins Alltägliche gekleidetes Sinnbild von Frühling und neuem Leben. Das in pointillistischer Technik skizzenhaft ausgeführte Bild steht am Anfang einer Entwicklung, die Amiet weg von jugendstilhafter Stilisierung und Symbolisierung hin zu einem befreiten, eigenständigen Kolorismus führen sollte.

Moderne in den Alpen

In der Nachfolge des ornamentalen Symbolismus, den er um die Jahrhundertwende in Paris kennengelernt hatte, führte Giovanni Cousin **Augusto Giacometti** (1877–1947) die Abstraktion bis zur faktischen Gegenstandslosigkeit. Er strebte eine aus dem Pointillismus entwickelte, neue Auffassung und Wirkung von Farbe an. Wie Mosaiksteine trug er Ölfarbe mit dem Spachtel auf, wobei zwischen den pastosen Farbflächen meist der helle Grund der Leinwand mitwirkt. So entstanden Werke wie *Fantasia coloristica* (1913), eine reine Erscheinung von Licht und Farbe, die das gegenständliche Vorbild – wohl eine felsbesetzte Bergwiese – vollkommen zurücktreten lässt.

„Kirchner war seit Hodler der erste Maler, der die Berge in neuer Form gestaltete“, so beurteilte der Künstler selbst – unbescheiden zwar, aber zutreffend – seine Bedeutung für die urschweizerische Tradition der Alpenmalerei. 1917 war **Ernst Ludwig Kirchner** (1880–1938) aus Berlin zum Drogenentzug und zur Heilung einer tiefen Depression nach Davos gekommen. Im Jahr darauf liess er sich, der bedeutendste Vertreter des deutschen Grossstadt-Expressionismus, endgültig dort nieder.

Das grellfarbige Gemälde *Bahnhof Davos* (1925) verbildlicht den Einbruch der urbanen Moderne in die Bergwelt: die elektrische Lokomotive, aufgetürmte Hotelbauten, die mit den Berggipfeln zu wetteifern scheinen, die von einer Schwester begleiteten Kurgäste, rechts eine mondän gekleidete Dame... Geradezu aggressiv kontrastieren die Sekundärfarben (Grün, Orange, Violett) und verbinden sich mit der sperrigen Formensprache zu einem ausdrucksstarken Bild des zivilisatorischen Wandels. Wie der Künstler selbst sagte: „Meine Bilder sind Gleichnisse, nicht Abbildungen.“

Als Schlüsselwerk aus Kirchners ersten Davoser Jahren gilt der *Alpauftrieb* (1918–19). Schauplatz ist die Stafelalp ob Frauenkirch, wo früh morgens das Vieh versammelt und auf höher gelegene Weiden getrieben wird. Zwischen Holzhäusern steht die weiss getünchte Sennerei, vorne trinken Kühe am Brunnen. Wie in den Appenzeller Sennentafeln sind Perspektive und reale Grössenverhältnisse einer subjektiven Wahrnehmung gewichen. Vom Tränkeplatz über die spitzgiebligen Dächer und den im Zickzack hochgeführten Zug der Tiere bis zu den nah an den Bildrand ragenden Gipfeln mit bizarren Wolkenformationen – alles ist erfasst von einer dynamischen, aufwärtsstrebenden Bewegung. Anstelle von perspektivischer Verkürzung und raumschaffender Farbabstufung setzt Kirchner zusammenfassende Formen und ein intensives Kolorit in Primär- und Sekundärfarben (Rot, Gelb, Blau bzw. Grün, Violett): „Die Gestaltung bleibt in der Fläche und täuscht keine Plastik vor... Es gibt weder Licht noch Schatten. Einzig die Farben in ihrem Zusammenhang geben das Erlebnis.“

