

Zürcher Gerontologietag vom 14. Oktober 1999: Die Referate und Workshops



Mit achtzig baute er Kathedralen

Künstlerisches Schaffen betagter Menschen

Peter und Simone Schaufelberger-Breguet, Journalist / Museumsleiterin

Mit achtzig baute er Kathedralen: Diese Überschrift bezieht sich zunächst Alois Wey (1894–1985), gelernter Dachdecker, im Verlauf seines Lebens in verschiedensten Berufen auch ausserhalb des Baugewerbes tätig. Dazwischen lebte er oftmals monatelang im Bürgerheim seines Heimatortes, per Schub hingebacht, wenn er wieder einmal nach ausgiebiger Pintenkehr Radau gemacht hatte. Als 66jähriger unterschrieb er beim Blauen Kreuz und blieb fortan trocken; noch mit 72 Jahren nahm er eine Stelle als Küchenbursche im Zürcher Bahnhofbuffet an. Viereinhalb Jahre später zog er ins Altersheim Stein im Toggenburg; 1974 kam er schliesslich ins Altersheim Kappelhof in Kronbühl-Wittenbach, einem Nachbardorf von St. Gallen.

Was den Achtzigjährigen damals bewog, wieder einmal Blei- und Farbstifte hervorzuholen, weiss niemand. Vermutlich war es zunächst einfach Langeweile. Seine Kräfte erlaubten es dem Asthmatiker nicht mehr, in Feld und Stall zuzupacken; Müssiggang und Spiel scheute er, Kollegen, mit denen er sich hätte unterhalten können, fand er nach eigenem Bekunden keine. Da mag er sich daran erinnern haben, dass er in der Schule gern gezeichnet hatte; einen Beruf zu erlernen, in dem er seine Begabung hätte gebrauchen können, war eigentlich sein Wunsch gewesen. So begann er mit dekorativen Arbeiten, umrandete Bibel- und Sinnsprüche mit Ornamenten, versuchte Maschinen und Geräte aufzuzeichnen, mit denen er früher gearbeitet hatte. Erste Bauten entstanden, Phantasiearchitekturen, Hotelpaläste, Kirchen, prunkvolle Häuser, zunächst noch in einer realen, wenn auch nicht örtlich fixierbaren Gegend. Allmählich rückten die Landschaften in den Hintergrund, reduzierten sich auf schematische Bergketten an fernem Horizont und auf kleine Ausschnitte hinter offenen Torbogen.

Dafür wurden die Bauten immer prachtvoller und phantastischer, die Pfeiler und Mauern ornamental reicher. Auch die Fenster übermalte er, erst mit unregelmässig gestrichelten, mehrfarbigen Schleiern, später mit etwas gröberen Motiven, die sich manchmal wie aufgemalte zusätzliche Läden oder gekreuzte Sprossungen ausnehmen. Durch diese Fenster könne man nur hinaus-, aber nicht hineinschauen, meinte Alois Wey, und von seinen Bauten sagte er, sie seien "ganz grosse Kunst: alle in Senkel und Blei". Nicht als Künstler verstand er sich, sondern als Baumeister und Handwerker, dem bei aller konstruktiven Kühnheit die Solidität seines bildnerischen Bauens äusserst wichtig war. Dem Handwerker entsprach auch, dass er sich seine Tage genau einteilte und täglich zur gleichen Zeit an seinen Bildern arbeitete. Nicht mehr neun oder zehn Stunden wie früher, doch fünf bis sechs, unterbrochen nur durch die Essenszeiten und das häufige Inhalieren wegen seines Asthmas.

Alois Wey starb 1985 in seinem 91. Lebensjahr. Bis in die letzten Wochen seines Lebens hat er gezeichnet, in den späteren Jahren zusehends bunter und plakativer werdend, weil die Augen nachliefen. Bereits 1976 wurde sein Schaffen vom Wittenbacher Lehrer Sales Huber entdeckt und in einer ersten Ausstellung im Ortsmuseum Wittenbach gezeigt. Noch zu Lebzeiten folgten 1979/80 eine Einzelausstellung in der Collection de l'art brut in Lausanne, 1981 dann im Aargauer Kunsthaus in Aarau und im Kunstverein St. Gallen. Museen im In- und Ausland haben Bilder für ihre Sammlungen erworben; zehn Jahre nach seinem Tod zeigte das St. Galler Museum im Lagerhaus eine umfangreiche Retrospektive "Die Traumpaläste des Alois Wey".

Geistig und körperlich behindert

Das Bauen von Kathedralen trifft in einem übertragenen Sinn auch für andere Menschen zu, die erst im Alter ihre künstlerische Begabung entdeckt haben. Antonia Brülisauer (1916-1998) gehört zu ihnen, der Bau- und Hilfsarbeiter Emil Graf (1901-1980), die Fabriknäherin Hedi Zuber (1916-1996). Im Leben dieser körperlich behinderten, zwergwüchsigen und auch geistig zurückgebliebenen Frau spielten kirchliche Feiern und Nonnen eine wichtige Rolle. Die im st.gallischen Wil Geborene wurde von ihrem Lehrer bereits nach einem Jahr von der Schule gewiesen; Klosterfrauen brachten ihr etwas

Lesen, Schreiben und Rechnen bei. Ihre Jugend war hart. Der Vater, Epileptiker und Alkoholiker, war arbeitsscheu, so dass die Mutter die fünfköpfige Familie als Putzfrau und Wäscherin sowie mit nächtlicher Heimarbeit als Näherin allein durchbringen musste.

Auch Hedi Zuber trug mit Heimarbeit - sie nähte Bubenschürzen und klebte Papiersäcke - zum gemeinsamen Haushalt bei. Mit 17 Jahren nahm sie ihre erste Stelle als Fabriknäherin an; vier Jahrzehnte lang arbeitete sie zunächst in Gossau, dann in St. Gallen in verschiedenen Firmen und stand mehr als einmal arbeitslos auf der Strasse. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre verlor sie kurz hintereinander die Mutter und die ältere Schwester, etwas später auch den Vater und lebte fortan mit ihrem einzigen Bruder im gleichen Haushalt. Als Folge ihrer Behinderung hatte sie zu dieser Zeit ihre Berufstätigkeit bereits aufgeben müssen.

