



Das Kulturblatt aus
Appenzell Ausserrhoden

OBACHT KULTUR

PORTRÄTS



N°52 | 2025/2

Wassili Widmer, Auftritt
Luisa Zürcher, Bildbogen
Thomas Stüssi, Bildbogen
Zucker3000, Frischluft
Aaron Estermann, Fensterblick
Jelena Delic-Müller, Radar
u.v.m.

3

VORWORT

4

ZU DEN BILDERN

von Luisa Zürcher
von Thomas Stüssi

5

FÖRDEREI

9

FRISCHLUFT

von
Zucker3000

10

FENSTERBLICK

von
Aaron Estermann

11

RADAR

Kristin Schmidt
im Gespräch mit
Jelena Delic-Müller

12

THEMA

Wer bist du,
wer bin ich,
wen wollen
wir sehen?
Ein gemischter
Porträtstrauss

-

AUFTRITT

von
Wassili Widmer

30

GEDÄCHTNIS

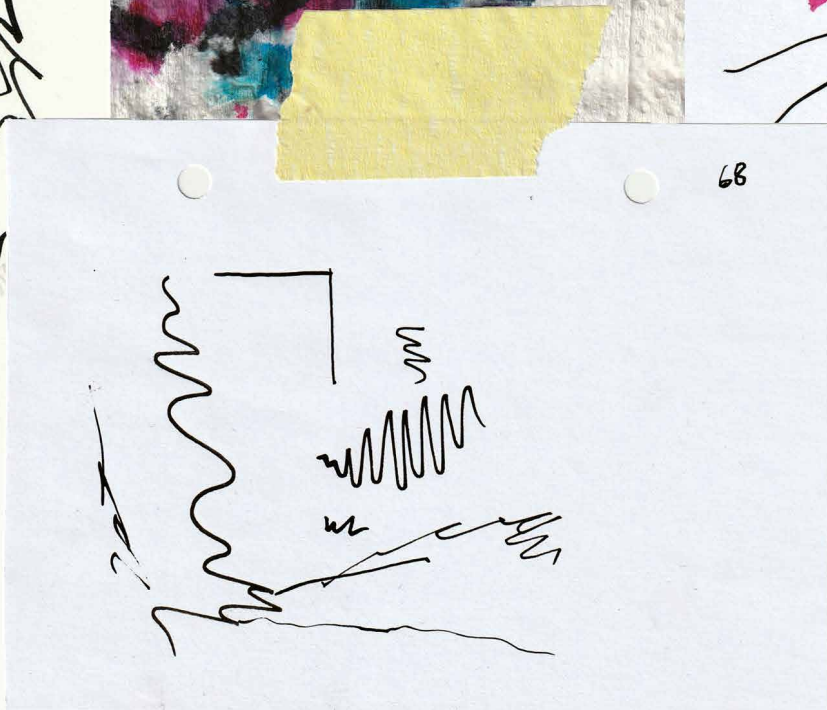
Auftritt mit Accessoires
Gesichter von Stühlen
Volksmusiker mit Karriere
Fahndung mit Beschreibung
Galerie für Landammänner

-

IMPRESSUM

INHALT

Handwritten text on a cream-colored strip, oriented vertically. The text is written in a cursive, flowing style and appears to read: "The sun is shining".





W
el
l
-
-
infall!

A handwritten signature in black ink on a white background. The signature consists of three stylized, overlapping 'W' or 'M' shaped characters. The first character is the largest and most prominent, with a long, sweeping tail that extends downwards and to the left. The second character is smaller and positioned to the right of the first. The third character is the smallest and is positioned to the right of the second. The overall style is cursive and fluid.

Dach

VORWORT

Während ich diese Zeilen schreibe, werde ich beobachtet – an der Wand vis-à-vis von mir hängt das Porträt einer Frau, die ich nur flüchtig kannte. Festgehalten ist das Bild in Öl, von einem Kirchenmaler, der damals mit Porträts sein Einkommen aufbesserte. Es zeigt eine junge Frau, die auf mich hinunterblickt und die später, als sie als alte Frau ihr Haus verlassen musste, darum bat, das Bild nicht wegzuerwerfen. Nicht aus einer tiefen Verbundenheit mit ihrem Porträt, sondern in der Hoffnung, dass der teure Rahmen wiederverwendet werden könnte. Ein sehr pragmatischer Umgang mit Erinnerungen.

Vielleicht erzählen Porträts weniger über die Abgebildeten und darüber, wie wir gesehen werden wollen, als über die Personen, die sie festhalten. Auf jeden Fall widerspiegeln sie zwischen Eitelkeit, Erinnerung und Dokumentation stets auch den Blick einer Zeit auf sich selbst.

Porträts als Broterwerb – damals wie heute. Auch heute dienen Porträts oft ökonomischen Zwecken. Dieses Heft geht über diese Betrachtungsweise hinaus, führt Sie durch den Kanton und ermöglicht Ihnen, mit den historischen und zeitgenössischen Porträtistinnen und Porträtisten Ueli Alder, Adrian Fässler, Alfred Messerli, Renata Olivo, Harlis Schweizer Hadjidi, Livia Vonaesch und Hans Zeller in Kontakt zu treten.

Für die Rubrik Fensterblick schreibt Aaron Estermann über die Faszination von Automatenfotos und Jelena Delic-Müller gewährt uns im Interview mit Kristin Schmidt für den Radar Einblicke in die Zürcher Ahnengalerie. Auch der Poetryspam von Zucker3000 ist in diesem Heft als Frischluft zu finden und lotet die Grenzen zwischen Bild und Text neu aus. Die Bildbeiträge zeigen unterschiedliche Ansätze. Luisa Zürcher legt ein zufälliges, laufendes Porträt ihrer Arbeit offen, Thomas Stüssi nähert sich seinem Wohnort an und Wassili Widmer beschäftigt sich mit nahen und unbekannten Figuren. Zudem nehmen die Gedächtnisinstitutionen unter anderem ihre Bestände in den Blick, kontextualisieren die historisch bedeutendste Bildergalerie des Kantons und verdeutlichen die bereits in der Vergangenheit hohe Relevanz von Porträts in der Strafverfolgung.

Auch in dieser Ausgabe stellen wir die geförderten Kulturprojekte vor, die mit ihrer Vielfalt und Lebendigkeit die Kulturlandschaft des Kantons abbilden. Jedes dieser Projekte ist im Grunde auch ein Porträt, das zeigt, wie sich das kulturelle Selbstverständnis Appenzell Ausserrhodens weiterentwickelt. Zudem finden Sie auch die in diesem Jahr von der Ausserrhodischen Kulturstiftung ausgezeichneten Kulturschaffenden aufgeführt. Um einen Eindruck von deren Porträts zu gewinnen, lohnt sich ein Besuch auf der Website der Kulturstiftung.

Selbstverständlich hoffe ich, dass ich Sie mit diesen Hinweisen in den kommenden Monaten in die Ausserrhoder Kulturorte locken kann – und dass Sie dabei selbst Teil dieser dichten und lebendigen Kulturlandschaft werden.

Ursula Steinhauser, Leiterin Amt für Kultur Appenzell Ausserrhoden

ZU DEN BILDERN



LUISA ZÜRCHER

«Zettel», seit 2021, Tusche, Tinte, Acrylstift auf unterschiedlichen Papieren, collagiert, 26,5 x 19,5 cm

«Ich mag sie, deshalb behalte ich sie», meint Luisa Zürcher (*1998) unpräzise zu den Zetteln, auf denen sie während des Arbeitens rumkritzele, etwas ausprobieren, den Stift und die Feder abstreifen. Als sie ihr beim Aufräumen in die Hände kommen, macht sie damit eine Auslegeordnung. So entstehen vier Zettel-Collagen für das Porträt-Obacht. «Sie porträtieren einen Teil meines künstlerischen Tuns, das sonst nicht sichtbar wird», so die Künstlerin mit einem Bachelor der Hochschule Luzern in Animationsfilm und einem Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung. Sie porträtieren aber auch auf eine sehr unmittelbare, authentische Art die Künstlerin selbst: ihre Vorgehensart, ihre Freude am Ausprobieren, am spielerischen Umgang mit Vorgefundenem, ihre Wertschätzung unscheinbarer Dinge, und seien es bloss vermeintlich belanglose Kritzeleien, Tintenfarbtests oder verworfene Zeichnungen. Auch ihre Ausdauer und die manchmal aufkeimende Ungeduld. Die einzelnen Blätter sind verschoben übereinandergelegt, verdecken sich gegenseitig, geben aber auch vieles preis. Für sie seien diese Zettel fest mit der jeweiligen Situation und Stimmung verbunden, in der sie entstanden sind. Luisa Zürcher kann sie entsprechend mühelos zuordnen. Alle gelochten Zettel gehören zu «Ich bin nicht sicher», dem Animationsfilm, mit dem sie aktuell an nationalen und internationalen Festivals präsent ist. Da lugen die Füße der Künstlerin hervor, die gerade auf dem Krankenbett in den Operationssaal geschoben wird. Darüber ein Satzbruchstück, überlagert von einer Liste an Geräuschen aus dem Abschlussfilm «S'isch wies isch» (2021). Ein in einem Papier deponierter Kaugummi wird zur hellen Sonne, daneben ein Arm, Finger – noch ganz frisch. Bereits ein Hinweis auf das neue Projekt, einen Splatterfilm, in dem Geissen aus Schönenegrund eine Rolle spielen werden? ^{ubs}



THOMAS STÜSSI

«Pericenter», seit 2015, C-Prints auf Papier, 39,5 x 49,5 cm

Zwei Kleinwagen porträtieren die Vereinskultur im Appenzellerland. Sie sind ausgebrannt, die Kühlerhauben vom Zusammenprall zerknautscht. Hier war die Freiwillige Feuerwehr am Werk. Sie hat die Fahrzeuge angezündet und gelöscht – damit das auch im Ernstfall klappt. Ähnliches erlebte Thomas Stüssi früher schon: Wenn die Freiwillige Feuerwehr einmal im Jahr das Löschen übte, bekamen auch die Kinder eine Aufgabe. So durfte der 1978 geborene und in Teufen aufgewachsene Künstler als Achtjähriger eine Benzinspur legen zu einem mit Strohballen gefüllten Schuppen und diese selbst anzünden. Die beiden Autos jedoch waren ein Zufallstreffer, wie so vieles, was Thomas Stüssi fotografiert. Sie stehen an einer Übergangszone zwischen Grün und Asphalt, zwischen Wanderweg und Landstrasse, inmitten einer Kulturlandschaft, die nur noch bedingt mit Natur zu tun hat. Solche Übergangssituationen haben es dem Künstler besonders angetan. So auch der Kreis nahe der Ortseinfahrt ins Dorf Appenzell: Hier stehen zwei hölzerne Schwinger mit dunkler Hautfarbe auf einem Podest, daneben einige Felsbrocken, davor die Attrappe eines Wanderweges. Den Vorbeifahrenden zeigt sich ein Gestaltungswille, der sich kaum entschlüsseln lässt. Ohnehin ist Thomas Stüssi nicht an Offensichtlichkeiten interessiert. Er porträtiert eine komplexere Form von Gemeinschaft. Aufmerksam registriert der in Teufen und Zürich lebende Künstler die Veränderungen der Landschaft, der Vereine, der Art zu feiern und zu leben und hält dies in seinen Fotografien fest: Manches fühlt sich noch so an wie vor zwei Generationen, aber das Neue lässt sich kaum negieren – so wie der vor Kunstrasen strotzende Platz mitten im grünen Appenzellerland. ^{ks}

ETABLIERTES STÄRKEN, NEUES AUSPROBIEREN

EIN RESIDENCY-PROGRAMM IM BEREICH TEXTILES MIT INTERNATIONALER AUSSTRAHLUNG, DIE KULTURLANDSGEMEINDE UND EIN MUSIKFESTIVAL IN HEIDEN: AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATS HAT DER REGIERUNGSRAT ENTSCIEDEN, DREI LANGJÄHRIG ERFOLGREICHE PROJEKTE WEITER ZU FÖRDERN. ABER AUCH NEUES WIRD SEINEN PLATZ IN DER APPENZELL-AUSSERRHODISCHEN KULTURLANDSCHAFT FINDEN, WIE DER LISTE DER DIREKT-BESCHLÜSSE DES DEPARTEMENTS BILDUNG UND KULTUR ZU ENTNEHMEN IST.

BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATS AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATS VOM 21. OKTOBER 2025

«TaDA - Textile and Design Alliance» 2026-2029

- Dreijährige Skalierungsphase
- Projektbeitrag CHF 30 000
- Daten und Orte: 2023-2026, in den drei Trägerkantonen Appenzell Ausserrhoden, St. Gallen und Thurgau sowie voraussichtlich in weiteren Ostschweizer Kantonen und im Fürstentum Liechtenstein

Die Kantone Appenzell Ausserrhoden, Thurgau und St. Gallen haben 2019 gemeinsam das Kulturförderprogramm TaDA - Textile and Design Alliance lanciert. Mit diesem Programm wollen sie die Ostschweizer Textilkultur und damit auch die regionale Identität stärken. Im Zentrum steht dabei die künstlerische Kreation im Bereich des Textilen. Durch die Beteiligung von Ostschweizer Textilunternehmen wird zudem eine einzigartige Verbindung zwischen Kultur und Wirtschaft erzeugt. Kern ist ein Residenz-Programm: Über eine Ausschreibung werden Kreative unterschiedlicher Disziplinen (Textildesign, Architektur, Bildende Künste, Modedesign usw.) aus der Schweiz und dem Ausland für einen mehrmonatigen Aufenthalt in die Ostschweiz eingeladen. Ausgewählte Ostschweizer Textilunternehmen sowie Bildungs- und Forschungsinstitutionen unterstützen die Residents als Kooperationspartner mit Know-how und Infrastruktur, sodass sie ihre eigenen oder durch Kooperationspartner eingebrachte Textil-Ideen oder -Projekte entwickeln können. Nach sechs erfolgreichen Durchführungsjahren strebt das Programm in einer Skalierungsphase von 2026 bis 2029 eine geografische Erweiterung auf die ganze Ostschweiz und das Fürstentum Liechtenstein und damit verbunden eine breitere Abstützung an.

«Kulturlandsgemeinde Gesamtprojekt 2025/2026»

- Projektbeitrag CHF 30 000
- Daten und Orte: 21. Dezember 2025 in Trogen;
30. Mai 2026 entlang der Bahnlinien im Appenzeller Hinterland

Die Kulturlandsgemeinde hat sich in den letzten zwanzig Jahren als Kulturfestival mit eigener Prägung und als wichtiger Termin im Ausserrhoder und Ostschweizer Kulturgeschehen etabliert. Über alle Sparten hinweg ist sie ein Schaufenster für das zeitgenössische Kunst- und Kulturschaffen des Kantons und zugleich ein Versammlungsort für vielstimmige Debatten zu aktuellen gesellschaftlichen Fragen. In den letzten Jahren hat sie sich transformiert und vom Amt für Kultur abgelöst. Seit Mai 2025 wird sie ausserdem von einem neuen Vorstandskollektiv verantwortet. Ziel ist es, die Veranstaltung offener, zugänglicher und für ein breites Publikum attraktiver zu machen. Das Festival 2026 startet am 21. Dezember 2025 mit der Vorstellung des Konzepts in Trogen. An der fortlaufenden Residenz für Kunstschaffende im digitalen Raum wird festgehalten. Schliesslich folgt am 30. Mai 2026 die «Haltestellenschwärmerei», eine kuratierte Reise entlang der Bahnlinien im Appenzeller Hinterland, begleitet von künstlerischen Interventionen an ausgewählten Haltestellen. Die Reise mündet am Abend in eine festliche Versammlung aller Teilnehmenden.

«Heiden Festival 2026»

- Projektbeitrag CHF 14 000
- Daten und Orte: 23.-25. Mai 2026 in Heiden
an verschiedenen Veranstaltungsorten

Bereits zum zehnten Mal findet 2026 am letzten Mai-Wochenende das Heiden Festival statt. Es hat sich inhaltlich der Neuen Volksmusik und der Weltmusik verschrieben. Das wachsende schweizweite Interesse führte in den letzten Jahren zu steigenden Eintrittszahlen und zu viel Radio- und Fernsehpräsenz. An der Jubiläumsausgabe über Pfingsten 2026 ist der Kanton Tessin zu Gast und wird mit mindestens fünf Formationen in Heiden vertreten sein. Ebenso wird die lokale Vereinskultur ins Festival eingebunden. Die Veranstaltung findet erstmals an drei Tagen statt, jedoch an den bewährten verschiedenen Veranstaltungsorten im Dorf.

DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT BILDUNG UND KULTUR VOM 29. MÄRZ BIS 22. SEPTEMBER 2025

ANKÄUFE UND AUFTRÄGE

IBK Kommission Kultur	Künstler:innenbegegnung 2025	CHF 10 000
Kunsthalle Arbon	Ankauf Werk «Level Up» des Künstlerkollektivs Gaffa	CHF 10 000
Galerie Reto Furter	Ankauf sechs Werke von Fridolin Schoch	CHF 3 900
Thomas Stüssi	Ankauf 17 Fotografien der Serie «Pericenter» von Thomas Stüssi	CHF 6 600
Stefan Rohner	Ankauf Video-Arbeit «Wendeltreppe» und zwei Arbeiten «Geomantische Gehversuche»	CHF 6 100
Amt für Kultur AR	Rahmenkredit Direktaufträge	CHF 9 500

KULTURPFLEGE

Appenzeller Blasmusikverband ABV	Subventionen Musikinstrumente	CHF 10 000
Stiftung Architektur Schweiz	Swiss Architecture Yearbook 25-28*	CHF 946
Kultur am Sântis	Kulturfenster 2025**	CHF 1 000

→

→

KREATION

Wassili Widmer	Kunstfilm «Bubbles»	CHF 900
Joris Keller	Kurzfilm «Zucker» von Elias Koller***	CHF 4000
Verein Café Fuerte	Theaterprojekt «Die rote Zora»	CHF 5000
Jeanne Devos	Kurzfilm «Lois»	CHF 2000

VERBREITUNG

Theater Appenzeller Vorderland	Theaterstück «Richtfest»**	CHF 1500
Andrea Corciulo	Ausstellung «Beyond Gravity» in Osaka	CHF 1096
Visarte Ticino	Performance Day mit Birgit Widmer	CHF 1000
Tilde Chur	Ausstellung von Katrin Keller	CHF 1000
Oriana Kriszten	Konzert Brahms & Michel - Streichquartette zwischen Elbe und Rotbach**	CHF 1100
Verein Chuchchepati Orchestra	Der Makrograph - Konzerte, Studioaufnahmen und Recherchen	CHF 2500
Ereignisse Propstei St.Peterzell	Ausstellung 2025 «Faszination Himmel, Licht & Wolken - eine Hommage an die Schöpfung»	CHF 2500
Ralph Hug	Publikation «Der Grosse St. Galler Kulturaufbruch in den 1980er-Jahren»	CHF 4000
Kunst(Zeug)Haus	Ausstellung «Grosse Regionale» im Kunst(Zeug)Haus und in der Alten Fabrik in Rapperswil-Jona***	CHF 6000
Susanna Benenati	Tanztheaterstück «beziehungsweise»	CHF 1500
Flurin Rade	Konzerttour «Rendom»***	CHF 3500
Lukas Indermaur	Jazz-Jams in Trogen «Jazz im Rab» 2025/2026	CHF 2000
Film-Projektgruppe Klima Kino	Filmfestival 2025**	CHF 2000
Christine Gsell	Projekt Adventskalender 2025	CHF 2500
Maricruz Peñaloza	Performance Open Air St. Gallen 2025 mit dem Kollektiv Streunender Hund	CHF 2500
Nathalie Hubler	Theaterprojekt «Der Mittler» über den Kräuterpfarrer Johann Künzle	CHF 3000
Schweizer Jugendchor	Saison 2025	CHF 600
Kunstmuseum Solothurn	Ausstellung und Publikation «Francisco Sierra. Alfombra»	CHF 4000
Theaterverein hoistock	Theaterprojekt 2025 «Der letzte Toast»**	CHF 1000
Verein (h)änne und dänne	Der Untersee als Kunstraum mit Vera Marke	CHF 2000
Matthias Lincke	Konzerttournee 2025 Altfrentsche Besetzung mit Andrea Kirchhofer	CHF 2000
Appenzeller Jugendchor	Chorprojekt «Donnerwetter»**	CHF 2000
Verein im Moos	Tanzfestival «Tanz im Moos» 2025**	CHF 1000
lectorbooks GmbH	Roman «Gaslicht» von Jessica Jurassica	CHF 3500
Verlagshaus Schwellbrunn	Kinderbuch «De Tuume macht wa n er will» von Esther Ferrari	CHF 2500
Internationale Kurzfilmtage Winterthur	29. Ausgabe 2025	CHF 500
Adriano Regazzini	Album und Konzerte «Toggenburg»	CHF 2600
Claude Diallo	Claude Diallo Situation - Tournées 2025**	CHF 2500
Compagnie Pas de Deux	Humorfestival Teufen lacht 2025	CHF 2700
Literaturhaus & Bibliothek Wyborada	Herbstprogramm 2025: «Ostschweizer Autor:innen» mit Jessica Jurassica	CHF 1000
Verein Chuchchepati Orchestra	Chuchchepati Orchestra meets Dara Strings	CHF 4000
Soul Art Productions	Szenische Lesungen «Iphigenie und Thoas»**	CHF 1000
Stefan Baumann	Konzert «Obrigado Brasil!» in Teufen**	CHF 1000
Schweizerische Trachtenvereinigung	Publikation «Das Schweizer Trachtenbuch»	CHF 2500

→

BETRIEBS-/STRUKTURFÖRDERUNG

Verein für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung	Förderbeitrag 2025	CHF 500
Jugend Brass Band Ostschweiz	Lagerwoche 2025	CHF 500
Jugend Brass Band Forum Ostschweiz	Musiklager 2025	CHF 500
Verein Saiten	Online-Kalender Minasa***	CHF 6000
Reso - Tanznetzwerk Schweiz	Programmbeitrag 2025*	CHF 2214
Schweizerische Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte	Programmbeitrag 2025	CHF 1000
Artlink	Hub für immigrierte Kulturschaffende «Here I am»*	CHF 1513

VERMITTLUNG

Kinokultur in der Schule	Vermittlungsprogramm 2025	CHF 500
Verein Kiwikling	Musiklernwerk - Kinder wir klingen	CHF 3000
Kunst Halle Sankt Gallen	Vermittlungsangebot Workshop für Schulklassen aus AR für 2025	CHF 1500
Stiftung Trigon Film	Programmbeitrag 2025*	CHF 1892
Pädagogische Hochschule St. Gallen	Gastspielreihe TheaterLenz 2026 in Zusammenarbeit mit der Stuhlfabrik Herisau	CHF 4000

* KBK-Empfehlungen
(Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten)

** Defizitgarantie

*** Auf Empfehlung des Kulturrats

**AUSSERRHODISCHE
KULTURSTIFTUNG
WERKBEITRÄGE 2025**

Die Ausserrhodische Kulturstiftung wurde 1989 gegründet. Ihr Zweck ist die Förderung des kulturellen Lebens in Appenzell Ausserrhoden. Dies geschieht in Koordination und Ergänzung zur kantonalen Kulturförderung. Während der Kanton Projekte und Institutionen fördert und mit dem Kulturpreis und dem Anerkennungspreis die kantonalen Preise vergibt, unterstützt die Kulturstiftung Personen in Form von Werkbeiträgen und Artist-in-Residence-Stipendien. 2025 hat der Stiftungsrat neun Werkbeiträge in der Höhe von insgesamt 90 000 Franken gewährt und mit Unterstützung der Dr. Fred Styger Stiftung zwei Atelierstipendien gesprochen. Die Preisverleihung fand am 3. Dezember 2025 in Heiden statt.

Angewandte Kunst und Design
Stefan Fitze
Bildende Kunst und Architektur

Regula Engeler
Lea Luzifer
Brenda Osterwalder

Film

Flavien Rochette

Literatur, Tanz und Theater

Nadika Mohn
Frédéric Zwicker

Musik

Stefan Baumann
Paula Schindler

Artist-in-Residence-Stipendien

Flavia Bienz
Anna Schindler

zucker3000 - denk an geleefrüchte - schreibt dir -
wie aus dem osternest - jede woche - swoosh -
in das nest deiner wirren elektronischen briefe - (in dein mailfach)
wir versüssen - dein postfach - mit kiebriger sprache - willst du mitschlemmen? -
schreib zuckerdreitausend@gmail.com eine mail.

in einem bild, in einem landschaftsbild mit fluss
bin ich der fluss, immer flüssig, immer anders, aber immer der fluss, immer im fluss
in einem bus, in einem landbus mit postautohupe
bin ich das stadtkind, immer zappelnd, immer anders, aber immer da, da auf dem weg
in einem film, in einem stummfilm mit geräuschkulisse
bin ich das schweigen, das immer stille schweigen, das immer anders klingt
in einem spiegel, in einem flimmernden spiegel mit rahmen
bin ich die lücke zwischen meinem finger und dem meines spiegelbilds,
immer zwischen mir, immer da und weg

ich teste, ob es eine videoüberwachungskamera im spiegel eingebaut hat
ich fühle mich seltsam un-alone
ich fühle mich seltsam beobachtet
ich fühle mich seltsam
ich denke, vielleicht ist das zwischen-ich echter als ich denke
das ich zwischen dem mir und dem bild

manchmal zaubert es ein wenig. es hat die guten zauber und die schlechten zauber.
manchmal zaudert es ein wenig. es hat die guten zauder und die schlechten zauder.
manchmal zäuerlet es ein bisschen. es hat die süsslichen zäuerlein und die säuerlichen zäuerlein.
manchmal flaudert es ein wenig, es hat die guten flauder und die schlechten flauder.
manchmal flaust es ein wenig, es hat die guten flausen und die schlechten flausen.

manchmal flust es ein bisschen, dann fällt es ganz weich auseinander.
fällt voneinander.
fällt fällt fällt und landet in meinen händen, die es in meine hosentasche stopfen.

WHAT'S IN MY BAG?
IT'S A WHOLE LOT OF FLUFFINESS
AS WELL AS SOME TISSUES (für flowing tears)
AND HAIRSPRAY (für hyperfixation)
AND CHEWING GUM (fürs zähne nicht zusammenbeißen)
UND NATÜRLICH EIN OBLIGATER SNACK (für mich oder dich oder das kind meiner mutter)

taschen voller flausen und lausbübischen spitzbubenkrümeln
taschen voller flusen, aus bildern zusammengekratzt
taschen voller floraler flimrigkeit und flammkuchen-flavoured flütes
taschen voller emotional bags und tränensäcken
taschen voller portemonnaies und passepartout-tränen
taschen voller passfotos von lieblich*innen und passablen portraits
taschen voller querformat und hochformat und quadratformat,
von dem ich nicht weiss, wie hängen

taschen, die plaudern, taschen, die schnurren, taschen für babykängurus
und für innere kinder und für wienerli im teig.
taschen aus plastik für 5 rappen, taschen aus papier für die, die nur in der sonne spazieren.
taschen, auf denen steht, menschen sollten weniger taschen besitzen.

REDUCE REUSE RECYCLE
ein immer wiederkehrendes motiv in diesem bild
ein immer wiedersehen in diesem bildschirm
ein immer wiederkauen dieser themen
ein sich immer wiederholendes stadtbrausen
eine sich immer weiter auflösende brausetablette

ein immer wieder immer wieder immer wieder immer immer immer

«ich fühle mich seltsam beobachtet
ich fühle mich seltsam
ich denke, vielleicht ist das zwischen-ich echter als ich denke
das ich zwischen dem mir und dem bild»

AUTOMATENFOTOS:
GESUCHT UND GEFUNDEN
VON AARON ESTERMANN

Aaron Estermann, geboren 1990, studierte Geschichte, Medienwissenschaft, Visuelle Kommunikation und Bildforschung in Basel. Seit 2018 ist er am Schweizerischen Nationalmuseum in unterschiedlichen Funktionen tätig, seit 2021 als Kurator für Historische Fotografie.

Landauf, landab standen sie an unzähligen Orten: Fotoautomaten waren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein weit verbreitetes Phänomen. Oftmals befanden sie sich in der Nähe von Ämtern oder neben Skiliften, wo sie identitätsbezeugende Passbilder für Ausweise oder Abonnemente lieferten. Zu finden waren sie aber auch an Bahnhöfen, in Einkaufszentren und Fussgängerpassagen, wo sie insbesondere auf junge Leute eine magische Anziehungskraft ausübten. Diese nutzten den abgeschirmten Raum hinter dem Vorhang, um sich allein, zu zweit oder in der Gruppe spontanen Fotoposen hinzugeben. Vier aneinandergereihte Aufnahmen, in wenigen Minuten für einen oder zwei Franken hergestellt – so etwas gab es sonst nirgends.

Für eine Ausstellung und zur Dokumentation der Hochphase der analogen Automatenfotos lancierte das Schweizerische Nationalmuseum im Mai 2022 einen öffentlichen Sammlungsauf Ruf. Interessierte wurden gebeten, maximal acht und nur originale, in der Schweiz zwischen 1971 und 1999 hergestellte Automatenfotos einzureichen. Der über Soziale Medien und weitere Kanäle getätigte Aufruf löste zahlreiche Reaktionen aus. Auf Facebook schrieben viele Menschen, eine Schenkung dieser persönlichen Schätze sei für sie ausgeschlossen. Andere besprachen die Möglichkeit, mit ihren Fotos in eine Sammlung und damit auch in die Geschichte einzugehen. Würden Sie, liebe Leserin, lieber Leser, Ihre Automatenfotos einem Museum übergeben, und wenn ja, welche?

Paul O. zum Beispiel schickte vier Automatenfotos von sich selbst ein, die von 1978 bis 1985 entstanden sind. Auf allen vier Fotos präsentiert er sich im Viertelprofil, den Kopf immer leicht nach rechts gedreht. Durch diese Wiederholung erhält die Zusammenstellung den Charakter einer (Selbst-)Beobachtungsreihe, die nicht zuletzt ein besonderes Interesse an sich verändernden Haarmoden offenbart: Auf langes Haar auf dem ersten Bild folgt ein trendiger Vokuhila auf dem zweiten Bild – und Mitte der 1980er-Jahre trug Paul O. dann einen Schnauz.

Auch bei der Einsendung von Margarete M. sind Veränderungen augenfällig: Auf einem Foto von 1975 ist sie als Kind zu sehen, sechzehn Jahre später als junge Frau. Darüber hinaus zeigen ihre acht Automatenfotos aber auch ein Beziehungsnetz: Sie ist mit ihrer Mutter zu sehen, mit dem Bruder, mit einer Freundin – und auch ein Foto ihres Vaters ist dabei. Wie bei Margarete M. dominieren auf vielen weiteren der eingeschickten Doppel- und Gruppenporträts Gesten von Zuneigung und Ausgelassenheit. Und wenn auf den Kuss, die Umarmung und das gemeinsame Lachen im Automaten das Tauschen, Sammeln und Aufbewahren der Fotos folgte, so trugen auch all diese Handlungen zur Kommunikation, Identität und Gemeinschaft bei.

Paul O. und Margarete M. sind zwei von 131 Personen, die der Nachwelt durch ihre sorgfältig zusammengestellten Einreichungen von Geschichte, Gebrauch und Nutzen der analogen Automatenfotografie erzählen. Insgesamt wurden 474 Automatenfotos eingereicht. Als zuständiger Sammlungskurator kann ich Ihnen versichern: Noch nie war solch regelmässige Briefpost schöner!

«Junge Leute nutzten den abgeschirmten Raum hinter dem Vorhang, um sich allein, zu zweit oder in der Gruppe spontanen Fotoposen hinzugeben.»

VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT DER ZÜRCHER AHNENGALERIE

Kristin Schmidt im Gespräch
mit Jelena Delic-Müller

Der Kanton Zürich zeigt im Verwaltungsgebäude am Walcheplatz 61 Porträts ehemaliger Regierungspräsidentinnen und -präsidenten und der bisherigen Zürcher Mitglieder des Bundesrates. Jelena Delic-Müller (JD), Leiterin Bildende Kunst in der Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, berichtet im Interview mit Kristin Schmidt (KS) über die Herausforderung einer solchen Gemäldesammlung.

KS Wann wurde mit der Sammlung begonnen?

JD Der Anlass war das Legat eines Zürcher Kaufmannes: Heinrich Wilhelm Schelldorfer legte fest, sein finanzielles Vermächtnis solle gemeinnützigen Zwecken zugutekommen, die nicht bereits Teil der kantonalen Aufgabengebiete sind. Nach seinem Tod 1919 wurden mit den finanziellen Mitteln die bildenden Künste unterstützt: entweder durch den Ankauf von Werken oder mit der Vergabe von Aufträgen. Ab circa 1930 verwendeten die Verantwortlichen die Gelder für die Porträtserie, ganz nach damaligem Gutdünken im einheitlichen Format von 100 auf 81 Zentimeter. Nach knapp hundert Jahren ist ein Ensemble entstanden, dem wir einen grossen künstlerischen Wert beimessen, weil jedes einzelne Werk viel aussagt über die Zeit, in der es entstanden ist.