Fokus Ostschweiz

Künstlerin zwischen München und St.Gallen

Die St.Gallerin **Martha Cunz** (1876–1961) absolvierte ihre Ausbildung unter anderem in München, eine künstlerische Herkunft, die dem Kolorit und dem Duktus ihrer Alpenlandschaft *Neuschnee* (1907) unschwer anzusehen ist. Bekannt sind heute in erster Linie die Farbholzschnitte der Künstlerin. Mit diesen Blättern hat sie den Münchner Jugendstil mitgeprägt und einen wesentlichen Beitrag zur Erneuerung der Druckgrafik im frühen 20. Jahrhundert geleistet. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs kehrte Martha Cunz nach St.Gallen zurück. Sie stellte sich verschiedentlich selbst dar, einzigartig ist indessen die Spontaneität des skizzenhaft hingemalten *Selbstbildnis, lachend*.

Bauernmalerei

„Bauern wollten ihre Welt so dargestellt sehen, wie sie ihren eigenen Vorstellungen entsprach. Im Dorf tätige Handwerker entwickelten deshalb eine Formensprache, die den Dorfbewohnern angemessen war. Sie folgte anderen Regeln als die an Höfen und in Städten entstandene, auf die sich die Kunstgeschichte meistens beschränkt. (...) Ihre Eigenart zu erkennen ist aufwendig, sind doch ihre Erzeugnisse nicht über Generationen hinweg gesammelt und erforscht worden. Ausser regelmässigen Datierungen fliessen Quellen, die Zusammenhänge verfolgen lassen, äusserst spärlich. Bekannt geben sich lediglich die Auftraggeber; Signaturen der Maler treten erst im 19. Jahrhundert auf. (...)

Um die Wende zum 19. Jahrhundert beginnt sich in der Bauernkunst eine deutliche Wandlung abzuzeichnen. Weitere Kreise der Bevölkerung im Dorf nahmen die Kunst der Maler in Anspruch und stellten andere Anforderungen an sie. Handwerker, Schreiner, Schuhmacher sowie Bäcker und Wirte wollten sich an ihren Arbeitsstätten auf ihren Möbeln dargestellt sehen. Das Leben im Dorf nahm Gestalt an. Sennen verlangten Bilder ihres festlichen Brauchs, der Alpfahrt. (...) Das Aufzählen seines Besitzes wurde zum Anliegen des Auftraggebers, das der Maler zu erfüllen hatte.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird die Bauernkunst von der Senntum-Malerei beherrscht. Die zahlreichen Alpfahrtsbilder und Ansichten von Alpen sowie von Bauernhäusern sind oft signiert, was es erleichtert, Werkgruppen der verschiedenen Maler gegeneinander abzugrenzen und ihre Eigenart kennenzulernen. Es ist ein letztes Aufblühen der eigenständigen bäuerlichen Kultur. (...)

Mit dem Biedermeier verbreitete sich die städtische Lebensweise auf dem Land. (...) Die Zahl der Bauernbetriebe nahm kontinuierlich ab. Dorfgemeinschaften, die Handwerker benötigt hatten, die sie mit Bildern versorgten, änderten ihre Bedürfnisse. Bauernkunst wurde manchmal entsorgt, wenn sie nicht als Handelsware veräussert werden konnte. (...)

Die künstlerische Kraft, die von den für Bauern hergestellten Malereien ausgeht, wurde vorerst von Künstlern entdeckt, die nach neuen Ausdrucksweisen suchten. Sie liessen sich, ähnlich wie etwa von den Bildnerinnen der Naturvölker oder von Kinderzeichnungen, inspirieren. Der Einfluss der Bauernkunst wurde bei der Künstlergruppe ‚Der Blaue Reiter‘ in München besonders deutlich. (...)“
(Rudolf Hanhart)

In der Ostschweiz entstanden im 19. Jahrhundert Bauernmalereien von höchster künstlerischer Qualität, weshalb man sie als Teil des kulturellen Erbes der Region bereits früh in die Sammlung integrierte. Das Kunstmuseum St.Gallen kann die Tradition der Senntum-Malerei in all ihren Ausprägungen anhand zahlreicher Meisterwerke ihrer bedeutenden Vertreter umfassend präsentieren.