Wie Alois Wey hatte Hedi Zuber als Kind gern gezeichnet, sich damit als dreizehnjährige während eines einjährigen Spitalaufenthalts die Zeit vertrieben. Gegen Ende der siebziger Jahre lernte sie den damals bald 85jährigen Jakob Greuter kennen, einen pensionierten Angestellten der städtischen Kehrichtabfuhr, der sein Leben lang nach Vorlagen aus Zeitungen und Zeitschriften gezeichnet hat. Bei ihm und seiner Frau, die Hedi Zuber nun oft besuchte, erwachte die Lust, es selber wieder zu versuchen.

Mit Jakob Greuter verband Hedi Zuber in ihrem malerischen Werk nur eines: Sie brauchte oft Vorlagen, gelegentlich auch verbale Anstösse. So erzählte sie einmal, wie sie zuhause Papiersäcke geklebt, dann zum Trocknen aufgeblasen und in der ganzen Stube verteilt habe. Eines Tages seien die Katzen hereingeschlüpft und zwischen den Tüten herumgetollt. Gefragt, wieso sie diese Erinnerung nicht male, antwortete Hedi Zuber: "Ja, das könnte ich eigentlich." Wenige Tage später hatte sie eines ihrer besten Bilder vollendet, mit einem Selbstporträt, auf dem sogar das verkrüppelte Bein deutlich zu sehen ist.

Bildnisse gehören ohnehin zu ihren bevorzugten Motiven. So malte sie auf zwei hochformatigen Tafeln Vater und Mutter, beide neben einem menschengrossen Blumenstrauss. Wie als Erinnerung schaut der Kopf des Vaters der Mutter über die Schulter, und in gleicher Weise wiederholt die Malerin das mütterliche Antlitz auf dem Vaterporträt. Auch den "Künstlerkollegen" Hans Krüsi hat sie oft dargestellt - wohl auf Anregung von Erich Staub, dem naiven Maler und Händler, der sie seit ihren Anfängen begleitet hat. Etliche Porträts zeigen Hedi Zuber selbst, einzelne als stolze Frau neben den St. Galler Kathedraltürmen und so gross wie diese. Weit unten ziehen Nonnen vorbei, ein häufiges Motiv auf kirchlichen wie auf weltlichen Bildern.

Nur auf Bildern mit weltlichen Inhalten dagegen kehrt eine weitere typische Figur oftmals wieder: ein Mann mit dem Gesicht eines Boxerhundes, meist in grellfarbenem, mit schwarzem Karo-Gitter überzogenem Veston - die Erinnerung an einen ähnlich aussehenden Patienten der Psychiatrischen Klinik Wil, dem Hedi Zuber in ihrer Jugendzeit oft begegnet ist.

Im Gegensatz zu Jakob Greuter, der sich - wenngleich mit geringem Erfolg - um möglichst genaue Wiedergabe seiner Vorlagen bemühte, dienten sie Hedi Zuber nur als Anstösse. Reale Örtlichkeiten - etwa Kathedrale und Klosterplatz oder der Marktplatz in St. Gallen - bildeten manchmal den Rahmen für bestimmte Inhalte - neben den Selbstporträts etwa ein Blasmusik-Konzert, den Kinderfestumzug oder die Ankunft der Tour de Suisse. Doch wenn der Strassenraum nicht ausreichte, die Menge der weissgekleideten Kinder, die bunt uniformierten Musikkorps und die dichten Zuschauerspaliere aufzunehmen, liess sie ganze Klassen über die Dächer ziehen.

Auf andern Bildern füllte sie Leerräume mit riesigen, kirchenschiffgrossen Blumensträussen. Besonders eindrücklich sind einige Darstellungen des Jüngsten Gerichts, etwa jene, auf der sie den thronenden Christus mit einer grossen Schar Engel umgibt, angeordnet wie in gotischen Portalen. Soviele Engel auf einmal habe sie noch nie gesehen, staunte sie, als sie dem Bild später in einer Ausstellung wieder begegnete. Auf einem Mittelband warten die Menschen auf das göttliche Urteil. In der linken Bildhälfte, doch rechts vom richtenden Gottessohn stehen die "Schafe", deren Ungeduld so gross ist, dass sie mit Leitern versuchen, den ihnen zukommenden Himmel zu ersteigen. Gegenüber die "Böcke", mit Gesichtern, auf denen Angst und Schrecken zu einem stereotypen Ausdruck gefroren sind, die oben Stehenden auf die Schultern der schon tiefer Gesunkenen gestützt, mit ihrem Gewicht beider Untergang noch beschleunigend. Das unterste, schmalste Band des Bildes zeigt die Hölle, eine einzige wogende Glut, die Menschen verzehrend, die nur noch mit schwarzen Umrissen angedeutet sind.

Über 500 "Güggel"

Auch Hedi Zuber fand noch zu Lebzeiten öffentliche Anerkennung, wenngleich in geringerem Mass als Alois Wey. Und kurz vor ihrem Tod mit 90 Jahren wurden Zeichnungen von Anna Kahmann (1905-1995) unter den Neuzugängen der Collection de l'art brut gezeigt; nicht mehr erlebt hat sie die grosse Ausstellung im Museum im Lagerhaus in St. Gallen im gleichen Jahr. Im thurgauischen Grüneck geboren, im Wiesental bei Basel aufgewachsen besuchte Anna Kahmann nach Lehren als Weberin und Schneiderin die Frauenarbeitsschule, arbeitete erst als Kundenschneiderin und wurde dann Leiterin der Zuschneiderei in einer Bekleidungsfirma. 1933 heiratete sie den deutschen Unternehmer Albert Kahmann. Frankfurt am Main, dann Freiburg im Breisgau waren die nächsten Stationen ihres Lebens. Nach dem Krieg - ihr Mann fiel 1944 als Soldat - zog sie nach Lörrach und kehrte 1973 nach Basel zurück, wo sie sich als "begeisterte Grossmutter" vor allem ihren Enkeln widmete. Nach einem Schlaganfall im 85. Lebensjahr blieb sie an den Rollstuhl gebunden.