KS Wie ist das Vorgehen bis zum fertigen Gemälde?

JD Auf der einen Seite führen wir eine Liste von Künstlerinnen und Künstlern aus dem Kanton Zürich, die das Handwerk der klassischen Ölmalerei pflegen. Es gibt wenige, die sich ausschliesslich auf Porträts spezialisiert haben. Dafür ist die Spannbreite der Möglichkeiten gross: von klassisch oder fotorealistisch bis hin zu Bildern in einem expressiveren Stil. Nach der Wahl einer neuen Regierungspräsidentin bzw. eines neuen Regierungspräsidenten oder eines neuen Zürcher Mitglieds des Bundesrates stelle ich den Frischgewählten einige ausgewählte Dossiers von Kunstschaaffenden vor. Ich spreche mit ihnen darüber, welche künstlerische Handschrift ihnen gefällt und wie sie dargestellt werden möchten. In jedem Fall organisiere ich ein Treffen zwischen Künstlerin oder Künstler und der zu porträtierenden Person, denn Sympathie und gegenseitiges Interesse sind Bausteine für ein gelungenes Porträt.

KS Wie wird der Unterhalt der Sammlung gewährleistet?

JD Das Legat ist seit 2008 aufgebraucht. Seither werden die Kosten von rund 20 000 Franken für ein neues Porträt aus dem Budget der Fachstelle Kultur gedeckt. Die Erstellung der Porträts für die «Ahnengalerie» betrachten wir als ein zusätzliches Förderinstrument für die Kunstschaaffenden. Der konservatorische Unterhalt der «Ahnengalerie» hingegen gehört in die Kompetenz der kantonalen Kunstsammlung im Hochbauamt der Baudirektion.

KS Besteht der Wunsch, die Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen?

JD Für uns ist der öffentliche Zugang der Kunstsammlung ein grosses Anliegen, schliesslich soll die Bevölkerung an der Kultur teilhaben können. Allerdings hängt die «Ahnengalerie» in einem Sitzungszimmer der Verwaltung. Sie ist zwar sehr gut im Internet dokumentiert, aber genügt das wirklich? Deshalb – und weil in der Reihe nur noch Platz für zwei bis drei Bilder ist – fragen wir uns, wie wir künftig mit der räumlichen Situation umgehen. Zudem sind die Vorgaben sehr strikt, und es gibt immer weniger Kunstschaaffende, die sich mit diesen strengen Vorgaben wohl fühlen. Die zweite Frage ist zudem: Ist das noch zeitgemäss und welche Alternativen gibt es? Wir werden über die Möglichkeiten offen weiterdenken.

«Sympathie und gegenseitiges Interesse sind
Bausteine für ein gelungenes Porträt.»



mehr auf obacht.ch

WER BIST DU UND WER BIN ICH? -
WAS EIN PORTRÄT ALLES (SEIN) KANN

Ein Porträt über das Porträt benötigt viele Porträts. Gespräche mit sieben Personen unterschiedlicher Ausrichtungen öffnen einen Fächer zum Thema Bildnis und vergegenwärtigen die Kunst des Porträts und des Porträtierens hierzulande. Als frühe individualisierte Porträtkunst gilt die Fayum-Malerei: Porträts in Wachstechnik auf Holztafeln, die ägyptischen Mumien beigelegt wurden und das Antlitz der Verstorbenen festhalten sollten. Sie erinnern mit ihren weit offenen, wachen Augen an jene Bilder in der Appenzeller Brauchtumsmalerei, die auf geschlossenen Fensterläden oder Stalltüren noch heute hie und da anzutreffen sind und die als Wächterfiguren die möglicherweise abwesenden Bewohnerinnen und Bewohner vertreten, sie beschützen, Präsenz markieren.

Wir entwickeln hier selbstverständlich keine komplette Geschichte der Porträtkunst, überhaupt keine Geschichte, sondern möchten Einblick geben in die Vielschichtigkeit eines Themas, das sich zwar in seinen Ausformungen wandelt, aber nie an Bedeutung verloren hat und es auch nicht wird, solange es uns Menschen gibt. Der Begriff «Porträt» kommt aus dem Lateinischen «protrahere» und bedeutet so viel wie «hervorziehen» oder «ans Licht bringen». Wer ans Licht gezogen, also porträtiert wird, wirft auf irgendeine Art immer auch ein Licht auf die Porträtierenden, unabhängig der Mittel und Werkzeuge, die sie nutzen. Wir erfahren also beispielsweise nicht nur von den durch den Kunstmaler Hans Zeller Porträtierten etwas, sondern auch über den Porträtisten und seine Absichten - aber auch, mehr oder weniger zwischen den Zeilen, über unseren Autor Hanspeter Spörri. Es geht um eine Form von Kommunikation in Kombination von Fremd- und Selbstwahrnehmung und -darstellung samt ihren bewussten und unbewussten Dimensionen. Lesen Sie, schauen Sie! Und werden Sie Teil des Porträt-Kaleidoskops!

In meinen Kinder- und Jugendjahren, vor rund sechzig Jahren also, war der Kunstmaler Hans Zeller eine der bekanntesten Persönlichkeiten im Appenzellerland. Wenn ich mit Eltern oder Grosseltern spazieren ging, auf den Gäbris, die Hochalp oder die Hundwiler Höhe, erzählten die Wirtsleute Anekdoten über ihn, schilderten beispielsweise, wie verärgert er war, wenn die letzten Schneeflecken wegschmolzen, die er hätte malen wollen. Er sei dann im nächsten Frühling wieder gekommen, um weiter am Bild zu arbeiten. Hans Fuchs, Wirt auf der Hochalp, erzählte, wie mühsam es gewesen sei, ihm Modell zu sitzen, weil Zeller darauf bestanden habe, dass man stundenlang in der immer gleichen Position hocke. Manchmal sei er freundlich, oft auch mürrisch und wortkarg gewesen.

In vielen Bürgerstuben hingen seine kostbar gerahmten Appenzeller Landschaften. Besonders gefragt waren aber die Porträts von sennischen Appenzellern - und einigen Appenzellerinnen - mit markanten Gesichtszügen. Sie tragen meistens Tracht, Männer häufig die gelbe Fueterschlotte. «Typen» nannte man diese Porträts. Sie waren schwer zu bekommen. Hans Zeller trennte sich ungern von seinen Werken und, so glaubten meine Eltern, verkaufte nur an Leute, von denen er annahm, sie könnten zum Bild eine persönliche Beziehung aufbauen.

Die Porträts scheinen die abgebildete Person zu vergegenwärtigen, beleben dadurch den Raum, verleihen ihm etwas Nobles - obwohl sie so genannt einfache Menschen darstellen. Eine eigenartige Diskrepanz. Vielleicht ist der Grund dafür die erstaunliche Selbstgewissheit und Würde, die viele Porträtierte ausstrahlen. Sie waren einer der Gründe, weshalb im Café Spörri in Teufen eine Hans-Zeller-Ecke eingerichtet wurde. Mit ihr sollte der Kunstmaler an seinem Wohnort geehrt werden. Und die Bilder - Leihgaben der Familie Zeller - sollten dem Raum eine besondere appenzellische, würdevolle Note verleihen.

Die Porträts wurden oft bestaunt: «Aus welchem Winkel man sie auch betrachtet - immer sehen sie einen an.» Viele von Zellers Porträts nehmen gewissermassen Augenkontakt auf mit dem Publikum. Bis heute beeindruckt mich das leicht spöttische, wissende Lächeln des Brülisauer Bauern Martis Bische Toni. Auch sein Bild hing im Café Spörri. Es gab Gäste, die reservierten eigens den Tisch unter diesem Bild. Es prägte den Nichtraucher-Teil des Cafés. Bei dessen Eröffnung 1963 war Martis Bische Toni anwesend. Zusammen mit einigen Kollegen stimmte er ein paar Rugguseli an. Meine Eltern besuchten ihn danach oft auf seinem Hof in der Nähe der Schwarzenegg-Kapelle unterhalb der Fähnern. Sie waren immer von neuem beeindruckt von seiner ruhigen Art, seinem freundlichen Umgang mit dem Stier und den Kühen und seinen träfen Kommentaren zum Weltgeschehen. Auch ich besuchte ihn hin und wie-

Hans Zeller, 1897-1983, ist in Waldstatt aufgewachsen. Nach der Ausbildung als Stickerei-Entwerfer besuchte er die École des Beaux-Arts in Genf und Paris und absolvierte einen Studienaufenthalt in Florenz. Ab 1924 lebte er in Herisau, 1947 heiratete er Hedwig Tanner und zog nach Teufen.

«In vielen Bürgerstuben hingen seine kostbar gerahmten Appenzeller Landschaften. Besonders gefragt waren aber die Porträts von sennischen Appenzellern - und einigen Appenzellerinnen - mit markanten Gesichtszügen.»

ADRIAN FÄSSLER, RENATA OLIVO
VON DER PROFESSIONELLEN QUALITÄT
DES FOTOGRAFISCHEN PORTRÄTS

Adrian Fässler, 1984 in St. Gallen geboren, in Speicher aufgewachsen, ist ausgebildeter Polygraf und arbeitete zunächst in der grafischen Branche. Seit 2012 ist er als professioneller Fotograf in einem breiten fotografischen Spektrum unterwegs und betreibt seit fünf Jahren zusammen mit Simon Spirig das Fotostudio Appenzeller Fotografen in Speicher.

der, sah als jugendlicher Hippie in ihm eine Art Vorbild, weil er ein Leben ohne materiellen Luxus führte.

Reproduktionen von Zeller-Bildern hingen in zahlreichen bäuerlichen Stuben. Die zeitgenössische Kunstwelt allerdings hielt Distanz, bezeichnete den in Paris ausgebildeten Maler als «aus der Zeit gefallen» und konventionell. Er sei allenfalls von regionaler Bedeutung. Im Appenzellerland hatten seine Landschaften und «Typen» aber Einfluss auf die Selbstwahrnehmung. Vermutlich trugen sie bei zur Wertschätzung der heimischen Landschaft und der volkstümlichen Kultur. Das war wohl auch Zellers Absicht. Er engagierte sich im Heimatschutz und kritisierte die Verschandelung der Landschaft durch den Bauboom im Wirtschaftsaufschwung der 1960er- und 1970er-Jahre.

Marcel Zünd, Ethnologe, Museologe und lange Zeit Kustos der Stiftung für Appenzellische Volkskunde, veröffentlichte 2002 ein Büchlein in der Reihe «Das Land Appenzell», in dem er sich vor allem der «erstaunlichen Wirkungsgeschichte» des Malers Hans Zeller widmete. Der zeitgenössischen Kunst zugeneigt, schildert Marcel Zünd darin, wie es Hans Zeller, der selbst einen bürgerlichen Lebensstil pflegte, im Aktivdienst während des Zweiten Weltkriegs gelungen sei, den Kontakt zu den einfachen Leuten zu finden.

Heute auf Hans Zeller angesprochen, sagt Marcel Zünd, dass er sich seit der Arbeit an dieser Publikation nicht mehr mit ihm befasst habe. Die Aufgabe, Hans Zeller kunstgeschichtlich neu einzuordnen, müsste jemand anderes übernehmen, vielleicht ein konservativerer Malereifachmann. Es gebe allerdings schon einige Werke, die ihn bis heute beeindruckten, unter anderen das Bildnis von Rässe Käli, das er auf die Frontseite seines Zeller-Buchs setzte; auch es hing einst in der Zeller-Ecke des Café Spörri: «Ein Meisterwerk. Es ist aus meiner Sicht so gut, dass es auch im Kunsthaus Zürich gezeigt werden könnte. Obwohl Zellers Nachruhm kaum über die Ostschweiz hinausreicht.» SRI

Renata Olivo ist 1977 geboren, in der Slowakei aufgewachsen und lebt in Balgach. Mit 14 Jahren bekam sie ihre erste Kamera und fotografiert seither leidenschaftlich. Mit etwa 42 Jahren begann sie als Babyfotografin in den Spitälern Herisau und Heiden zu arbeiten und ist seit 2024 zusätzlich als selbstständige Fotografin tätig.

Das Baby auf dem Eisbärenfell, die Familie im Sonntagsstaat, das Hochzeitspaar vor neutralem Hintergrund – Porträtaufnahmen in Sepiatönen, die sich in den Fotoalben der Gross- oder Urgrosseltern finden. Seither hat sich die Welt der Fotografie verändert. Geschichte sind auch die gestellten Familienfotos in den Schaufenstern der Fotogeschäfte: Eltern und Kinder hatten sich im Studio in einträchtigen Posen gemeinsam ablichten lassen, anschliessend wurde mit solchen Aufnahmen um weitere Kundschaft geworben. Vorbei.

Adrian Fässler braucht für Porträts kein Atelier mehr. Der Fotograf betreibt gemeinsam mit Simon Spirig seit fünf Jahren das Fotostudio Appenzeller Fotografen in Speicher, aber die meisten Porträtaufträge kommen inzwischen von Unternehmen: «Wir gehen zu den Firmen mit dem Studioset, dem Blitz etc. Wir fotografieren vor Ort mit Bezug zur Firma oder vor neutralem Hintergrund.» Die beiden Fotografen porträtieren innerhalb eines Auftrages fünf bis dreissig Personen. Oft sind die Zeitfenster eng, aber Adrian Fässlers Anspruch ist hoch: «Mein Ziel ist das ehrliche Bild, in dem sich die Fotografierten wiederfinden können.» Damit dies gelingt, unterhält sich Adrian Fässler «wenn möglich mit der Person vor der Kamera. Wenn das Zeitfenster aber kurz nach der Mittagspause gebucht wird und anschliessend alle wieder auf die Baustelle müssen, reicht die Zeit nur für eine rasche Instruktion.»

Inzwischen fotografieren manche Firmen selbst mit dem Mobiltelefon, aber Adrian Fässler ist sich sicher: «Die Porträtfotografie wird nicht aussterben, für manche Menschen bleibt die professionelle Qualität in der Fotografie wichtig.» Doch nicht alle Gattungen werden sich halten. Bewerbungsfotos beispielsweise oder Passfotos werden kaum noch beim Profifotografen gebucht. Ungebrochen populär hingegen ist die Hochzeitsfotografie: «Wir haben regelmässig Anfragen von Brautpaaren aus der Region. Das ist eine schöne Aufgabe, aber sehr viel Arbeit. Oft entstehen an einer Hochzeit tausende Fotografien, die wir anschliessend sichten und nachbearbeiten.» War das Ergebnis früher ein passepartoutiertes Einzelbild, steht heute das digitale Datenpaket zum Download bereit.

So läuft es auch bei Renata Olivo und ihrem Fotostudio ReniToni Fotografie: Die digitalen Medien haben längst das Papierbild abgelöst. Was jedoch unverändert ist: das grosse Interesse, für den besonderen Moment einen Profi zu engagieren – oder wie es Renata Olivo formuliert: «Jeder trägt eine Kamera in der Hosentasche mit sich, aber für ein gutes Bild ist immer noch die Fotografin gefragt. Ich liebe es, Menschen zu begegnen, ihre Geschichten kennenzulernen und mit meiner Arbeit bleibende Erinnerungen zu schaffen. So hinterlasse ich hier ganz besondere Spuren.» Sie fotografiert Hochzeitspaare, Familien und vieles mehr, aber ihr Spezialgebiet sind die Allerjüngsten: 3500 Neugeborene hat Renata Olivo bereits im Spital Herisau fotografiert. Sie bietet ihren Service direkt in der Geburtsabteilung an. Dreimal in der Woche kommt sie hierher und ist begeistert von der Zusammenarbeit mit dem Team der Station: «Ich fühle mich als Fotografin geschätzt und nicht als Störfaktor.» Die Kinder vor der Kamera sind wenige Stunden bis maximal drei Tage alt, «und sie kommen schon mit einem eigenen Charakter auf die Welt. Die einen sind interessiert, andere schreien, manche schlafen einfach und können beson-

«Mein Ziel ist das ehrliche Bild,
in dem sich die Fotografierten wiederfinden können.»