Viehweide unter Kamor, Hohem Kasten und Staubern (1854; Nr. 3) von **Bartholomäus Lämmli** (1809–1865) gilt als das unbestrittene Hauptwerk der Appenzeller Bauernmalerei. In ungewöhnlicher Frische und ohne Rücksicht auf Grössenverhältnisse stellt der Künstler Kühe und Figuren dar. Selbst fremde Berggänger und Jäger finden Eingang ins Motivinventar und belegen, dass die Bauernmalerei zu ihrer Blütezeit keiner Verklärung ländlicher Kultur Vorschub leistete, sondern vielmehr selbstbewusster und zeitgemässer Ausdruck der kulturellen Identität des Appenzeller und Toggenburger Lebensraums war.

Mit **Johannes Müller** (1806–1897) fand die Bauernmalerei Mitte des 19. Jahrhunderts ihre klassische Formulierung. So wurde der Künstler nach 1865 mit Aufträgen wohlhabender Bauern überhäuft, nicht zuletzt, da er die Kühe naturnäher darzustellen pflegte als sein Vorgänger Lämmli. Im Gegensatz zu diesem berücksichtigte er die Grössenverhältnisse, so dass bei seinem ersten signierten Werk, der *Alp Wendbläss* (1859; Nr. 5), die Sennen als winzige Figuren in die weite Appenzeller Berglandschaft eingebettet erscheinen. Von Müller stammen neben zahlreichen Alpfahrten auch Ansichten prominenter Gebäude wie des *Gasthofs Rossfall mit Säntis* (1880; Nr. 4).

Als der neben Lämmli eigenständigste Senntum-Maler gilt **Franz Anton Haim** (1830–1890). Sein Schaffen ist in der Sammlung mit mehreren Sennenstreifen und Alpfahrten sowie differenzierten Darstellungen von Gebäulichkeiten breit vertreten; er ist der Schöpfer der *Sennen beim Schellen-schütten* (1882; Nr. 2), einer detail- und erfindungsreichen Darstellung musikalischen Brauchtums.

Saal 4

Ferdinand Hodler

Bern 1853–1918 Genf

Frau mit Nelke, 1892

Öl auf Leinwand, 45 x 28,5 cm

Schenkung Martita Jöhr-Rohr 1991

Symbolhaftes Landleben

Francesco Paolo Michetti

Tocco da Casauria 1851–1929 Francavilla al Mare

Hirt mit Schafen und Ziegen, um 1890

Pastell und Tempera auf Leinwand, 62 x 207 cm

(Rahmen und Verglasung vom Künstler bemalt)

Schenkung Frau Welti-Häfeli, Livorno, 1895

Edouard Vallet

Genf 1876–1929 Cressy-Onex (Confignon)

Garnwinderin, 1913

Öl auf Leinwand, 84 x 73 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

Der Steinbruch St.Léonard, 1922

Öl auf Leinwand, 100 x 105,5 cm

Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1923

Pensierosa, 1920

Öl auf Leinwand, 105 x 85 cm

erworben 1920

Mädchen am Sonntag, 1918

Öl auf Leinwand, 66 x 135 cm

Schenkung Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

Moderne in den Alpen

Augusto Giacometti

Stampa 1877–1947 Zürich

Fantasia coloristica, 1913

Öl auf Leinwand, 142,5 x 142 cm

Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1961

Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880–1938 Frauenkirch bei Davos

Bahnhof Davos, 1925

Öl auf Leinwand, 110 x 130 cm

Kunstverein St.Gallen, aus dem Henri Debrunner-Legat

erworben 1955

Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880–1938 Frauenkirch bei Davos

Alpaufzug, 1918–19

Öl auf Leinwand, 139 x 199 cm

erworben 1955

Giovanni Giacometti

Stampa 1868–1933 Glion

Giovanin de Vöja, 1907

Öl auf Eternit, 62 x 47 cm

erworben 1907

Cuno Amiet

Solothurn 1868–1961 Oschwand

Mutter mit Kind in Blumenwiese, 1899

Öl auf Eternit, 49,5 x 35,5 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