Bei einem ihrer häufigen Besuche brachte ihr die in Basel lebende und an der Schule für Gestaltung lehrende Tochter Zeichenblock und Filzstifte ins Pflegeheim, obwohl die Mutter nie zuvor gezeichnet oder gemalt hatte. Doch Anna Kahmann, inzwischen 87 geworden, fand rasch Gefallen an dieser Beschäftigung. Zeichnen und Malen füllten fortan ihre Tage aus, wobei die durch linksseitige Lähmungen in ihrer Beweglichkeit eingeschränkte Frau eine eigene Technik entwickelte. Ausgezogene Linien finden sich nur ausnahmsweise und nur in geringer Länge; üblicherweise setzte sie Tupfen von unterschiedlicher Grösse nebeneinander, setzte sie zu Konturen und linearen Formelementen zusammen oder füllte in gleicher Weise Flächen aus.

Wichtigstes Thema waren Gockel, von ihr selbst als "Güggel" bezeichnet. Ein kunstgewerblicher hölzerner Hahn aus Bali, den sie von einer ihrer Töchter geschenkt erhalten hatte, war Modell für ihren ersten "Güggel"; rasch aber löste sich das Motiv vom Vorbild, verselbständigte sich, verwandelte sich in immer neue Varietäten. Gemeinsam blieb all ihren "Güggeln" - bis zu ihrem Tod wurden es über 500 - die aufgeblasene eitle Gockelhaftigkeit, nicht selten so drastisch charakterisiert, dass sie die Bildränder zu sprengen drohen. Pflanzen und Blumen, vor allem Farne und Amaryllis, sowie groteske, als "Manöggel" bezeichnete Männer- und einige Frauenfiguren waren weitere, oft wiederkehrende Motive, wobei Anna Kahmann vor allem in ihren festlichen Pflanzenbildern gelegentlich einen hohen Grad an Abstraktion erreichte.

Wasser als bestimmendes Element

Hochbetagt war auch der Waadtländer Francis Mayor (1904-1995), als er bildnerisch zu gestalten begann. Der unehelich Geborene lebte als ungeliebtes Kind bei seiner Mutter. Nach einem durch einen Arzt vereitelten Versuch der Mutter, sich des Knaben durch einen vorgetäuschten Badeunfall zu entledigen, wurde der Zehnjährige bei Pflegeeltern untergebracht. Viel besser ging es ihm nicht, so dass er mit 16 Jahren ausriss, nach Frankreich floh und dort eine Ausbildung zum Matrosen machen konnte. Gut anderthalb Jahrzehnte fuhr er auf hoher See, bevor er zur Genfersee-Schiffahrt wechselte. Nach seiner Pensionierung wohnte er für sich allein, bis er mit 84 Jahren ins Altersheim von Payerne eintrat.

Hier legte er sich in kurzer Zeit ein eigentliches Materiallager an. Er sammelte Illustrationen aus Zeitungen und Zeitschriften, Früchte, Samen und Zweige verschiedener Pflanzen, Steinchen, kleine Holzstücke, Zahnstocher und Stoff-Fetzen, Packpapier und andere feste Papierbögen, dazu Farben, Pinsel, Malstifte. Aus diesen Materialien begann er Collagen zu gestalten, die er durch ungelente Malereien ergänzte. Dabei kombinierte er die gegensätzlichsten Motive. Eine von einem gotischen Maler stammende, von goldenen Engeln umgebene Maria im Rosenhag umgab er mit Schiffen und Bild-Ausschnitten irgendwelcher hübscher Fotomodelle; Adam und Eva, ebenfalls einem berühmten Gemälde entnommen, setzte er in eine Küstenlandschaft, an deren Strand sich eine nackte Frauengestalt räckelt. Für die Bullaugen eines Schiffs verwendet er Filmentabletten, die er wohl selber hätte schlucken müssen; aus Tuja-Zweigen und -Früchten sowie aus Kieselsteinen baut er eine Madonnen-Grotte.

Seine häufigsten Motive sind Schiffe und Wasser, religiöse Szenen, Frauen - als Heilige, als Mütter, auch als Verführerinnen. Er selbst hat anscheinend in einer kurzen Ehe noch als Hochsee-Matrose eher schlechte Erfahrungen gemacht, beschreibt er doch die Frau auf einem Bild als "Paradies für die Augen, Hölle für den Haushalt und Fegefeuer für's Portemonnaie". Dem "Paradies für die Augen" vermag er freilich auch im Alter nicht zu widerstehen; Fotos von spärlich bis gar nicht bekleideten jungen Frauen oder Porträts irgendwelcher Schönheiten finden sich in fast jedem seiner Bilder.

"Wer weiss sonst noch, wie es gewesen ist ?"

Erinnerungen und Träume durchmischen sich in den Collagen des Matrosen Francis Mayor, Erinnerungen sind zentrales Thema des Bauern Niklaus Wenk. 1913 in Boselen ob Wildhaus geboren, wuchs der Bauernsohn zusammen mit sieben Geschwistern auf. Als Bub schon musste er zupacken; später arbeitete er als Knecht an verschiedenen Orten, leistete Aktivdienst als Trainsoldat und verheiratete sich 1945 mit Hulda Kobler. Im gleichen Jahr übernahm er das elterliche Anwesen, das er später durch Zupacht vergrösserte, um die auf zehn Köpfe angewachsene Familie durchbringen zu können. Als 65jähriger verlor er bei einem Unfall das linke Auge, mit 67 musste er nach einer schweren Operation kürzer treten und sich fortan darauf beschränken, seinen "Jungen" in der Nachbarschaft auf den eigenen Höfen zu helfen, soweit ihm dies noch möglich war.