«Anfangs hatte ich Bedenken, was mit der KI-Bildbearbeitung
auf uns zukommt, aber inzwischen sehe ich das realistisch:
Die Menschen entscheiden selbst, ob sie sich authentisch und voller
Energie porträtieren lassen wollen.»

UELI ALDER
ROLLENSPIEL UND SELBSTFINDUNG

ders leicht in Szene gesetzt werden. Der erste Blick ist so wertvoll. Die Babys verändern sich schnell.» Aber sie fotografiert auch Erwachsene und Jugendliche: «Mich haben beispielsweise Schulen eingeladen zu Bewerbungsfotos. Die Jugendlichen nehmen das sehr ernst und kommen gepflegt und vorbereitet.» - Ein Zeichen dafür, dass auch hier der Fotoprofi den Unterschied macht: «Anfangs hatte ich Bedenken, was mit der KI-Bildbearbeitung auf uns zukommt, aber inzwischen sehe ich das realistisch: Die Menschen entscheiden selbst, ob sie sich authentisch und voller Energie porträtieren lassen wollen.» So ist sich auch Renata Olivo sicher: Qualität bleibt bestehen. ^{KS}

Ueli Alder ist 1979 geboren, in Urnäsch aufgewachsen und lebt in Hemberg. Nach dem Vorkurs an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, HGKZ, studierte er 2004 bis 2009 Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste Zürich, ZHdK. 2010 bis 2011 besuchte er den Lehrgang Fotografie an der School of the Art Institute, Chicago.

Ueli Alder ist ein bekannter Fotograf. Aktuell arbeitet er sehr intensiv in der und zur Natur. «Field Notes» ist der Titel der fortlaufenden Fotoserie. Menschen sind da keine zu sehen. Allenfalls von Menschen gemachte Gebäude, die von der Natur gerade zurückerobert werden und zerfallen - Porträts im erweiterten Sinne. Zum Fotografieren ist Ueli Alder allerdings über die Porträtmalerei gekommen. Dass er besonderes Geschick im Zeichnen aufweist, sei schon in der Primarschule aufgefallen, und mit Vater Ruedi Alder, ein bedeutender Bauernmaler, habe dies auch niemanden verwundert. Ende Schulzeit und noch vor der Ausbildung zum Kunststofftechnologen bei Huber und Suhner in Herisau konnte er 1997 in Urnäsch sein Können in einer Ausstellung zeigen: Porträts, die er aus Illustrierten abgezeichnet hatte. Porträts habe sein Vater nie gemalt, er habe zu viel Respekt davor gehabt. Vielleicht hatte diese Tatsache damals den Sohn motiviert. Er verkaufte alle Bilder und finanzierte damit die Autofahrprüfung. Die Nachfrage blieb, die Leute wollten nun vom jungen Alder selbst porträtiert werden und brachten als Vorlage irgendwelche Fotos mit. Da ihn diese nicht befriedigten, griff Ueli Alder selbst zur Kamera - und entdeckte die Freude am fotografischen Porträtieren und am Inszenieren. Lichtführungen faszinierten ihn. Streiflichter im Gesicht, Modulationen, Charakterzüge hervorzuholen bereitete ihm bald mehr Freude als das Abzeichnen und Abmalen selbst. Die Fotos entwickelte er im eigens eingerichteten Labor. Gleich nach dem Lehrabschluss 2001 bewarb er sich an der Schule für Gestaltung in Zürich mit einer Fotoserie, in der er Jagdtrophäen seines Vaters in dramaturgisch hochgeladene Szenerien integrierte. Und wurde zugelassen.

Das Porträt als künstlerische Disziplin habe ihn während des Studiums nicht weiter interessiert. Dennoch war die erste Arbeit, «Schuppel», die in der Fotoklasse 2005 entstand, eine besondere Form von Porträt: Anonymi-

«Es geht mir nicht um meine eigene Person, sondern um stereotype Bilder, um das Reinszenieren von Gefundenem, Weitergereichtem, auch um die Frage nach dem Umgang mit vorgegebenen Rollen, Männerrollen.»

Livia Vonaesch
Zwischentöne und Widersprüche spürbar machen

Livia Vonaesch ist 1985 in St. Gallen geboren und lebt in Walzenhausen. Sie hat einen Bachelor of Arts in Soziologie- und Kommunikationswissenschaften. Seit 2017 arbeitet sie als freischaffende Regisseurin und Autorin.

siert, hinter Chlausenlarven versteckt, entsteht eine Reihe von Aufnahmen, die an japanische Fotokunst erinnert und doch ganz hiesig ist, nach der Bedeutung von Herkunft fragt und auch nach der Zukunft. Was tun mit dem ganzen Brauchtum, in das einer wie Ueli Alder hineingeboren wurde?

Erst zum Studienabschluss kommt das Porträt wieder ins Spiel. «If you go far enough away you will be on your way back home», so der Titel, entstand zwischen 2008 und 2014 als Serie in unterschiedlichen Techniken. Es sind allesamt aufwändige Selbstinszenierungen, in denen der Künstler traditionelle Rollenbilder einnimmt, als Cowboy in der Appenzeller Landschaft, mit Gewehr vor dem erlegten Bären, traditionell gekleidet beim Holzspalten, in Tracht mit der Ohreschuefle, als wäre es der Perlohring bei Vermeer, oder er schmuggelt sich in die historische Aufnahme der Gründerväter der Alderbuebe. «alderego» heisst nicht nur seine Website, sondern ist auch Teil seines künstlerischen Tuns. «Es geht mir nicht um meine eigene Person, sondern um stereotype Bilder, um das Reinszenieren von Gefundenem, Weitergereichtem, auch um die Frage nach dem Umgang mit vorgegebenen Rollen, Männerrollen.» Als er als Stipendiat nach Chicago reiste, wollte er die Serie fortsetzen. «Im Gepäck war alles Nötige dabei. Doch kein einziges Bild ist entstanden. Ich wusste nicht, wie weiter.» Präzis dieser Moment ist in «After Jeff Wall» festgehalten. Ueli Alder als Ueli Alder, in seinen eigenen Notizen blätternd, nachdenkend, melancholisch - aufgenommen im Artist-in-Residence-Studio mit dem Marlboro Man des Toggenburger Fotografen Hannes Schmid im Hintergrund.

Die Kunst des Porträtierens ist nie ganz aus seinem Schaffen verschwunden. Insbesondere mit den mit einer 200 Jahre alten Plattenkamera aufgenommenen «Direct Positive Portraits» gelingt es Ueli Alder nicht nur, Auftragsporträts und freie künstlerische Arbeiten einander anzunähern, sondern auch, dem Wesen der Porträtierten auf die Spur zu kommen (siehe Seite 42). UBS

«Ich möchte in einem Porträt eine Person nicht erklären. Ich will keine Antworten liefern, sondern spürbar machen, wie ein Mensch lebt – in seinen Zwischentönen.»

Livia Vonaesch begleitete für ihren Kinofilm «Home is the Ocean» die Ostschweizer Familie Schwörer über einen Zeitraum von sieben Jahren. Dario und Sabine Schwörer segeln seit gut 25 Jahren über die Weltmeere, zusammen mit ihren sechs Kindern. Der Regisseurin gelingen so intime wie spektakuläre Aufnahmen vom Alltag auf hoher See. Das Porträt kommt der Familie auf respektvolle Weise nahe, weil die Regisseurin sich trotz räumlicher Enge zurückhaltend einbringt. Ihre Kamera agiert als stille Beobachterin. «Wir mussten erst in unsere unterschiedlichen Rollen finden», sagt die 1985 in St. Gallen geborene Filmemacherin. Sie galt als

«Oft ist das Wesentliche das, was ungesagt bleibt.»

Crewmitglied, sie steuerte das Schiff mit, kochte oder las mit den Kindern. Doch nahm sie die Kamera in die Hand, war sie die Filmemacherin, die «wie Luft» behandelt werden wollte, was insbesondere die Kinder zunächst nicht verstanden. «Das hat dann immer besser funktioniert und mit der Zeit gewöhnten sie sich alle an die Kamera.» Zu ihrer Haltung als filmende Beobachterin sagt sie: «Ich möchte in einem Porträt eine Person nicht erklären. Ich will keine Antworten liefern, sondern spürbar machen, wie ein Mensch lebt – in seinen Zwischentönen. Mit der Kamera möchte ich diese Nuancen einfangen, oft ist das Wesentliche das, was ungesagt bleibt. Bei «Home is the Ocean» habe ich zum Beispiel sehr auf die Gesichter fokussiert. Gesichter erzählen oft mehr als das Gesagte, auch wie sich ein Mensch bewegt, mit anderen spricht.»

Rund 250 Stunden Filmmaterial hatte Livia Vonaesch am Ende der Dreharbeiten. «Die interessante Herausforderung bei einem Filmporträt ist es, die Komplexität eines Menschen und seines Lebens zu erzählen. Denn der Film ist immer eine Reduktion. Das habe ich auch der Familie gesagt: Ein Mensch ist so viel mehr, als man in einer Filmlänge zeigen kann.» Das Ziel müsse es sein, diese Reduktion so zu gestalten, dass möglichst viele Nuancen sichtbar würden. Dazu gehörten auch Widersprüche und unerwartete Seiten. Um dies zu erreichen, nahmen sich Livia Vonaesch und ihre Editorin für den Filmschnitt reichlich Zeit. Sie probierten viel aus, bis es ihr stimmig erschien, das lasse sich nur schwer erklären: «Jeder liest eine Szene anders, darum ist es wichtig, in der Montage offen zu bleiben. Ich habe manchmal etwas gedreht und gedacht, das könnte bedeutsam sein. Beim Schnitt war es aber nicht dieser, sondern ein anderer Moment, der zentral erschien.» Auch Teile von Szenen wegzulassen, sei gelegentlich sinnvoll: «Denn manchmal wirkt etwas stärker, wenn es nicht explizit gezeigt wird.»

Weil im Film minderjährige Kinder involviert waren, hatte Livia Vonaesch eine spezielle Abmachung: Grundsätzlich durfte sie alles filmen; kam die Familie aber innert drei Tagen zum Schluss, dass sie eine Szene nicht im Film wollte, habe sie diese nicht verwendet: «Es brauchte eine Verständigung darüber, was geht und was nicht. Sonst wäre das Vertrauen verloren gewesen.» Den gesamten Film hatte die Familie jedoch erst gesehen, als er fertig war. Sie sei Schwörers dankbar für das grosse Vertrauen. Sie hatten es auch zugelassen, dass die Kamera schwierige oder dramatische Momente einfangen konnte. «Uns allen geht es mal schlecht, wir alle haben unsere Krisen. Hätten wir nur die Sonnenseiten gezeigt, könnte man sich als Zuschauende nicht mit ihnen identifizieren.»

Im Oktober 2024 feierte «Home is the Ocean» Premiere am Zurich Film Festival, seither wurde der Film erfolgreich in den Schweizer und

«Die interessante Herausforderung bei einem Filmporträt ist es, die Komplexität eines Menschen und seines Lebens zu erzählen.»





Roundabout, 22.02.2022



Hannibal hatte keine Lust mehr, 27.06.2019



Schneegrenze, 30.11.2019

AUFTRITT

DAS EINGELEGTES WERK
VON WASSILI WIDMER IST
HIER NICHT ERSICHTLICH.
EINE ABBILDUNG IST AUF
OBACHT.CH ZU FINDEN,
DAS ORIGINAL LIEGT DEM
GEDRUCKTEN MAGAZIN BEI.

AUS DEN FORTLAUFENDEN SERIEN
«FLATMATES», SEIT 2018,
UND «STRANGERS», SEIT 2019

Bestellen Sie dieses
direkt bei:
Appenzell Ausserrhoden
Amt für Kultur
Ursula Steinhauser
Departement Inneres
und Kultur
Landsgemeindeplatz 5
9043 Trogen
ursula.steinhauser@ar.ch

Wassili Widmer

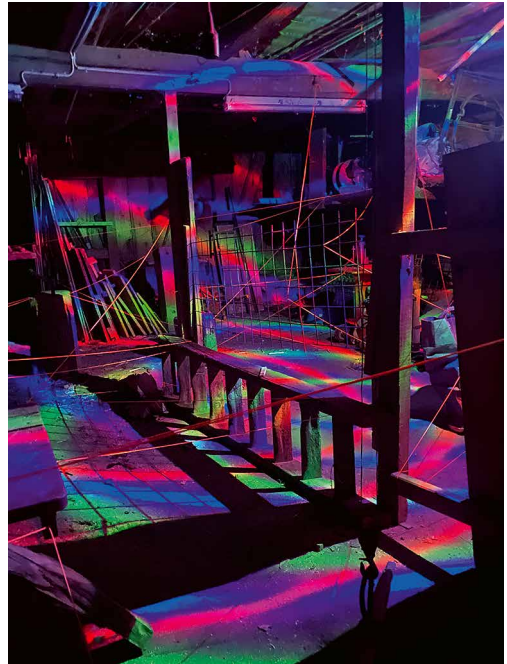
Mittig, frontal, aufrecht: «Unnatural». Die Person mit den orangen Haaren strahlt bei aller Entschlossenheit Verunsicherung und Trotz aus. Diesem Bild, das den Auftritt von Wassili Widmer eröffnet, sei ein Kommentar seines Vaters Hans Schweizer vorausgegangen, dass er unnatürlich aussehe, erzählt er. Also ab in die Natur, barfuss in den Bach, um seine Naturnähe humorvoll zu bewiesen. Selbst- und besitzbewusst dann der Blick der Gestalt mit Netzshirt und Frotteetuch um die Hüfte. «Saunahoe» posiert vor dem Elternhaus, das als Tattoo durch das Netzshirt schimmert und nun einen Hauch von Verruchtheit vermittelt. Zwischen diesen beiden Fotografien entwickeln sich in «Flatmates», so der Titel der fortlaufenden Serie, weitere Rollenbilder wie Lebensstationen: Mit Boulekugeln im Schoss, goldenen Rapper-Zähnen und tränenverschmierter Schminke im Gesicht zwingt uns der junge Mann auf dem Riemenboden, auf ihn herunterzuschauen: Harte Eier treffen auf Verletzlichkeit. In «Schiffbruch» schöpft der Fischerjunge Wasser aus einem Boot, das längst im Trockenen steht. Komplex und detailreich komponiert, auf Dramatik gebürstet und ebenso psychotisch wie philosophisch aufgeladen auch «Baywatch-4ever», gefolgt vom diabolisch grinsenden Sunnyboy mit Bananenstaude vor dem bürgerlichen Wohnblock. Jedes Bild erzählt einen Moment im Leben eines anderen jungen Menschen. Die Selbstinszenierungen lassen sich als Metaphern für den Irrsinn des Alltags lesen, eine Coming-of-Age-Geschichte, ein Entwicklungsroman ohne Linearität, dafür mit viel Humor. «Die Fotos entstehen oft situativ», ordnet der insbesondere für seine Performances bekannte Künstler ein.

Der stete Blick in die Kamera involviert uns. Die raffiniert gefaltete Präsentation fordert die Hände auf weiterzugehen, die Rückseite zu entfalten. Mit den digitalen Fotocollagen aus «Strangers» nimmt uns Wassili Widmer, 1992 geboren, in Gais aufgewachsen und unterdessen in Zürich zuhause, mit in ein latentes Unbehagen, dem sich Neugierde entgegenstellt. Die Bilder verlangen, genau hinzuschauen, Details zu befragen, zu recherchieren, detektivisch zu fantasieren. Wie kommt der Pink Panther zu seinem Anzug? Wieso erwürgt er den Flamingo? Die parodistisch und amüsant inszenierten Abgründigkeiten sind gespickt mit Zitaten aus Horror-Splattermovies, Science-Fiction-Filmen und Animes. Immer tiefer tauchen wir ein in den Referenzenstrudel, über dem erlöst von Kampf, Krampf und Angst mit zufrieden laszivem Schlafzimmerblick der Schöpfer auf seiner Wolke in die Welt äugt. UBS

592 x 420 mm,
Offsetdruck auf Papier «Profi Touch», 130 g/m²



Regenbogenläuferin, 24.07.2019



Lazer Park, 18.08.2024



Flugnoten, 31.12.2021



ALFRED MESSERLI
AUTOBIOGRAFIE ALS SOZIALE TAT

Deutschen Kinos sowie an zahlreichen internationalen Festivals gezeigt. Für die Regisseurin, die 2024 mit einem Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung ausgezeichnet wurde, war es spannend, wie unterschiedlich das Publikum auf den Lebensentwurf der Familie Schwörer reagierte - von Ablehnung bis Bewunderung, manchmal abwechselnd innerhalb weniger Minuten. «Genau das habe ich beabsichtigt», sagt Livia Vonaesch. «Die Komplexität des Lebens erfahrbar zu machen, ein Eintauchen zu ermöglichen, damit eigene Fragen entstehen.» AS

Alfred Messerli, geboren 1953, lehrte am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich. Seine Forschungsschwerpunkte sind unter anderem die Kinderfolklore und Selbstzeugnisse. Er ist Mitherausgeber der zwischen 1998 und 2010 erschienenen fünfbändigen historisch-kritischen Edition der Schriften Ulrich Bräkers.