Giovanni Giacometti

Stampa 1868–1933 Glion

Kranker Knabe im Bett (Alberto), 1909

Öl auf Leinwand, 55 x 64,5 cm

erworben aus dem Max Müller-Mettler-Legat 1950

Edouard Vallet

Genf 1876–1929 Cressy-Onex (Confignon)

Taufe im Wallis, 1910

Öl auf Leinwand, 130 x 106 cm

Schenkung der Familie Jöhr 1976

Fokus Ostschweiz

Künstlerin zwischen München und St.Gallen

Martha Cunz

St.Gallen 1876–1961 St.Gallen

Selbstbildnis, lachend

Öl auf Hartfaserplatte, 53 x 37 cm

Schenkung aus dem Nachlass der Malerin 1976

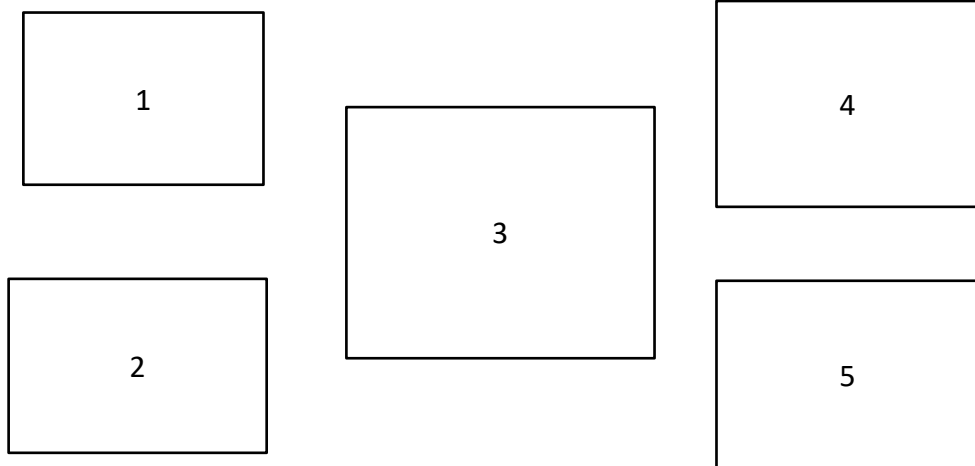
Neuschnee, 1907

Öl auf Leinwand, 90,5 x 75,5 cm

erworben mit Unterstützung von

Frau Marg. Meyer-Werdmüller von Elgg 1908

Bauernmalerei



1

Gottlieb Feurer

Unterwasser 1875–1912 Wattwil
Alpfahrt und Sennhütte vor Churfürsten
Aquarell und Tusche auf Papier, 24,1 x 32,5 cm
Vermächtnis August Giger 1972

4

Johannes Müller

Stein AR 1806–1897 Stein AR
Ansicht des Gasthauses zum Rossfall mit Säntis, 1880
Öl, Goldbronze, Papier, 33 x 48,7 cm
Depositum der Eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung,
Schenkung Prof. E. Rutishauser 1972

2

Franz Anton Haim

Haslen 1830–1890 Haslen
Sennen beim Schellenschütten, 1882
Tempera auf Papier, 26 x 33,6 cm
Depositum der Gottfried Keller-Stiftung,
Schenkung Prof. E. Rutishauser, 1973

5

Johannes Müller

Stein AR 1806–1897 Stein AR
Alp Wendbläss, 1859
Öl auf Papier über Karton, 30,7 x 47 cm
erworben 1957

3

Bartholomäus Lämmli

1809 Herisau–1865 Wolfhalden
*Viehweide unter Kamor, Hohem Kasten und
Staubern*, 1854
Öl auf Karton, 45 x 63,7 cm
überwiesen vom Historischen Museum St.Gallen
1978