Dazwischen aber hatte er mit einemmal Zeit, die er irgendwie ausfüllen musste. Immer schon hatte er sich einen Sennenstreifen - einen gemalten Alpaufzug - gewünscht; die gesalzenen Preise, die dafür verlangt wurden, aber mochte er nicht zahlen. "Da hab' ich's eben selber probiert", erzählte er später, auf seine Anfänge angesprochen, und beim blossen Probieren ist es nicht geblieben. Bild auf Bild entstand auf dem kleinen Küchentisch, mit Farben, die er im Dorfladen von Wildhaus erstand, auf Brettern, alten Tür- oder Kastenfüllungen, auf Sperrholz und Pavatex. Anfänglich verschenkte er die Bilder an die Kinder und andere Verwandte; gegen Ende der achtziger Jahre aber entdeckte das Sammlerpaar Erna und Curt Burgauer eines seiner Bilder im Gasthaus Schönenboden. Einer ersten Begegnung mit Niklaus Wenk folgten weitere; eine Freundschaft zwischen diesen Menschen höchst ungleicher Herkunft entstand, die schliesslich 1996, nach dem Tod von Erna Burgauer, in der kundigen Freundesgabe "Malerei aus Boselen im Toggenburg" von Curt Burgauer eine besondere Würdigung fand.

Mittlerweile ist Wenk durch zahlreiche Ausstellungen im Museum im Lagerhaus St. Gallen, im Toggenburger Museum Lichtensteig, in der Halle St. Pierre Paris, in Zürich und in einzelnen Galerien sowie durch verschiedene Publikationen bekannt geworden; seine Malerei hat ihm 1992 über den Tod seiner Frau hinweggeholfen und ihm überdies ermöglicht, seine "Jungen" bei der Erneuerung ihrer Höfe finanziell zu unterstützen.

Nach einem leichten Hirnschlag im Sommer 1998 und einer schweren Grippe im folgenden Winter malt Niklaus Wenk nur noch sporadisch. Doch wenn er in seiner bedächtigen Art von früher erzählt, vom Leben und Arbeiten auf der Alp, von Rufen und Lawinen, vom Holzen im winterlichen Wald, dann entstehen ungemalte Bilder, werden andere lebendig, die er wirklich gemalt hat. "Wenn ich nicht festhalte, wie es gewesen ist, wird es bald niemand mehr wissen", rechtfertigt er seine Erinnerungen. Und er nimmt es genau, schreibt gar in das grosse Bild eines Lawinnenniedergangs Zahlen hinein, die er auf der Rückseite mit detaillierten Legenden ergänzt. Selbst Besitz- und Pachtverhältnisse der zerstörten Ställe und Gaden sind vermerkt.

Nur hat seine Genauigkeit nichts mit der eines fotografischen Abbildens zu tun. Unbekümmert wechselt er die Perspektive, zeigt auf dem gleichen Bild Hütten, Sennen und Kühe frontal von vorn, während daneben das "Mistfläscheln" - der Transport von Mist mit einer Art Flaschenzug - aus der Vogelschau geschildert wird. Er dreht das Bild während des Malens, so dass sich seitlich eine andere Optik ergibt als in der Bildmitte. Er malt die Alpenrosen an den Hängen der Churfürsten fast so gross wie die einzelnen Berggipfel. Und er schwelgt in Farben, satten leuchtenden Rot, Braun, Gelb und Blau, überträgt die vielen verschiedenen Grün, die er auf Wiesen und Streuflächen, auf Weiden und in den Wäldern beobachtet, in ebenso vielen Nuancen in seine Bilder.

In seinen Motiven ist er den klassischen Bauernmalern verwandt, auf den Sennenstreifen hält er sich an die feste Ordnung der Alpfahrt. Zentrales Thema seiner Malerei aber ist der schwere bäuerliche Alltag, das Leben auf der Alp, das Ausgeliefertsein der Bergbauern, wenn Naturgewalten verheerend losbrechen. Und er hat aus sich heraus seine eigene, kraftvoll-expressive und nur ihm gehörige Bildsprache gefunden - vom ersten Sennenstreifen an bis zu den letzten, kurz vor seinem Schlaganfall entstandenen Arbeiten.

Damit freilich steht er nicht allein. Schon in den ersten Bildern von Alois Wey sind all die Elemente enthalten, die binnen kurzem seine Kirchen und Paläste prägen werden; Hedi Zuber hat mit dem Wechsel von Öl- zu Acrylfarben jene Sprache gefunden, die sich schon vorher angekündigt hatte. Noch ausgeprägter gilt dies für Antonia Brülisauer, Anna Kahmann und Francis Mayor, und es wäre

bei manchen andern Menschen festzustellen, die erst in vorgerücktem Alter zu bildnerischem Gestalten gefunden haben. Fast scheint es, als habe sich während eines langen Lebens vorgebildet, was mit einemmal nach aussen drängt - bisweilen ausgelöst durch einen konkreten Anlass, bisweilen ohne ersichtlichen Grund.

"I ha scho immer gärn pflaschteret"

Ein konkreter Anlass führte Ulrich Bleiker (1914-1994) zu bildnerischem Gestalten. Aufgewachsen als fünftes von 19 Kindern in einer Bergbauernfamilie in Wattwil arbeitete Bleiker nach Abschluss seiner Schulzeit zunächst als Knecht, bevor er ein eigenes kleines Gut bewirtschaftete. Mit 25 Jahren gab er das Bauern auf und wurde Bauarbeiter, Maurer, wie er sich selbst bezeichnete. "I ha scho immer gärn pflaschteret", pflegte er diesen Schritt zu begründen. Über die Zeit nach diesem Berufswechsel ist wenig bekannt; als 51jähriger aber musste er aus gesundheitlichen Gründen beruflich neuerdings umsteigen und arbeitete fortan bis zur Pensionierung als Fabrikarbeiter in Herisau. Im selben Jahr baute er sich ein eigenes kleines Haus im toggenburgischen Mogelsberg, schattenhalb an steilem Hang gelegen, ein paar Meter nur ob der Bahnstation. Und im Jahr darauf verheiratete sich der 52jährige noch mit der 14 Jahre jüngeren spanischen Gastarbeiterin Dolores Martinez.