Schreiben über das eigene Leben heisst, sich zu erinnern, einzuordnen, zu gewichten und zu gestalten. Kein leichtes Unterfangen, oder wie es Alfred Messerli zusammenfasst: «Eine Autobiografie ist ein sprachliches Konstrukt: Ein gelebtes Leben stellt etwas dar, für das 24 Buchstaben auf eine Geschichte eingefädelt werden. Sie lässt sich ganz unterschiedlich erzählen: Zeitordnungen sind möglich, thematische Schwerpunkte, Assoziationen. Die Chronologie kann auf den Kopf gestellt werden oder es lässt sich vom Vertrauten ins Unvertraute wandeln.» Alfred Messerli gehört zu den Mitbegründern des Autobiografie-Festivals in Heiden, das seit 2021 jährlich im Juni stattfindet. Zuvor hatte er an der Volkshochschule Zürich autobiografisches Schreiben unterrichtet - ein Kurs, der sehr guten Zuspruch erhalten hatte und 2017 in ein neues Format an der Universität Zürich überführt wurde. Als dieser Kurs 2019 endete, organisierte Kursmitglied Gustav Schneiter aus dem Wäldler Weiler Nüret einen Abschlussanlass im Appenzellerland. Es kam die Idee auf, etwas Bleibendes zu entwickeln - das Festival entstand: «Eine Ausgangsidee war es, schreibenden Laien eine Chance auf eine interessante Auseinandersetzung mit ihrem Text zu geben: Wir laden ausgewählte Autorinnen und Autoren ein, eine halbe Stunde vorzulesen. Darauf reagieren dann zwei Profis.»

Die Beteiligten schätzen es, wenn ernsthaft und förderlich auf ihren Text eingegangen wird. Das Publikum wiederum interessieren der Blick auf ein anderes Leben, die professionellen Rückmeldungen zum Handwerk des Schreibens und zu den literarischen Qualitäten eines Textes: «Wir versuchen den Schreibenden nahezulegen: <Ihr habt Verantwortung und ein Sprachgefühl. Das Erlebte muss nicht grossartig sein, es kommt darauf an, wie es erzählt wird.> So kann beispielsweise eine Frau mit vier Kindern ihren anstrengenden Alltag in eine lesenswerte Form bringen.»

Das Genre ist sehr offen. Und es verändert sich. Ihre Wurzeln hat die Autobiografie in den Familienbüchern des 13. Jahrhunderts. Dort wurden alle wichtigen Ereignisse festgehalten. Daraus entwickelt sich spätestens

«Wir versuchen den Schreibenden nahezulegen:
<Ihr habt Verantwortung und ein Sprachgefühl.
Das Erlebte muss nicht grossartig sein, es kommt darauf an,
wie es erzählt wird.>»

HARLIS SCHWEIZER HADJIDJ
GERICHTSZEICHNERIN MIT FOKUS AUF DIE GESAMTSITUATION

im 16. Jahrhundert das autobiografische Schreiben als eigenständige Gattung mit einer deutlichen Individualisierung. Seither steigt die mediale Reproduktion stetig. Inzwischen gibt es digitale Plattformen, auf denen die eigenen Texte publiziert werden können und jährlich ein Preis vergeben wird. Alfred Messerli verweist auf die hohen Zugriffszahlen auf die dort veröffentlichten Autobiografien, aber auch auf den Einfluss des Schreibwerkzeuges: «Schreiben ist eine Form des Denkens. Die Wahl der Schreibtechnik – von der Feder über den Kugelschreiber bis zum Computer – verändert die Art des Schreibens ebenso wie die Möglichkeiten des Speicherns. Wenn wir etwas am Computer überschreiben, sind die älteren, verworfenen Fassungen leider nicht mehr zu rekonstruieren.»

Das eigene Schreiben – und damit den Blick aufs eigene Leben – selbst zu gestalten, ist zentral beim Verfassen einer Autobiografie: «Man schmiegte sich an Vorbilder an, überlegt sich: <Wie will ich gesehen werden?> Und man begreift, wie die Dinge ausgegangen sind. Mit 24 habe ich die Nase an der Scheibe, aber im Rückblick wird eine Reflektion möglich.» Das heisst aber auch, eine Perspektive einzunehmen, die es damals – mitten im Geschehen – nicht gegeben hat: «Eine eigene Kindheit zu erzählen, berührt die Grenze zwischen Autobiografie und Autofiktion, denn in der Rückschau wird die Naivität des Kindes wiederhergestellt» – eine Rückschau, die sich für alle Lebensphasen lohnt und zu der Messerli ausdrücklich aufruft: «Macht eine Reise in den Dschungel der Erinnerungen. Statt auf Kreuzfahrt zu gehen, schreibt eine Autobiografie. Lasst andere an Erfahrungen teilhaben, die sie nicht selbst gemacht haben!» Jede Autobiografie ist eine soziale Tat, ein Geschenk – und vielleicht findet sie ihr Publikum in Heiden an einem der nächsten Autobiografie-Festivals. ^{KS}

Sie sehe sich nicht als besonders gute Porträtzeichnerin, gesteht Harlis Schweizer Hadjidj, die Malerin mit grosser Neugierde gegenüber Menschen und Situationen, gleich zu Beginn unserer Begegnung. Als diesen Sommer die Anfrage der Zeitungsredaktion für die Begleitung eines Prozesses als Gerichtszeichnerin kam, habe sie allerdings ohne zu zögern zugesagt. Als Vorbereitung begann sie, vermehrt auf die Darstellung von Personen zu achten. «Ich zeichnete alle meine Schülerinnen und Schüler, schaute mir Bücher über die Kunst des Porträtierens an», auch jenes zur Porträtmalerei von Jim Dine, «Last Year's Forgotten Harvest» mit physiognomisch meisterhaften Menschenbildnissen des als Popart-Künstler bekannten Amerikaners mit Atelier im Sitterwerk St. Gallen. Bislang hatte Harlis Schweizer Hadjidj wiederholt die eigenen Familienmitglieder por-

Harlis Schweizer Hadjidj, geboren 1973, in Teufen aufgewachsen, studierte an der École de Décors de Théâtre in Genf und arbeitet seit 1996 als freischaffende Künstlerin. Seit 2015 lebt sie in Bühler mit Atelier in St. Gallen und Werkaufenthalten in Frankreich und Algerien.

«Die entstehenden Dialoge, die ihr die Menschen mit ihren Schicksalen und Lebenswegen näherbringen, interessieren sie.»

«Infolge des Film- und Fotografiervverbots für Medien in Gerichtssälen ist Zeichnen die alternative visuelle Darstellungsmöglichkeit.»

trätirt, Birgit Widmer und ihre beiden Kinder Hamza und Lyna, meist schlafend, wenn sie sich wenig bewegten. Oder fremde Personen im Zug. 2021 dann die Projektserie «Passage - Man sieht sich auf der Strasse»: Das Zeichnen von passierenden Personen mitten im Dorf Bühler wurde während der Corona-Zeit zu einer Art sozialem Event, wo Begegnung und Austausch trotz Covid-Massnahmen möglich wurden. Oder 2022 im «Hiltibold» in St.Gallen: Die Künstlerin nutzte die Einladung zu einer Werkpräsentation im Kunstschaufenster an der Goliathgasse, um während zweier Tage Vorbeigehende und Stehenbleibende auf einem Blatt Papier auf einem kleinen Tischchen im Mauerbogen festzuhalten. Während der Dauer der Ausstellung hingen die Zeichnungen an der Fenster-scheibe der Nische. Mit solchen Aktionen setzt sich die in Bühler lebende Künstlerin nicht nur Wind und Wetter, sondern auch Gesprächen aus. Die dabei entstehenden Dialoge, die ihr die Menschen mit ihren Schicksalen und Lebenswegen, seien es Sexarbeiterinnen aus Rumänien, die Pfarre-rin aus dem Dorf oder eine Bibliothekarin, näherbringen, interessieren sie. Zunehmend rücken ihr forschender Blick gegenüber der Welt und ein partizipatives Vorgehen in den Vordergrund. Die Autorin und Redaktions-leiterin Julia Nehmiz, die über die Performance beim «Hiltibold» in der Appenzeller Zeitung berichtete, hat sie dann auch für die Aufgabe als Gerichtszeichnerin angefragt.

Das sei schon eine Herausforderung gewesen, erinnert sich Harlis Schweizer Hadjidj. Infolge des Film- und Fotografiervverbots für Medien in Gerichtssälen ist Zeichnen die alternative visuelle Darstellungsmöglichkeit. Für die vier Prozesstage im Gerichtssaal in Trogen zum Strafverfahren gegenüber jener Frau, die zahlreiche Stiftungen, soziale Institutionen und Einzelpersonen betrogen haben soll, positionierte sich die Zeichnerin eher in den hinteren Reihen auf der Seite. Bereits im Vorzimmer konzen-trierte sie sich darauf, die Stimmung aufzunehmen, wobei sie die Perso-nen in ihren Rollen vorurteilslos akzeptierte. «Ich konnte ohne entspre-chende Informationen weder Angeklagte noch Anklagende, weder Richter noch Publikum zuordnen.» Es gehe ihr nicht darum, spezifische Gesichtszüge festzuhalten, sondern um die Komposition der Personen im Saal, um die Verbindungen und Beziehungen untereinander, die sich über Haltungen, Bewegungen, feine Details in der Körpersprache ausdrücken. Darin zeigten sich auch die Emotionen und das Atmosphärische. Die re-spektvolle Art des Richters habe ihr imponiert. Das Auftreten der Ange-klagten in seiner Ambivalenz beschäftigte sie noch lange. Sie versuchte, den Rhythmus der Verhandlungen aufzunehmen. Jeweils auf 17 Uhr musste sie die Blätter der Redaktion abgeben. Zeichnen auf Zeit. Und für die Ewigkeit der Archive. UBS

«Es geht mir nicht darum, spezifische Gesichtszüge festzuhalten, sondern um die Komposition der Personen im Saal, um die Verbindungen und Beziehungen untereinander, die sich über Haltungen, Bewegungen, feine Details in der Körpersprache ausdrücken.»

WEB
mehr auf obacht.ch

WAS NEHME ICH MIT AUF MEIN PORTRÄT?

DAS MUSEUM HERISAU BESITZT EINE GRÖSSERE ZAHL VON PORTRÄTS - FRAUEN UND MÄNNER, SELTEN KINDER, VON UNTERSCHIEDLICH BEGABTEN KUNSTSCHAFFENDEN MIT ÖL-FARBE AUF LEINWAND, SPÄTER AUCH MIT ANDEREN FARBEN AUF PAPIER, BLECH ODER HOLZ GEMALT. HÄUFIG SETZTEN SICH DIE PORTRÄTIERTEN MIT OBJEKTEN IN SZENE, DIE FÜR SIE EINE SPEZIELLE BEDEUTUNG HATTEN.



Mit Blick auf vier ausgewählte Beispiele aus der Sammlung des Museums Herisau wird deutlich, dass Porträts weit mehr sind als Abbilder von Menschen. Sofern wir die Attribute auf diesen reichhaltigen Werken – meist Anspielungen auf bedeutende Leistungen – richtig erkennen und deuten können, erhalten wir vertiefte Einblicke ins Lebensumfeld der Porträtierten.

«Ob die Übergabe des Schriftstücks etwas mit dieser Heirat zu tun hatte?»

DER FÜRSORGLICHE GROSSVATER

Das älteste Gemälde ist in typisch spätbarocker Manier gestaltet. Es entstand 1789 und zeigt den betagten Baumeister Ulrich Höhener-Buff (1723-1791) aus Gais. Aussergewöhnlich ist, dass er sich nicht mit einem repräsentativen Objekt, sondern mit seinem zweijährigen Enkel Michael in Szene setzte. Der Kleine ist vornehm in Tüll und Spitze gekleidet. Sein Name und sein Alter sind oben links im Bild vermerkt. Der Name von Ulrich Höhener dagegen fehlt, oben rechts sind nur sein Lebensalter und das Familienwappen aufgemalt. Er hatte seine älteste Tochter Annabarbel (geboren 1759) und deren Sohn Michael Tobler (1787-1836) bei sich aufgenommen, weil die beiden vom Ehemann beziehungsweise Vater kurz nach Michaels Geburt verlassen worden waren.



EIGENSTÄNDIGE FRAUEN

Mit für Frauen untypischen Objekten liessen sich 1816 zwei Damen aus Herisau vom Zuger Maler Franz Joseph Menteler (1777-1833) porträtieren. Die 44-jährige Mutter Anna Katharina Niederer, verwitwete Binder, geborene Sturzenegger, übergibt ihrer Tochter ein Schreiben, dessen Inhalt uns leider verborgen bleibt. Sie trägt, wie es sich für eine verheiratete Frau gehörte, eine Haube. Tochter Katharina Barbara Schläpfer-Binder (1796-1848) dagegen trägt ihr Haar offen, obwohl sie seit einem Jahr mit dem späteren Landammann Johann Jakob Schläpfer (1789-1850) verheiratet war. Ob die Übergabe des Schriftstücks etwas mit dieser Heirat zu tun hatte? Oder war sie eine Reaktion auf die verheerende Hungersnot, die 1816 viel Leid in der Ostschweiz verursachte?



DER STOLZE BAUER

Im 19. Jahrhundert wird das gemalte Porträt volkstümlich – ein eindrückliches Beispiel dafür ist das undatierte Bild von «Frischknecht Jöcklis Grossvater» (handschriftliche Notiz auf der Rückseite). Der Maler arbeitete nicht mit Ölfarbe auf Leinwand, sondern mit der billigeren Wasserfarbe auf Papier. Der riesenhafte Mann mit dem freundlichen Gesicht präsentiert stolz seine ländliche Verwurzelung: sennische Kleidung, ein Lindauerli im Mund und im Hintergrund die eigene «Heimet» in der Unterwaldstatt.



DER MEISTERSCHÜTZE

Im Porträt von Johann Kaspar Sturzenegger (1785-1851) manifestiert sich eine neue Kulturtechnik, die sich im 19. Jahrhundert zu etablieren begann: der nationale sportliche Wettstreit. Mit einem Rahmenmass von 118,2 auf 103,7 Zentimeter ist es das grösste Porträt in der Herisauer Sammlung. Es entstand 1850 kurz vor dem Tod des abgebildeten Textilfabrikanten, der sich als Meisterschütze in Szene setzte. Sturzenegger stützt sich mit der einen Hand auf seine Waffe, in der anderen hält er den Pokal, gewonnen am zweiten Eidgenössischen Ehr- und Freischiessen in Basel von Mitte Mai 1827. Am linken Bildrand lehnt eine zusammengerollte Basler Fahne, im Hintergrund erkennen wir die Silhouette der Stadt Basel. Das Bild erinnert an Sturzeneggers erfolgreiche Teilnahme an diesem erst zweiten gesamteidgenössischen Fest. Damals eigentliche Parteifeste der Freisinnigen, spielten die von zahlreichen Reden umrahmten Anlässe eine wichtige Rolle für die Bildung eines schweizerischen Nationalgefühls.

Von links nach rechts:

Ulrich Höhener-Buff liess Name und Alter seines Enkels Michael Tobler vom Maler V. Hertz auf dem Bild festhalten, 1789.

Anna Katharina Niederer und ihre Tochter Katharina Barbara Binder wurden 1861 von Franz Joseph Menteler gemalt.

Bekannt ist nur einer von beiden: «Frischknecht Jöcklis Grossvater» wurde porträtiert, wer Porträtist war, bleibt im Dunkeln, 19. Jahrhundert.

Johann Kaspar Sturzenegger liess sich von Johannes Weiss porträtieren, 1850.

«Der riesenhafte Mann mit dem freundlichen Gesicht präsentiert stolz seine ländliche Verwurzelung.»

Selbstverständlich liesse sich zu den vier Porträtierten noch mehr erzählen. Die Namensangaben und die Details auf den Bildern bilden aber Ausgangspunkte für entsprechende ausgedehntere Recherchen. Das Museum Herisau verfügt über gut achtzig solcher Ölbilder.