Schon vor diesen sein Leben verändernden Ereignissen hatte Ulrich Bleiker einzelne Brunnenröge mit bemalten Zementreliefs verziert, Alpfahrten zumeist, die sich über die ganze Troglänge hinzogen. Nun aber, gewissermassen als Ersatz für sein berufsmässiges "Pflaschtere", wandte er sich immer intensiver dem bildnerischen Gestalten mit Zement, Draht, Armierungseisen und allerhand Abfallmaterial zu. Kleine Figuren entstanden, Kühe, Ziegen, Hunde oder Katzen, Männer und Frauen. Oft fügte er diese zu ganzen Szenen zusammen, zu Alpfahrten auf schmalem Weg, zu Alpfahrtsbergen oder -türmen, um die auf spiralgig sich hochwindendem Weg Menschen und Tiere in die Höhe klettern, oder ein Karussell mit Rossen und Reitern. Bisweilen liess Bleiker eine Alpfahrt auch über die ausgestreckten Arme eines Sennens auf dessen Kopf steigen oder legte sie einer grossen schwangeren Frau reifenartig um den Bauch.

Bis zu Lebensgrösse wuchsen seine Menschen im Lauf der Jahre und vor allem nach seiner Pensionierung. Seine Kindheit im Kreis von 18 Geschwistern hatte ihn geprägt; sein Frauenbild war wesentlich von der Mutter bestimmt, die er kaum je anders als in Erwartung oder stillend erlebt hatte. Damit, ein Stück weit aber auch mit seiner bäuerlichen Vergangenheit hing wohl zusammen, dass seine Frauenfiguren fast immer schwanger sind, die grösseren ein Kind im Bauch tragen, und auch seine Tiere, vor allem Kühe, Ziegen und Schweine, sind fast immer trächtig. Auch die meist hageren, manchmal gar schwächlichen Männerfiguren haben ihre Wurzeln wohl in Bleikers Kindheit; er selber war eher schwer und in späteren Jahren von einer ruhigen Bedächtigkeit. Und nochmals in diesen Kontext gehört, dass die aus steifen Plastikschläuchen bestehenden Armierungen seiner grösseren Figuren in einer Schädelöffnung enden und im Körperinnern ein ganzes Schlauchsystem bilden. Wird in die Schlauchöffnung Wasser geleert, tritt dieses bei den Brüsten der Frauen oder durch das Glied der Männer wieder aus.

Vertraut war Bleiker auch das bäuerliche Brauchtum. "Schälleschötter" gehören ebenso zu seinen Motiven wie die Alpfahrt, den schwierigen, Kraft und Geschicklichkeit erfordernden Innerrhoder Männertanz "Mölrirad" hat er mehrfach dargestellt, und die vielen Tanzpärchen in verschiedensten Grössen drehen sich zweifellos zu den Melodien einer Streichmusik oder einer Ländlerkapelle. Die oft figurenreichen und entsprechend schweren Kopfaufsätze mancher Frauen wiederum erinnern an die Silvesterkläuse des Appenzeller Hinterlandes. Persönliche Erlebnisse, Besuche im Rapperswiler Kinderzoo und im Zürcher Zoo, spiegeln sich in seinen Elefanten, Kängurus, Giraffen und Kamelen, wobei seine Phantasie die Wirklichkeit gelegentlich weit hinter sich lässt. So macht es ihm nichts aus, fünf, sechs Kinder auf dem Rüssel eines einzigen Elefanten reiten zu lassen oder ganze Familien auf irgendein Reittier zu setzen. Als Pendant zum "Mölrirad" können schliesslich seine Darstellungen der "Sardana" gelten, eines spanischen Volkstanzes, den Bleiker bei Ferienaufenthalten in der spanischen Heimat seiner Frau kennenlernte.

Einzigartig sind in diesem Schaffen einige Beerdigungen: voran der von einem Pferd gezogene Leichenwagen mit Kutscher, unmittelbar folgend der Pfarrer in einem schwarzen Plastiktalar, dahinter ein langer Zug von Trauergästen. Sie scheinen dem Wagen mit dem Sarg und der darin liegenden Leiche hinterher zu tanzen, wild und ekstatisch, als müssten sie ihr Leid im rasenden Wirbel ersticken.

Ulrich Bleiker, 1994 mit achtzig Jahren gestorben, gehörte mit seinem eigenwilligen Schaffen ohne Vorbilder zu den bedeutendsten Plastikern im Zwischenbereich von art brut und naiver Kunst. Er selber hat sich allerdings nie als Künstler verstanden, sondern als Handwerker, dem es nichts ausmachte, von Fall zu Fall auch auf Bestellung zu arbeiten. Das Risiko allerdings trugen stets die Besteller: Bleiker kopierte sich nie, sondern schuf einfach eine weitere Kuh, einen weiteren Engel, ein weiteres Tanzpärchen. Deren jedes wieder ein unverwechselbares Unikat wurde.

Der Schnitzer von Herisau

Ebenfalls als Handwerker versteht sich der in Herisau lebende Jakob Müller. Er wurde 1922 als Bauernsohn in Waldstatt, einem Nachbardorf des ausserrhodischen Hauptortes, geboren und arbeitete bis zu seinem 34. Altersjahr als Knecht auf dem kleinen Hof der Eltern. 1956, als er heiratete, konnte er dieses Gut übernehmen, musste es jedoch mit 50 verkaufen, weil ihn ein Rückenleiden zur Aufgabe der Landwirtschaft zwang. Er übersiedelte nach Herisau, wo er eine Stelle als Fabrikarbeiter gefunden hatte, und arbeitete in der gleichen Firma bis zur Pensionierung 1987.

Die ersten Tiere schnitzte Jakob Müller als Spielzeug für eigene und Nachbarskinder, später auch für Enkel. Erst als er pensioniert war, wurde ihm die Schnitzerei zusehends zum Lebensinhalt, wobei er die Motive nicht lange suchen musste. Er war in jüngeren Jahren selber zur Alp gefahren, war trotz seiner schwächtigen Gestalt klauen gegangen, hatte manche Viehschau erlebt. Noch im Alter wusste er, dass zu Viehschauen weder Gurt noch Blüem zugelassen waren, obwohl diese beiden fehlfarbenen Kuhformen bis heute in keiner Alpfahrt fehlen dürfen. Und niemand braucht ihm vorzumachen, wie die Silvesterkläuse schreiten. Seine schönen, "schöö-wüeschte" und wüsten Kläuse mögen so vierschrötig und ungeschlacht sein, wie sie wollen, die Proportionen häufig nicht stimmen: Wer diese Figuren auch nur flüchtig anschaut, weiss: Nur so, mit diesem wiegenden schweren Gang schreiten sie von Hof zu Hof, nur so webt der rhythmische Klang der Schellen - andernorts Treicheln genannt - jenen Grund, über dem sich das Zauern (wie der Appenzeller Naturjodel bezeichnet wird) des Vorjodlers und das "Gradhåbe" der andern Kläuse schwebend erhebt.

Klausgruppen und Einzelkläuse gehören zu den häufigsten Motiven Jakob Müllers. Daneben schnitzt er figurenreiche Alpfahrten mit und Viehschauen ohne Gurt und Blüem, das Bloch - ein in einigen Gemeinden des Appenzeller Hinterlandes noch heute lebendiger Spätwinterbrauch -, Streichmusiken und Jodelchöre, Einzelkühe, ausnahmsweise auch Reiter und Engel - diese allerdings nur auf besonderen Wunsch und für Leute, die er seit langem gut kennt. Wie Bleiker ist auch Jakob Müller vom "Mö-lirad" fasziniert; "es zu schnitzen aber ist fast noch schwieriger als es zu tanzen".

Nach Hirnschlag weitergemalt

Im bäuerlichen Umfeld bewegte sich auch Konrad Zülle, 1918 in Waldstatt geboren, 1988 im rheintalischen Marbach gestorben. Zülle war ein Grossneffe des berühmten Bauernmalers Johannes Zülle; sein Vater allerdings hielt nichts von der künstlerischen Ader dieses Verwandten: "Der würde gescheiter arbeiten als malen", warnte er den jungen Konrad vor solchem Müssiggang. Dieser schlug sich denn auch mit verschiedensten Arbeiten durchs Leben, war Knecht, bewirtschaftete eine Zeitlang ein eigenes kleines Gut, betätigte sich als Schellenriemensattler und begann schliesslich auch zu schnitzen. Erst später, nach sechzig, wandte er sich noch der Malerei zu und griff in seinen Bildern all die Themen auf, die er seit seiner Jugend kannte: Die Alpfahrt, Brauchtum-Motive, Alpen mit weidenden Kühen. Besonders eindrücklich eine Darstellung der in mehrere kleiner Alpen aufgeteilten Schwägälp am Fuss des Säntis. So grosszügig Zülle auch in diesem Bild mit Grössenverhältnissen und Perspektive, mit landschaftlichen Details und der völlig unnatürlichen Darstellung der Kühe "in Reih und Glied" umspringt - in einem Punkt ist er genau: Auf jeder Alp weiden genau so viele Kühe, wie sie Alprechte hat.

Das malerische Hauptwerk Zülles fällt indessen in seine letzten Lebensjahre. Nach einem 1986 erlittenen Hirnschlag blieb sein rechter Arm gelähmt. Schnitzen war nicht mehr möglich - nur eine archaische Gruppe von wüsten Kläusen und eine mächtige, aus wenigen Balkenabschnitten zusammengesetzte Kuh sind danach noch entstanden -, und fürs Malen musste er auf die linke Hand umstellen. Die Feinheit früherer Bilder erreichte er damit nie mehr. An ihre Stelle aber traten eine Grosszügigkeit der Komposition und eine formale Reduktion, welche diesen späten Bildern ganz neue Dimensionen verliehen. Winzig klein wird das Bloch vor der verschneiten Hundwiler Höhe, zum Ritual die Landsgemeinde mit ihrer reinlichen Scheidung nach Herren, Bauern, im Ring noch nicht zugelassenen Frauen

und zuoberst den Kühen - eine Ordnung, die nie der Realität entsprochen hat, wohl aber das Weltbild Zülles spiegelt.

Der Blumenverkäufer von der Bahnhofstrasse

Hans Krüsi (1920-1995) musste im Grunde unmittelbar auf Ulrich Bleiker folgen. Auch er lässt sich nirgends eindeutig zuordnen, auch sein Schaffen pendelt zwischen realer Wahrnehmung und phantastischer Erweiterung, zwischen äusserem und innerem Erleben. Seine Geschichte ist mittlerweile weitherum bekannt. 1920 in Zürich geboren, in seinem Heimatort, dem ausserrhodischen Speicher, bei Pflege-Eltern und im Waisenhaus aufgewachsen, Knecht, Waldarbeiter, Gärtnergehilfe an verschiedenen Orten, dazwischen Tuberkulose-Erkrankung, deren Folgen ihn gesundheitlich während seines ganzen Lebens belasteten. Mit 28 Jahren machte er sich als Blumenverkäufer selbständig; seinen Standplatz hatte er an der Zürcher Bahnhofstrasse, seinen Wohnsitz in Speicher, später in St. Gallen.

Etwa 1975 begann er zu zeichnen und zu malen, erst auf billigen Papierservietten, später auf Korrespondenzkarten. Eine erste Ausstellung im Winter 1975/76 bei seinem Blumen-Engros-Händler Hans Fischer in St. Gallen machte zwar etliche Künstler auf den Blumenverkäufer aufmerksam; in der Öffentlichkeit aber blieb er weitgehend unbeachtet. Das änderte sich schlagartig 1981, als die renommierte Galerie Buchmann Krüsis Arbeiten zeigte und gleich auch einen aufwendigen Katalog herausgab. Damals waren die neuen oder jungen Wilden en vogue, da schienen die Bilder des Blumenverkäufers akkurat hineinzupassen.