→ Text: Thomas Fuchs
→ Bilder: Museum Herisau

Thomas Fuchs, geboren 1959, ist Kurator am Museum Herisau und freischaffender Historiker und Archivar.

FRIENDS OF HOPELESS CHAIRS

MIT «FRIENDS OF HOPELESS CHAIRS» ERKUNDET STEFAN INAUEN DIE GRENZE ZWISCHEN OBJEKT UND SUBJEKT. SEINE SKULPTUREN AUS SPERRMÜLL ERZÄHLEN VON VERGÄNGLICHKEIT UND TRANSFORMATION – UND VERWANDeln DEN BANALEN STUHL IN EIN EIGENWILLIGES PORTRÄT MENSCHLICHER PRÄSENZ.

Entstanden ist die Serie aus einem Anflug spontaner Empathie für einen Stuhl. Das Ding habe ihn einfach traurig angestarrt, wie es da so stand, ganz allein und verstossen von den ehemaligen Besitzenden. Eine betrübte Kommode, ein weinender Esstisch, ein schluchzender Bürostuhl: Der Müll, den Leute achtlos auf die Strassen stellen, wird bei Stefan Inauen zur Skulptur. Seine Affinität zum Alltagstrash knüpft aber nicht nur an die Grossstadtkultur und die Konsumgesellschaft an, aus der Berge von Müll resultieren und die Landschaften

der Zivilisation formen, sondern sie eröffnen einen Bildraum, in dem Melancholie und Ironie, Erinnerung und Transformation ineinandergreifen.

Die «Friends of hopeless chairs» (seit 2024 fortlaufend) sind experimentell und unvollkommen. In ihnen verknüpft Stefan Inauen Dinge, die vorher zusammenhanglos waren, zu Stillleben aus Sperrmüll. Er formt

mit den Fragmenten aus dem Leben anderer abstrakte Skulpturen, die gleichzeitig ramponiert, gebrauchsfähig und persönlich wirken. Während aber das Stillleben die Dinge in einer stummen Ordnung bannt, treten die Objekte, Fragmente und Überreste in ihrer Verfremdung in einen Dialog mit den Betrachtenden. Der Künstler verleiht den Stühlen anthropomorphe Züge und überschreitet damit die Grenze zum Porträt. Hier werden nicht mehr nur Dinge dargestellt, sondern Wesenhaftigkeiten, die ein Gegenüber entwerfen. Das Porträthafte zeigt sich weniger in einer physiognomischen Ähnlichkeit, sondern in der Geste der Präsenz – der Stuhl, der uns anschaut, tritt uns als Bildfigur entgegen.

«Er formt mit den Fragmenten aus dem Leben anderer abstrakte Skulpturen, die gleichzeitig ramponiert, gebrauchsfähig und persönlich wirken.»

FRIENDS OF
HOPELESS
CHAIRS
No. 3

Meist ironisch getönt, vereinen die Werke Wucht und Leichtigkeit. Wesentlicher aber ist das Krude der Skulpturen – das Material selbst darf sprechen. Die Farbe wird zum Gegenstand und konstitutiven Element der Form. Die Malerei nimmt einen grossen Stellenwert in Stefan Inauens Schaffen ein, doch er hat die Grenzen des Mediums schon lange überschritten.



Inauen verschmilzt Gegensätze zu einer skurril-poetischen Komposition, indem er einen klassischen Holzstuhl in das farbig bemalte Gestell eines barocken Sessels integriert. Der Stuhl erzählt die stille Geschichte einer verstorbenen Frau, die über Jahre darauf gesessen hat – seine Form trägt die Spuren ihrer Gewohnheit, die sich in der einseitigen Nutzung eingeschrieben haben.

«Der Stuhl wird zum Porträt - nicht als Abbild einer Person, sondern als Verkörperung eines Seinszustandes.»

REFERENZ AN DIE APPENZELLER MÖBELMALEREI

«Friends of hopeless chairs No.3» (2024) vergegenwärtigt den Menschen nicht nur in den in das Objekt eingeschriebenen Erinnerungen oder der Funktion des Stuhls, sondern tritt uns mit einem eigenen Gesicht entgegen. Inauen schafft hier eine Referenz an die Appenzeller Möbelmalerei, die auch in anderen seiner Werke und Serien mit Möbeln, Gebrauchsgegenständen und Raummalereien anklingt. Zu lange, wuchtige Beine hängen an einer zu klein wirkenden und mit Regenbogenfarben bemalten Sitzfläche einer Stabell, wobei diese von Aluminiumprofilen getragen wird, die aussehen wie metallene Bistrotischbeine. Anstelle eines Herzens, das die Stuhllehne traditionellerweise ziert, grinst uns ein breites Lachen fröhlich entgegen - als würde sich der wesenhafte Stuhl schel-

misch über seine Befreiung aus der Form des Bauernstuhls und die Emanzipation seines Selbst freuen. Meist ironisch getönt, sind Inauens Werke ebenso sperrig wie leichtfüßig.

DER STUHL WIRD ZUM PORTRÄT

Sichtbar bleibt trotz Transformation immer der Stuhl, den Stefan Inauen aus totgeglaubtem Material zum Leben erweckt. Das Objekt verweist auf einen menschlichen Körper, der historisch, sozial und formal eine geradezu symbiotische Beziehung mit der Materialität eingeht. Mit seiner Serie schafft der Künstler Gedankenspiele, die das Sitzen als skulpturale Erfahrung erproben und es zu einem Teil der künstlerischen Form machen. Er weist aber über die Funktion des Möbels hinaus, indem er es von seiner Objekthaftigkeit befreit und zu sprechenden und agierenden Subjekten macht,

die Spuren und Geschichten auf ihren Oberflächen transportieren. Der Stuhl wird zum Porträt - nicht als Abbild einer Person, sondern als Verkörperung eines Seinszustandes. Die Neukonfiguration von Vorgefundenem und Geschaffenem, von weich und hart, synthetisch und organisch ist jedoch kompromisslos und verliert keine Zeit für nostalgische Gefühle. Mutig und frei, berührend oder verstörend schwankt die Wirkung der «hoffnungslosen Stühle» zwischen Humor und Provokation.

- Text: Stefanie Gschwend
- Bilder: Privatbesitz, Heinrich Gebert Kulturstiftung Appenzell
- Literatur: Nöbauer, Herta: Der Körper, der auf dem Sessel sitzt, in: Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes, hrsg. v. Arno Böhler; Christian Herzog; Alice Pechriggl, Bielefeld 2014

Stefanie Gschwend, geboren 1984, ist Kunsthistorikerin und Direktorin des Kunstmuseums und der Kunsthalle Appenzell.



FRIENDS OF
HOPELESS
CHAIRS
No. 15



FRIENDS OF
HOPELESS
CHAIRS
No. 6

Robuste Holzteile sprengen die Sitzfläche eines schwarzen Plastikstuhls und hinterlassen eine zersplitterte Struktur. Ein genieteter Metallbeschlag wirkt wie eine eingefrorene Zeichnung, eine Geste aus Linie und Bewegung. Die rohe Komposition erinnert eher an ein Gefährt aus einem Low-Budget-Science-Fiction-Film als an ein Möbelstück.

VOLKSMUSIKER MIT KARRIERE

ER HAT DIE INNERRHODER VOLKSMUSIKSZENE GANZ WESENTLICH MITGEPRÄGT: JOSEF PETERER-WILD, «GEHRSEFF SEN.». SEINE LEIDENSCHAFT LIESS IHN SCHON BALD ZU EINEM BEKANNTEN UND GEFRAGTEN MUSIKER, KOMPONISTEN UND MUSIKLEHRER WERDEN.

Links: Josef Peterer-Wild wurde 1919 beim Spiel auf seinem Hackbrett fotografiert.

Rechts: Das Streichquintett Appenzell, fotografiert im Jahr 1909, hat die heute als Originalbesetzung bezeichnete Fünferbesetzung begründet. Kontrabass: August Inauen; Cello: Josef Anton Moser; Violine: Johann Anton Moser und Jakob Neff; Hackbrett: Josef Peterer-Wild.

Sein Spitzname «Gehrseff sen.», der dann ebenfalls auf seinen Sohn übergang, leitet sich vom Flurnamen Gehr ab. Hier – der Gehr liegt in der Schwarzenegg oberhalb von Brülisau – wuchs Josef Peterer-Wild (1872-1945) in bescheidenen Verhältnissen auf und wurde Schreiner. Bald wandte er sich jedoch ganz der Musik zu. Nur wenige konnten damals mit der Musik ihren Lebensunterhalt bestreiten – «Gehrseff sen.» gehörte dazu. Von seinen Kompositionen und Auftritten konnte er allerdings keine Familie ernähren. Als Klavier- und Zitherstimmer und durch den Handel mit Musik- und Zithernoten verdiente er sich das nötige Zubrot, und dank der Heirat mit der vermögenden Benedikta-Josefa Wild konnte die Familie ein Haus im Forrenrick bei Appenzell erwerben.

Benedikta-Josefa gebar elf Kinder, wovon vier schon sehr früh verstarben. Von seinem ältesten Sohn Josef Peterer-Bischofberger, «Gehrseff jun.», (1897-1984) ist bekannt, dass er als Hackbrett- und Cimbalspieler in die musikalischen Fussstapfen seines Vaters trat. Er verfasste das erste Appenzeller Hackbrettbüchli, das zahlreichen Musikschülerinnen und -schülern als Lehrmittel diente.

«GEHRSEFF SEN.»

ALS KOMPONIST UND NOTIST

Das musikalische Schaffen von «Gehrseff sen.» ist gut dokumentiert durch seinen umfangreichen Nachlass, den seine Nachkommen dem Roothuus Gonten verdankenswerterweise geschenkt haben. Dieser Nachlass wird gegenwärtig durch den freien Mitarbeiter im Roothuus, Albert Kölbener, aufgear-

Dieses Notenblatt notierte «Gehrseff sen.» 1905 sogar mit Begleitstimme, was zu dieser Zeit recht ungewöhnlich war. Die Harmonien (in Blau) wurden – wie auch der Vermerk «sehr schön» – später von seinem Sohn eingefügt.





beitet. Die Quellenlage ist zwar gut, aber nicht immer ganz eindeutig. So sind viele handgeschriebene Notenblätter mit «J.P.» oder «J.Pet.» markiert, was Josef Peterer-Wild als deren Komponisten ausweist. In Abschriften wurde dieser Hinweis gelegentlich weggelassen und das Musikstück dann als «trad.» (traditionell, überliefert) angesehen.

Auch der umgekehrte Fall ist nachweisbar. Traditierte Musikstücke wurden manchmal «Gehrseff sen.» zugeschrieben, obschon er nur deren Notist war, die Stücke also festgehalten/aufgeschrieben hat. Unbestritten ist jedoch sein grosses musikalisches Schaffen, zu dem viele noch heute oft gespielte Stücke gehören. Die meisten Musikstücke aus jener Zeit tragen keine Titel, sie heissen einfach «Walzer» oder «Schottisch» etc. Erst mit dem Aufkommen der Schellackplatten ab ca. 1900 erhielten die Stücke – auf Verlangen der Plattenverlage – allmählich Titel.

Bekannt sind viele Hackbrett-Kompositionen des «Gehrseff sen.», aber auch Violinstücke komponierte er, etwa 1920 die berühmte, heute noch viel gespielte E-Moll-Polka oder der Gehr-Walzer. Als Notist, Sammler und Überlieferer trug er über zweitausend Stücke zusammen und schrieb sie säuberlich in Notenheften auf.

«GEHRSEFF SEN.» ALS INTERPRET

Es ist überliefert, dass «Gehrseff sen.» das Violinspiel bei Josef Anton Fässler-Signer in Brülisau (1828-1898) erlernte. Er be-

herrschte darüber hinaus auch Hackbrett, Kontrabass, Klavier und Cello. Auch ein ungarisches Cimbäl soll er besessen und gespielt haben. Mehr als sechshundert Stücke spielte er auswendig. «Gehrseff sen.» spielte im legendären Streichquintett Appenzell (1892-1926), zusammen mit den Brüdern Johann Anton Moser (1853-1921) und Josef Anton Moser (1852-1915). Damit war die «Original Streichmusik» in der Besetzung zwei Geigen, Hackbrett, Cello und Bass ins Leben gerufen. Das Quintett spielte häufig Konzerte in den Appenzeller Molken- und Badekurhäusern, bis der Erste Weltkrieg dem Kurtourismus ein jähes Ende setzte.

«Nur wenige konnten damals mit der Musik ihren Lebensunterhalt bestreiten – «Gehrseff sen.» gehörte dazu.»

«GEHRSEFF SEN.»

ALS MUSIKLEHRER

Zu den zahlreichen Schülern von «Gehrseff sen.» zählten unter anderem die im Appenzellerland berühmten Persönlichkeiten Emil Walser (1909-1972) und Hans Rechsteiner (1893-1986).

1945 erlitt «Gehrseff sen.» einen tödlichen Unfall. Sein musikalisches Vermächtnis jedoch lebt weiter und viele seiner Kompositionen werden heute noch oft und gerne gespielt.

- Text: Barbara Betschart, Albert Kölbener, Hannes Wanner
- Bilder: Archiv Roothuus Gonten, Bildarchiv B.017/008, B.017/026; Notensammlung NSR.61991
- Quellen: Archiv Roothuus Gonten, Privat-Archiv «Gehrseff», Pa. 017; Andrea Müller (2018): «Gehrseff, ein Pionier der Appenzellermusik», unveröffentlichte Maturaarbeit. Bibliothek Roothuus Gonten, BB.105

Barbara Betschart, geboren 1966, ist diplomierte Geigerin und Geschäftsführerin des Roothuus Gonten, Zentrum für Appenzeller und Toggenburger Volksmusik.

Albert Kölbener, geboren 1955, ist in Appenzell geboren und aufgewachsen. Er ist pensionierter Primarlehrer, aktiver Volksmusikant und ehrenamtlicher Mitarbeiter im Roothuus Gonten.

Hannes Wanner, geboren 1942, lebt in Appenzell. Er ist ehrenamtlicher Projektmitarbeiter im Roothuus Gonten und der Appenzeller Musik seit Langem auch als hobbymässiger Hackbrettspieler verbunden.

ZWISCHEN TEXT UND BILD: DAS PORTRÄT IN DER FAHNDUNG

GEMÄSS DUDEN HAT DER BEGRIFF «PORTRÄT» ZWEI BEDEUTUNGEN: EINERSEITS EINE TEXTLICHE BESCHREIBUNG EINES MENSCHEN UND ANDERSEITS DESSEN BILDLICHE DARSTELLUNG IN MALEREI UND FOTOGRAFIE. WIRFT MAN EINEN BLICK IN QUELLEN ZUR PERSONENFAHNDUNG IM STAATSARCHIV, BEGEGNET MAN BEIDEN ASPEKTEN. DIE KOMPOSITION VON PORTRÄTS IN DER POLIZEIARBEIT WEIST ZUDEM KONTINUITÄT AUF UND PRÄGT UNSERE WAHRNEHMUNG.

GESUCHT: MIT WORTEN BESCHRIEBEN

Bevor technische Hilfsmittel zur Verfügung standen, stützten sich Behörden bei der Fahndung auf schriftliche Beschreibungen – sogenannte Signalemente. Das wohl älteste Signalement mit Bezug zum Appenzellerland ist im Archiv der beiden Appenzell im Landesarchiv Innerrhoden überliefert: Ein Schriftstück vom 27. Mai 1559 von Landammann und Rat von Schwyz an die Ausserrhoder Regierung enthält die Beschreibung von gesuchten «brenneren» (Brandstiftern), darunter «[...] Glandj von Friburg im Uechtland bürtig, ein kleiner knab, hatt einen schwartzen filtzhuot uff, ein guot par hosen und ein schwartz linin wamsell an.» Auch seine Begleiter Franz und Jakob werden vor allem anhand von Kleidung und Reiseutensilien beschrieben; «jung», «keinen bartt» und «klein» sind die einzigen Körpermerkmale.