Sie haben damit nichts, aber auch gar nichts zu tun: Hans Krüsi hat sich nie um derlei stilistische Ähnlichkeiten und Querbezüge gekümmert. Er war glücklich und stolz, als Künstler ernst genommen zu werden (noch lieber wäre ihm gewesen, als Mensch ernst genommen zu sein), er verkehrte mit andern Kunstschaffenden, tauchte hie und da in Ausstellungen auf. Doch er lebte in seiner Welt, zumindest in seinem künstlerischen Schaffen, und er änderte seinen Lebensstil nicht, obgleich ihm dies materiell durchaus möglich gewesen wäre. Was er erlebte und worunter er litt, waren die Schattenseiten seines plötzlichen Ruhmes: all die menschlichen Geier, die ihn vereinnahmten, von ihm profitierten, ihn übervorteilten. Nicht von ungefähr gehören Tiere zu den häufigsten Motiven Krüsis: Sie hätten ihn nie betrogen und getäuscht, pflegte er zu sagen, ganz im Gegensatz zu vielen Menschen.

Tiere also, Kühe, Katzen, Tauben, Vögel, dazu "sein" Linsebühl, das leicht verrufene St. Galler Quartier in der östlichen Innenstadt, in dem er lange gelebt hat. Dann Pflanzen, Bäume, Häuser, auch Menschen: Hans Krüsi umkreist in seinen Themen seinen Alltag, seine Sehnsüchte, seine guten und bitteren Erfahrungen. Und er ist unendlich neugierig: Keine technische Möglichkeit, die er nicht ausprobiert - vom Zeichnen und Malen mit Bleistift, Kugelschreiber, Filzstift, Farben verschiedenster Art und Qualität über die Fotokopie, den Abklatsch, das Spritzen durch Kaffee- und Teesiebchen, den Scherenschnitt, die Schablone - besonders in seinen Reihenbildern mit Kühen und seinen Kuhmaschinen -, das Abreiben und das Durchdrücken durch mehrere Serviettenschichten und was sich sonst an Möglichkeiten anbietet. Abenteuerlich sind auch seine dreidimensionalen Arbeiten aus den unterschiedlichsten Materialien, Fundsachen, die er in seinem Einkaufswägelchen heimgeschleppt und gestapelt hat - wer konnte denn wissen, wann er sie einmal brauchen würde.

"Ich weiss doch, wie meine Bilder aussehen"

"Ich weiss doch, wie meine Bilder aussehen. Ich habe sie ja selber gemalt", antwortete Emil Graf (1901-1980), wenn jemand fragte, warum er denn keine eigenen Arbeiten in seiner Wohnung aufgehängt habe. Eine einleuchtende, doch auch seltsam anmutende Begründung, erklärbar wohl am ehesten damit, dass für seinesgleichen Bilder Luxus gewesen sind. Graf stammte aus einer Textilarbeiter-Familie und konnte selber keinen Beruf erlernen. Er arbeitete in einem Kartonagebetrieb, einer Schokoladenfabrik, auf dem Bau, schliesslich bis zu seiner gesundheitlich bedingten Pensionierung in einer Glaswarenfabrik als Maschinist. Mit etwa 60 Jahren begann er Postkarten zu kolorieren und versuchte sich später an sennischen Motiven und "Eimerbödeli", d.h. bemalten Einsatzböden von hölzernen Melkeimern, die jeweils für die Alpfahrt verwendet, sonst aber sorgsam gehütet werden.

Erst als ein Sammler und Galerist ihn aufforderte, doch Motive aus seinem eigenen Leben oder seiner Phantasie zu gestalten, wandte sich Emil Graf von diesen Themen ab. Erinnerungsbilder entstanden, an einen Flugtag auf dem Breitfeld bei St. Gallen, an den Flug eines Zeppelins über dem Bodensee, an Wirtshausszenen, die sich Graf eingepägt hatten, an Arbeiten im Wald oder eine Zugsfahrt durch eine

winterlich verschneite Landschaft. Daneben liess sich Graf von Abbildungen in illustrierten Zeitschriften, von Begegnungen während seiner häufigen Spaziergänge um einen nahegelegenen Weiher, von Blumen und blühenden Wiesen inspirieren. Eines seiner schönsten Bilder zeigt einen alten Mann mitten in einer über und über mit Blumen bedeckten Wiese, umrahmt von überquellendem Blühen. Winzig klein ist die Geige, die er unter sein Kinn presst, dünn wohl der Klang, den man sich hinzudenken muss - und doch wirkt das ganze Bild wie ein einziger Jubel, Sinnbild einer Hoffnung, die vielleicht schon nicht mehr auf Diesseitiges gerichtet ist.

Eine Sprache gefunden

Deutet hier der Jubel in die Zukunft, so herrscht in den kleinformatigen Filzstiftzeichnungen von Antonia Brülisauer diesseitige Lebensfreude. Kindlich sind sie, ungelent, im Vergleich zu Grafs detailverliebter Genauigkeit skizzenhaft. Dennoch sind sie unverwechselbar in ihren kräftigen Farben und vor allem in der "Tupfentechnik", die Antonia für sich selber entwickelt hat.

Antonia? So ist sie zeitlebens genannt worden. Niemand hätte sie als Fräulein oder gar Frau Brülisauer angesprochen, kaum jemand "Sie" zu ihr gesagt. Wozu auch? Sie hätte es so wenig verstanden wie den Vornamen oder das "Du" - sie war von Geburt an gehörlos, lernte weder reden noch schreiben oder rechnen, ging keinen Tag zur Schule. Als vierjährige nahm man sie zusammen mit ihrer Schwester den Eltern weg und steckte die beiden ins Waisenhaus; mit 16 oder 17 kam sie ins Bürgerheim, wo sie erst im Haushalt arbeiten, später bis ins Pensionsalter hinein dem behinderten Koch zudienen musste.

Erst mit 78 Jahren hat sie eine Sprache gefunden. Damals übernahm es die Grafikerin Eva Hensel, in regelmässigen Abständen einen Nachmittag lang mit Heimbewohnerinnen und -bewohnern zu zeichnen und zu malen. Sechs oder sieben machten mit, liessen sich zeigen, wie Bilder aus Papierfetzchen geklebt werden können, erlernten den Umgang mit Wasserfarben und Filzstiften, fanden Unterstützung, wenn sich trotz allem kleine technische Schwierigkeiten einstellten. Auch Antonia Brülisauer war dabei - und wurde so gepackt, dass sie fortan jeden Tag in ihrem Zimmer zeichnete. Hunderte von Blättern entstanden, alle in der gleichen kindlich-unbekümmerten Manier. Sie erzählen von den all kleinen Dingen, die Antonia Brülisauer erlebt, von Blumen und Pflanzen, Vögeln und andern Tieren, gelegentlich auch von Menschen. Mit der Bildsprache hat Antonia neue Energien und ihr Lachen wiedergefunden; sie sei völlig verwandelt, hat auch die Heimleiterin festgestellt. Vier Jahre intensiven Zeichnens und Malens sind ihr bis zu ihrem Tod noch geblieben, Jahre, in denen sie auch unerwartete Erfolge erlebte: Ihre Bilder wurden ausgestellt, in Appenzell selbst in einem Gasthaus, dessen Wirtin für ihre kulturelle Offenheit bekannt gewesen ist, in St. Gallen im Museum im Lagerhaus, in Bratislava an der Triennale für naive Kunst 1997.

Zeichnungen eines Bankkaufmanns

Sozial weit besser gestellt und beruflich erfolgreich war Jonas Mayor Elsas, John Elsas genannt. Er wurde 1851 in Frankfurt am Main als drittes von vier Kindern eines jüdischen Textilkaufmanns geboren. Er erhielt eine vielseitige Bildung, wurde Bankkaufmann und Grundstückmakler und verheiratete sich 1881 mit Pauline Manes. Das Ehepaar hatte drei Kinder, einen Sohn, der 1922 als 40jähriger starb, die Tochter Fanny, die 1915 den Schriftsteller Friedrich Raff heiratete, und die jüngere Tochter Irma, die ledig blieb. Bereits 1911 verlor John Elsas seine Gattin. Nach dem Tod des Sohnes zog er zu Irma, die ihn bis zu seinem Tod am 5. Juni 1935 umsorgte.

Nach seinem Rückzug aus dem Geschäftsleben setzte ein reger Briefwechsel mit den Enkeln Hans (geb. 1913) aus der ersten Ehe von Friedrich Raff und Herbert (geb. 1917) ein. John Elsas schrieb zumeist in Knittelversen, die er oft mit kleinen unbeholfenen Randzeichnungen verzierte. Ab 1925, nach einer schweren Operation, die ihn vermehrt ans Haus band, begann John Elsas intensiv zu zeichnen und zu schreiben, wobei er den Stift vielfach mit Papier- oder Stoff-Schnipseln oder mit dem Aquarellpinsel vertauschte oder verschiedene Techniken kombinierte.

Nur ein kleiner Teil dieser Zeichnungen gelangte zu den beiden Enkeln; der weitaus grösste Teil blieb bei John Elsas und wurde nach dessen Tod von Irma geordnet und in einem Versteck untergebracht. "Wie durch ein Wunder", schreibt Herbert Raff, sei der künstlerische Nachlass den Nachforschungen der Nazis nach entarteter Kunst entgangen und über die Kriegsjahre hinaus erhalten geblieben. Irma

Elsas allerdings hat die Rettung des Werks nicht erlebt. Sie wurde von den Nazis ins Konzentrationslager Theresienstadt verschleppt, wo sich ihre Spur verliert.

1954 gelangte ein beträchtlicher Teil des Gesamtwerks zur Tochter Fanny Raff in Zürich; später wurde dieser von Herbert Raff übernommen. Von ihm ist es nun dem Museum im Lagerhaus geschenkt worden. Noch zu Lebzeiten hatten die Arbeiten des früheren Bankiers aber auch in Deutschland und in der Schweiz Aufmerksamkeit gefunden. Ende 1929 / Anfang 1930 fanden Ausstellungen in Herwarth Waldens berühmter Galerie "Der Sturm" in Berlin und in der Galerie Forter in Zürich statt, 1930 in München und Paris, 1931 in Stuttgart, 1932 in der Galerie "Kunsthaus" in Mannheim, die von Herbert Tannenbaum, dem Entdecker Adolf Dietrichs, geführt wurde.

Heute kann dieses Werk neu entdeckt werden, und dies nicht nur zeichnerisch. Die breite Bildung von John Elsas dokumentiert sich auch in seinen Versen, in seinen Hinweisen auf zeitgenössische Kunst, wenn er etwa mit einer "Expressionella" auf den Expressionismus verweist oder in einem andern Bild festhält, es sei "nicht von Klee" gemacht. Auch politische Ereignisse, etwa die 1933 einsetzende Judenverfolgung in Deutschland und die irrwitzigen Rassentheorien der Nazis finden ihren Niederschlag in Versen, während andere Zeichnungen von allgemeinen Lebensweisheiten, ethischen Ermahnungen, manchmal auch von witzig-hintergründigen Sprüchen begleitet werden.

John Elsas hat ein Alterswerk geschaffen, das in seiner Frische und Unbekümmertheit mit dem bildnerischen Gestalten vieler einfacher Menschen verwandt ist. In seiner formalen Vielgestaltigkeit, seinem Umfang - über 20 000 Blätter, in nur zehn Jahren entstanden, haben sich erhalten -, in seiner inhaltlichen Vielschichtigkeit und in seiner stilistischen Modernität aber schlägt dieses Werk auch eine Brücke zum damaligen zeitgenössischen Kunstschaffen.