Im 18. Jahrhundert ergänzten Behörden die Fahndungen zunehmend um körperliche Merkmale wie Grösse, Statur, Haar- und Augenfarbe, Narben und Verhaltensmuster. So meldete Ende Oktober 1722 der französische Botschafter in Solothurn Ausserrhoden die Flucht des Strassenräubers

Benobère. Das Signalement ist dem Brief separat und in französischer Sprache beigelegt: Neben der Grösse, der Beschreibung der Haare, der Augen und des Gesichts sticht ein besonderes körperliches Merkmal hervor: Eine den ganzen linken Handrücken bedeckende Narbe von einem Säbelhieb. Als besonderes Verhaltensmerkmal wird sein gesenkter Blick während dem Sprechen hervorgehoben. Was zuvor in Briefen und internen Mitteilungen zirkulierte, fand im 19. Jahrhundert seinen Weg in eine öffentliche Publikation: Mit der Einführung des Ausserrhoder Amtsblattes im Jahr 1834 konnten Steckbriefe einen grossen Leserkreis erreichen. Von 1835 bis 1880 wird der Begriff «Steckbrief» in 447 Ausgaben erwähnt.

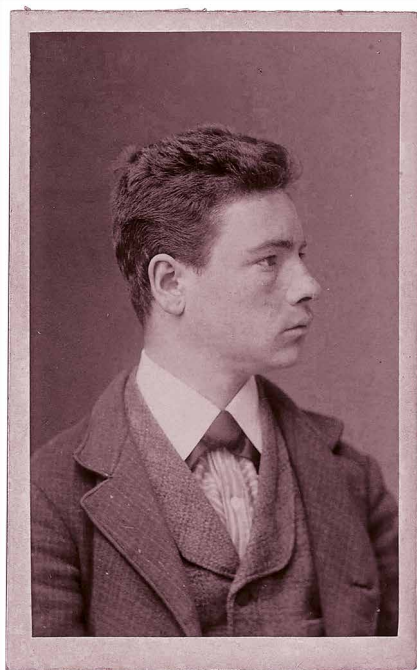
«Anfangs porträtierten Profifotografen die Delinquenten und Delinquentinnen in ihren Ateliers, wobei die Bilder häufig den Charakter bürgerlicher Porträts hatten.»

DIE ERSTEN PORTRÄT-FAHNDUNGSBILDER

Die ersten bekannten Fotografien zu Identifizierungszwecken sind vermutlich Daguerreotypen aus Brüssel (1843/1844) und

dienten der Erkennung ehemaliger Häftlinge. Anfangs porträtierten Profifotografen die Delinquenten und Delinquentinnen in ihren Ateliers, wobei die Bilder häufig den Charakter bürgerlicher Porträts hatten. Dies ist auch der Fall bei der ältesten Fotografie eines Inhaftierten, die im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden liegt. Der Hinterländer Weber und Portier Otto Meier wurde im Jahr 1897 vermutlich in einem Zürcher Atelier fotografiert. Der Porträtierte ist «en face» und «en profil» in guter Kleidung abgebildet. Die Aufmerksamkeit liegt auf dem Gesicht und den Kopfmerkmalen. Lediglich der seitlich gerichtete Blick deutet auf eine Aufnahme unter Zwang hin. Wir kennen diese Art der Porträtaufnahme heute unter der Bezeich-

nung «Mug Shot». Rückschlüsse auf eine Straftat aufgrund äusserlicher Merkmale können jedoch nicht gezogen werden – dies waren sich bereits Ende des 19. Jahrhunderts Kriminalisten und Juristen bewusst.



Die ältesten Porträtaufnahmen aus der im Staatsarchiv überlieferten Serie der sogenannten Arrestantenfotografien. Entstanden sind die zwei Porträts des verhafteten Hinterländers Otto Meier im Jahr 1897 vermutlich in einem Zürcher Fotoatelier.

«Fotografien «en face» und «en profil» werden von Betrachtenden häufig unwillkürlich mit einem kriminellen Kontext verbunden.»

Erst zusammen mit Schriftlichkeit wird dies möglich. Durch die Lektüre von Regierungsakten ist zu erfahren, dass Meier wegen Einbruchdiebstählen in München und Wien international gesucht war. 1899 erfolgte die Verurteilung zu drei Jahren Gefängnis durch das Ausserrhoder Kriminalgericht.

DIE EINFÜHRUNG DER BERTILLONAGE IN APPENZEL AUSSERRHODEN

Der Franzose Alphonse Bertillon (1853-1914) begründete das anthropometrische Signalement, das unter der Bezeichnung «Bertillonage» internationale Verbreitung fand. Dieses Verfahren basierte auf der systematischen Vermessung körperlicher Merkmale, etwa der Länge des Ohrs oder des Mittelfingers, sowie unter anderem auf der Beschreibung von Stirn- und Nasenformen. Ergänzend wurden besondere Kennzeichen wie Narben oder Tätowierungen dokumentiert. Die Erfassung erfolgte auf standardisierten Signalements-Karten, die mit frontal und im

Profil aufgenommenen Fotografien kombiniert wurden. Polizeibeamte wurden zudem in der filigranen Personenbeschreibung geschult, um das daraus resultierende sogenannte «portrait parlé» (Gedächtnisbild) in der konkreten Fahndung einsetzen zu können. Das Ziel war die eindeutige Identifikation von Personen.

Nach der Einführung in Frankreich ab 1885 wurde die Methode auch international rezipiert. Der Bund bot den Kantonen eine deutsche Übersetzung an. Im November 1893 bestellte die Ausserrhoder Regierung zwei Exemplare für Polizei und Kanzlei. Eine praktische Umsetzung erfolgte jedoch erst nach einem Lehrgang im Februar/März 1900 in Bern. An diesem nahm der Ausserrhoder Kantonspolizeidirektor sowie spätere Regierungs- und Bundesrat Johannes Baumann (1874-1953) teil. Nach seiner positiven Bewertung beschloss die Regierung im April 1900 die Einführung des Verfahrens und den Ankauf der Messinstrumente. Die anfänglich breite Rezeption flaute jedoch bald ab: Zwar besuchte Polizeidirek-

tor Ernst Zuberbühler 1908 einen weiteren Kurs, doch ab 1914 wurde die «Bertillonage» international durch die Daktyloskopie – die Identifizierung durch Fingerabdrücke – abgelöst. Gleichwohl wirkt die Bildsprache der damaligen Fahndungsfotografie bis heute fort. Fotografien «en face» und «en profil» werden von Betrachtenden häufig unwillkürlich mit einem kriminellen Kontext verbunden – weniger aufgrund der Gesichtszüge der Abgebildeten als durch das klar erkennbare «Mug-Shot-Setting».

- Text: Myrta Gegenschatz, wissenschaftliche Archivarin im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Landesarchiv Appenzell Innerrhoden und Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Quellen und Literatur (Auswahl): STAAR: Aa.19-143, Ca.C12-48-16-06, Ca.C12-48-16-21, Ca.C12-48-16-23, Ca.C12-48-16-31, Cb.C01-034, Ca.C12-48-01-02-20, Na.005-067-01-14.; STAAR, Pa.200-03-02-10-01: Arrestantenfotografie, Nr. 1; «Portrait» im Duden: URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Portraet> (abgerufen am 19.09.2025); Jens Jäger: Vom Gesicht des Verbrechens und vom Verschwinden der Verbrecher. In: Herta Wolf (Hrsg.). Zeigen und/oder Beweisen? Die Fotografie als Kulturtechnik und Medium des Wissens. Berlin 2016, S. 109-131; Susanne Regener: Fotografische Erfassung: zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. Habil. Universität Bremen. München 1999; Bernd Stiegler. Bildpolitiken der Identität. Von Portraitfotografien bis zu rechten Netzwerken. Kleine Edition 44. Berlin 2024.

WEB
mehr auf [obacht.ch](https://www.obacht.ch)



DIE LANDAMMÄNNER IM KANTONS RATSSAAL

SEIT 1597 WAREN 78 MÄNNER UND DREI FRAUEN LANDAMMANN, IM DURCHSCHNITT WÄHREND GUT FÜNF JAHREN. VON ALLEN GIBT ES EIN PORTRÄT, VON MANCHEN SOGAR ZWEI. WAS HAT ES MIT DIESER SAMMLUNG AUF SICH? WIE WURDE UND WIRD SIE PRÄSENTIERT? UND WIE KÖNNTE ES DAMIT WEITERGEHEN?

Die Geschichte der Landammannporträts von Appenzell Ausserrhoden liest sich wie eine Mikrogeschichte des Kantons. Der Landammann war der wichtigste Landesbeamte, der «wegwiser», wie es in einer Tagsatzungsinstruktion von 1590 heisst. Er leitete die Landsgemeinde, stand dem Rat und dem Gericht vor und repräsentierte das Land nach aussen. Auch nach der Teilung der Gewalten und der Trennung von Kirche und Staat im 19. und frühen 20. Jahrhundert blieb seine Stellung stark. Als einziges Mitglied der Regierung trug er auf dem Landsgemeindestuhl die Amtstracht, bestehend aus Mantel und Amtshut. Seine Ansprache zur Eröffnung der Landsgemeinde und die symbolträchtige Rückgabe des Landessiegels in die Hände des Volkes vor seiner Wahl waren Brauchtum ohne gesetzliche Grundlage. Nach der Abschaffung der Landsgemeinde 1997 blieb die Volkswahl bestehen. 2015 wurde die Amtsdauer von vier auf zwei Jahre verkürzt. Wird die neue Kantonsverfassung Ende 2025 angenommen, bestimmt ab 2027 der Regierungsrat den Landammann oder die Frau Landammann selbst – jeweils für ein Jahr.

Oben: Der Kantonsratssaal im Regierungsgebäude in Herisau mit der Galerie der Landammänner, 2020. Über den Porträts befinden sich die «Merktafeln» zur Kantonsgeschichte, in den Fenstern Wappenscheiben der zwanzig Ausserrhoder Gemeinden.

Unten: Die Nordseite des Saals mit den jüngeren Gemälden, beginnend mit den drei von Walter Sautter gemalten. Die Porträts der letzten 25 Jahre veränderten das Bild der Galerie.

DOPPELT GEMALT

Galerien mit den Bildnissen ehemaliger regierender Häupter sind für Schweizer Rathäuser seit der frühen Neuzeit belegt. Neben Appenzell Ausserrhoden pflegen Uri, Schwyz, Zürich, Solothurn und St.Gallen die Tradition bis heute. In Uri wurde die «Ahnengalerie» ins Historische Museum verlegt, in Zürich befindet sie sich im Walcheturm, in einem repräsentativen Sitzungszimmer der Kantonsverwaltung.

Eine Besonderheit von Appenzell Ausserrhoden ist, dass die Porträts während vieler Jahre doppelt angefertigt wurden und es zwei Galerien gab: eine im Rathaus in Trogen und eine im Rathaus in Herisau. Der Gegensatz zwischen den Rhoden vor und hinter der Sitter hatte nicht nur zwei Landsgemeindeorte zur Folge, er brachte 1647 auch das Doppelregiment hervor, das bis 1858 Bestand hatte. Mit Ausnahme des Landschreibers und des Landweibels gab es alle Landesbeamten und Räte doppelt. Zur Zeit des Landhandels in den frühen 1730er-Jahren – eines politischen Konflikts, der beinahe zu einem Bürgerkrieg führte – fällte die Regierung den Entscheid, von den Landammannporträts auf Landeskosten für die Ratssäle in Trogen und Herisau Originaldubletten herzustellen. Nachdem 1876 Herisau ausschliesslicher Tagungsort des Kantonsrats geworden war, wurden 1892

letztmals zwei Bildnisse beschafft. Seither wird auf Kosten des Kantons nur noch eines angefertigt.

IN HERISAU VEREINT

Die Protokolle der Regierung, die der Kunsthistoriker Eugen Steinmann 1969 für eine Publikation zur Porträtgalerie der Landammänner durchforstet hat, zeugen bereits

beschritten, «sodass nun die Altvordern aus einheitlichen Rahmen und in chronologischer Reihenfolge auf ihre Epigonen herabblicken», wie die «Schweizerische Bauzeitung» 1917 schrieb. Aus konservatorischer Sicht bereiteten die inhaltlichen Eingriffe und die neue Platzierung bald schon Probleme. Die Porträts waren starken Wärme- und Feuchtigkeitsschwankungen ausge-

«Eine Besonderheit von Appenzell Ausserrhoden ist, dass die Porträts während vieler Jahre doppelt angefertigt wurden und es zwei Galerien gab.»

früh von der Sorge um die Aufbewahrung der kontinuierlich wachsenden Reihe. Im appenzell-ausserrhodischen Staats- und Kantonalbankgebäude am Obstmarkt in Herisau konnte Anfang des 20. Jahrhunderts eine Lösung gefunden werden. Das repräsentative Bauwerk der Zürcher Architekten Bollert & Herter wurde von 1912 bis 1914 errichtet. Der Kantonsratssaal im zweiten Obergeschoss ist das Herzstück des für den Staat bestimmten östlichen Gebäudeteils. Architekt Hermann Herter hatte die Idee, die Landammannporträts als «ringsumlaufende <Ahnengalerie>» zwischen Täfer und Stuckdecke zu «sinnreichem Schmuck des Ratsaales zu verwenden». Gemeinsam mit seinem Bauführer vereinte er die beiden Porträtsammlungen durch Auswahl der jeweils besten Exemplare. Die Trogener Serie war vollständig, in Herisau fehlten zehn Bildnisse. Die Dubletten wurden eingelagert und wechselten im Lauf der Jahre mehrfach den Ort. Seit 2010 befinden sie sich in der Kantonsbibliothek in Trogen. Alle für die Galerie bestimmten Gemälde wurden von den Gebrüdern Oetiker in Zürich restauriert und auf das Format 87 auf 71 Zentimeter erweitert oder

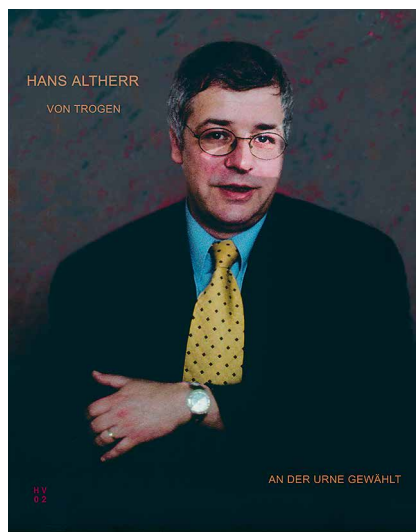
gesetzt. 1944 wurden sie auf Sperrholzplatten aufgezogen, um die Malschichten zu stabilisieren. Diese Massnahme erzielte jedoch nicht die gewünschte Wirkung. 1986 erhielt Ruedi Knechtle in Gais den Auftrag, die Bilder erneut zu restaurieren. Er befreite viele der älteren Porträts von den jüngeren Übermalungen und versuchte, sie auf den originalen Inhalt und das ursprüngliche Format zurückzuführen. Für diese Arbeiten wurden 400 000 Franken aus dem Lotteriefonds eingesetzt.

Der jüngste und der historisch älteste Landammann der Galerie: Yves Noël Balmer und Johannes Gruber präsentieren in ihrer Rechten das Landes-siegel.

EINE NEUE DYNAMIK

1914 blieben über der Westwand des Kantonsratssaals neun Felder leer. Gut fünfzig Jahre später war der Fries mit dem Bildnis von Otto Bruderer architektonisch abgeschlossen. Die «Ahnengalerie» bestand nun aus 64 Porträts, zwei Landammänner des 18. Jahrhunderts, die nur stillstehend in der Regierung sassen, wurden nicht in die Reihe integriert. Ab 1975 fanden die Brustbilder von Willi Walser, Rudolf Reutlinger, Hans Höhener, Hans Ueli Hohl und Marianne Kleiner im Foyer eine vorübergehende Bleibe, bis auch dieser Raum besetzt war. In der Zwischenzeit war das «Staats- und Kantonalbankgebäude» für einen symbolischen Franken aus den Händen der Bank an den Kanton gelangt und zum «Regierungsgebäude» geworden. 1987 war es nach einer umfassenden Renovierung be-

«Sein Brustbild ist erstmals kein Gemälde mehr, sondern eine digitalisierte Fotografie, die mit Filtern verfremdet wurde.»



Das Bildnis von Hans Altherr ist eine digitalisierte Fotografie, die mit Filtern verfremdet wurde. Aus konservatorischer Sicht ist dieses Bildnis das herausforderndste.



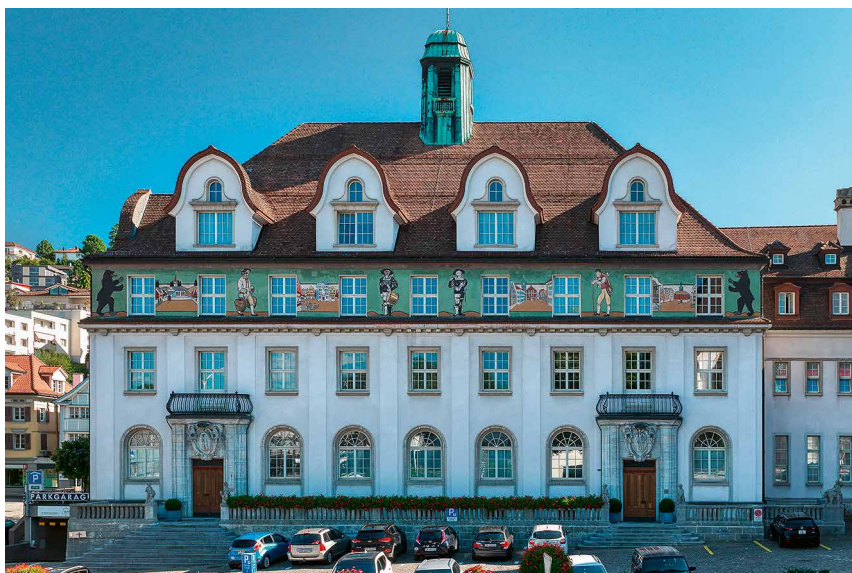
zugsbereit. Für den Kanton brach ein ereignisreiches Jahrzehnt an: 1989 sagte die Landsgemeinde Ja zum Frauenstimmrecht. Noch im selben Jahr zogen die ersten Frauen in den Kantonsrat ein, 1994 dann auch in die Regierung. 1995 nahm das Stimmvolk die neue Kantonsverfassung an, bevor sich mit dem Verlust der Kantonalbank 1996, der Landsgemeinde 1997 und der Appenzeller Zeitung 1998 Rückschläge aneinanderreihen.

Mit der Abschaffung der Landsgemeinde wurde Appenzell Ausserrhoden «gewöhnlicher», ein wesentliches Stück Identität, die mit dem Landammannamt eng verbunden war, brach weg. Marianne Kleiner war die erste Frau und zugleich die letzte Person, der das Landsgemeindevolk als Frau Landammann das Vertrauen schenkte. Auf dem Porträt ihres Nachfolgers Hans Altherr steht der Satz: «An der Urne gewählt.» Sein Brustbild ist erstmals kein Gemälde mehr, sondern eine digitalisierte Fotografie, die mit Filtern verfremdet wurde, geschaffen von Hannes und Petruschka Vogel in Basel. Diese beiden Kunstschaffenden erarbeiteten im Jahr 2001 ein Konzept für die Zukunft der Porträtreihe im Kantonsratssaal. Nach Abschluss der technischen Erneuerung des Saals 2004 wurden die bisher überzähligen Gemälde vom Foyer in den Fries eingefügt. Die ältesten mussten weichen und kehrten in den Obergerichtssaal im Rathaus Trogen zurück. Seither wird bei jedem Landammannwechsel ein altes Gemälde nach Trogen verschoben. Im Foyer des Kantonsratssaals verweisen fotografische Reproduktionen auf die dislozierten Originale. Parallel dazu wurde im Treppenhaus eine Auflistung aller Namen und Daten der Amtsantritte angebracht, die ebenfalls aktuell gehalten wird. Seit der jüngsten Rochade Ende Mai 2025 befinden sich die 15 ältesten Landammannporträts wieder in Trogen.

DAS GESAMTKUNSTWERK

Aus denkmalpflegerischer Sicht ist die Schutzwürdigkeit des Regierungsgebäudes als eines der wenigen Gebäude im Kanton von nationaler Bedeutung zu betonen. Der hohe architektonische Stellenwert des Kantonsratssaals zeigt sich in der Täferung aus poliertem Kirschbaumholz, den von Rudolf Mürger aus Bern 1915 geschaffenen Wappenscheiben der zwanzig Ausserrhoder Gemeinden und des Standes Appenzell Ausserrhoden, der Porträtgalerie der Landammänner und den um 1945 angebrachten «Merktafeln» zur Kantongeschichte. Diese Elemente prägen das Gebäude weit über seine Entstehungszeit hinaus. Die dekorativen Elemente im und am Regierungsgebäude repräsentieren als Träger politischer Symbolik das Staatsverständnis eines wirtschaftlich blühenden und selbstbewussten Kantons am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Malereien, Ausstattung, Inschriften, Raumabfolgen – der Kantonsratssaal liegt über dem Regierungsratszimmer – und die städtebaulich kluge Platzierung am Obstmarkt, unter anderem in Bezug zur Kirche, bilden ein zusammenhängendes Gesamtkunstwerk, dessen Schutzwürdigkeit sich aus dem Zusammenspiel all dieser Komponenten ergibt. Die verschiedenen Abhängigkeiten – etwa zwischen den Aussagen der Landammänner-Galerie im Innern und dem Fries der Fassadenmalereien des Zürcher Malers Ernst Georg Rüegg mit Dorfbildern und Menschen aus dem Volk, die das Gebäude unter der Traufe umrunden – erschliessen sich der Betrachterin und dem Betrachter erst bei näherer Auseinandersetzung mit dem Bauwerk.

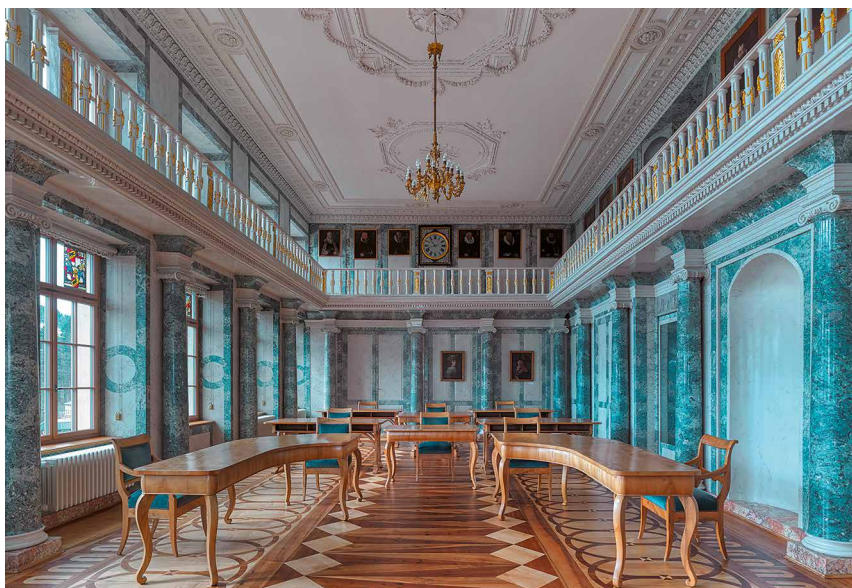
«Die Bildnisse der fünfzehn jüngeren Herren und Frauen Landammänner im Kantonsratssaal veränderten das Bild der Ausserrhoder Galerie.»



EIN BLICK IN DIE ZUKUNFT

Auf eine Auseinandersetzung mit der Porträtgalerie der Landammänner zur Frage, was ihre Rolle im fortschreitenden 21. Jahrhundert sein könnte, liess sich der Architekturvermittler Ueli Vogt Ende September 2025 auf Einladung der Verfassenden dieses Textes ein. Seine erste Assoziation war der Gedanke an die Galerie aller Päpste in Rom. Ein Video zeigt die Mosaikmedaillons der 266 grösstenteils bärtigen Konterfeis über den Köpfen der Menschen im Mittelschiff der Basilika Sankt Paul vor den Mauern. Da seien noch einige Plätze frei für zukünftige Päpste, heisst es im Text zum Video, aber es werde gemunkelt, dass die

Regierung und Kantonalbank teilten sich das Gebäude am Obstmarkt in Herisau bis 1984. Der Fries des Zürcher Malers Ernst Georg Rüegg umrundet die Fassade unter der Traufe. Er kann als Pendant zur Galerie der Landammänner gelesen werden: aussen das Land und das Volk, innen die Regierenden.



Der Obergerichtssaal im Rathaus Trogen, 2021. Das 220-jährige Wohn- und Geschäftshaus der Familie Zellweger ist seit 1842 Rathaus. Bis 1914 befand sich darin die vollständige Galerie der Landammänner. Seit 2005 kehren jeweils die ältesten, deren Bildnisse im Regierungsgebäude in Herisau durch die jüngsten ersetzt wurden, in den Saal zurück.

«Wenn künftig jährlich ein neues Porträt ein altes nach Trogen schickt, ist die Ostseite noch vor der Jahrhundertmitte neu besetzt.»

Welt untergehe, wenn der letzte Platz besetzt sei. Wo fängt etwas an? Wer entscheidet, wann und wo etwas endet?

Die Bildnisse der fünfzehn jüngeren Herren und Frauen Landammann im Kantonsratssaal im Regierungsgebäude in Herisau, die in den letzten Jahren die ältesten ersetzten, veränderten das Bild der Ausserrhoder Galerie. Die zu Porträtierenden dürfen die Künstlerin oder den Künstler selbst bestimmen. Der Maler Walter Sautter wählte für die Bildnisse von Rudolf Reutlinger (1982), Hans Höhener (1990) und Hans Ueli Hohl (1990) erstmals eine freiere Form, blieb aber farblich der Tradition verbunden. Marianne Kleiner (1999) und Alice Scherrer (2006) entschieden sich mit Rosina Kuhn und Marlis Frei-Popp für Malerinnen. Die beiden Porträts sind bunter. Und sie ergänzen die Liste der Künstlerinnen Ottilie W. Roederstein (Johann Jakob Sturzenegger, 1886), Ida Baumann (Johann Jakob Sonderegger, 1892; Arthur Eugster, 1901; Johannes Baumann, 1910) und Mathilde Hasz-Greulich (Jakob Konrad Lutz, 1905) um zwei Namen. Matthias Weishaupt (2017) liess sich fotografieren. Und seine Nachfolger taten es

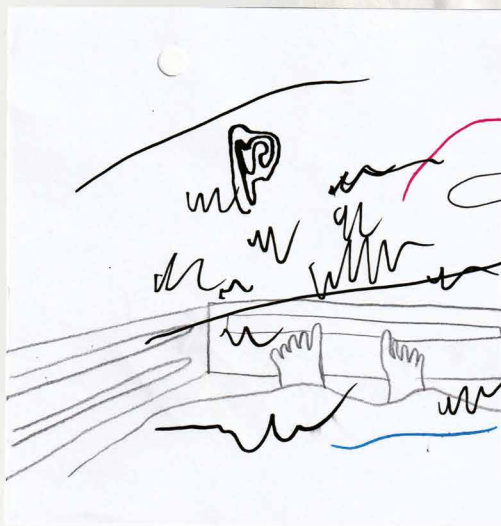
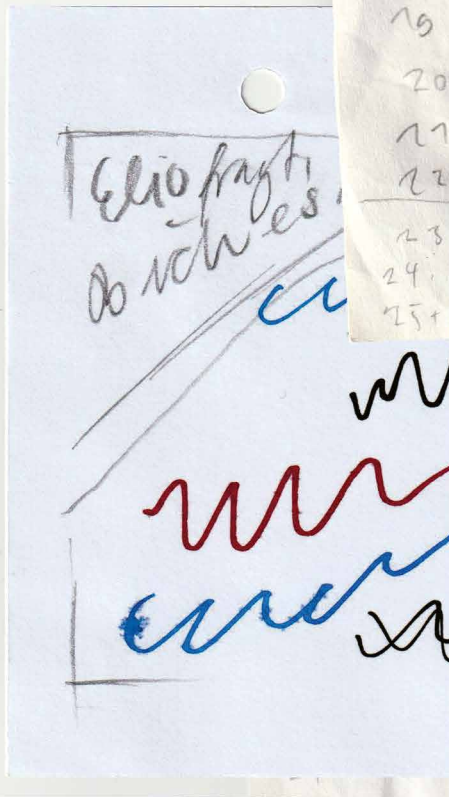
ihm gleich: Der Fotograf Ueli Alder stellte bis 2025 im Regierungsratszimmer fünf Porträts her – vier davon analog und schwarzweiss. Vor dem Druck auf Leinwand kolorierte er die Dateien am Computer naturalistisch und kombinierte einzelne Teile der verschiedenen Versionen zu einem «digitalen Komposit». Der letzte Landammann dieser Serie, Yves Noël Balmer, zeigt sich mit Landessiegel und schuf so eine Verbindung zu Johannes Gruber rechts neben ihm, der das symbolträchtige Objekt auf gleiche Weise präsentiert. Falls künftig jährlich ein neues Porträt ein altes nach Trogen schickt, ist die Ostseite noch vor der Jahrhundertmitte neu besetzt. Ueli Vogt gefällt die Bewegung, die ihn an den Videospiel-Klassiker Pac-Man erinnert. Die Geschwindigkeit nimmt zu, je weiter man im Spiel fortschreitet. Die Power-Dauer hingegen nimmt ab. Die Dynamik macht schwindelig, fast wie auf einem Karussell. Was aber geschieht mit den geschluckten Ahnen? In Trogen ist der Platz beschränkt. Für die Zürcher Galerie der Regierungspräsidentinnen und -präsidenten fand man mit einer Rasterhängung an einem Ort eine

ideale Form. Was wäre, wenn der Kanton ein Aussenlager hätte, einen Schauraum, an dem sich die Geschichte am Beispiel ihrer «wegwiser» studieren und weiterspinnen liesse? Ein offener Ort, an dem über die prägnanten Köpfe, Kleider und Frisuren, Wappen und Wahlsprüche, Degen und Siegel, Medaillen und Briefe, Landbücher und Gesetzessammlungen, verschiedene Rosen und den Plan der Ruppenstrasse, einen Laptop und die Armbanduhren gestaunt und über Zeiten und Räume und den eigenen Platz in dieser Welt nachgedacht und diskutiert werden kann?

- Text: Heidi Eisenhut, Leiterin Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, und Hans-Ruedi Beck, Co-Leiter Kantonale Denkmalpflege, unter Mitarbeit von Oliver Ittensohn, wissenschaftlicher Mitarbeiter Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Jürg Zürcher (Gebäude)
- Quellen und Literatur (Auswahl): Appenzeller A. Rh. Staats- und Kantonalbank-Gebäude Herisau. In: Schweizerische Bauzeitung 69/70 (1917), Hefte 15-17; Walter Schläpfer: Appenzeller Geschichte, Bd. 2. Herisau/Appenzell 1972, S. 653-658; Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden: u. a. RRB-2002-0337; Eugen Steinmann: Die Porträtgalerie der Landammänner von Appenzell A. Rh. in Herisau und Trogen. In: AJb 97/1969 (1970), S. 33-81; Ders.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden, Bd. 1: Der Bezirk Hinterland. Basel 1973 (= KdS 61), S. 112-116. Bd. 2: Der Bezirk Mittelland. Basel 1980 (= KdS 70), S. 119-122; Peter Witschi: Die Porträtgalerie der Ausserrhoder Landammänner im Regierungsgebäude Herisau, hrsg. von der Kantonskanzlei. Herisau 1991.

WEB
mehr auf obacht.ch

1-12 → 1
 13 figgen
 15 stöhm 2
 16 lösen
 17 rascheln
 18 stöhm 1
 19 stöhm 2
 20 stoßen 1100
 21 klatschen
 22 rascheln 100
 23
 24
 25+





Appenzell Ausserrhoden
Departement Bildung und Kultur
Amt für Kultur
Landsgemeindeplatz 5
9043 Trogen
www.ar.ch/kulturfoerderung

**HERAUSGEBER /
BEZUGSQUELLE**

Amt für Kultur

REDAKTION

Ursula Badrutt (ubs),
Maria Nänny (mn),
Jolanda Schärli (js),
Ursula Steinhäuser (us)

**REDAKTIONELLE
MITARBEIT**

Kristin Schmidt (ks),
Hanspeter Spörri (sri),
Andreas Stock (as)

BILDER

Seiten 1/2 und 43/44:
Luisa Zürcher
Seiten 19/20 und 25/26:
Thomas Stüssi

GESTALTUNG

Büro Sequenz, St. Gallen
Anna Furrer,
Sascha Tittmann,
Amanda Züst

KORREKTORAT

Kathrin Krämer, Zürich

DRUCK

Druckerei Lutz, Speicher

PAPIER

Crush Grape und
Refutura GSM
Fischer Papier, St. Gallen

2500 Exemplare,
erscheint zweimal jährlich, 18. Jahrgang
© 2025 Kanton Appenzell Ausserrhoden
Die Rechte der Fotografien und Bilder
liegen, wo nicht anders vermerkt, bei den
Künstlerinnen und Künstlern.



Appenzell Ausserrhoden

www.obacht.ch



www.ar.ch/kulturfoerderung