



Das Kulturblatt aus
Appenzell Ausserrhoden

OBACHT KULTUR

N°50 | 2024/3

PERFORMANCE
Steven Schoch, Auftritt | Beatrice Dörig, Bildbogen | Rachel Mader, Fensterblick |
Lisa Schiess, Bildbogen | Michael Fehr, Frischluft | Kristin Schmidt im Gespräch
mit Ann Katrin Cooper und Bianca Veraguth, Radar | u.v.m.



Yellow graffiti tags on the pink wall.

beatrice_doeig

@DanGlass

DAN GLASS

teko

KUTTI
LADONS

3 ZU DEN BILDERN

von Beatrice Dörig
von Lisa Schiess

4 FÖRDEREI

7 FENSTERBLICK

von Rachel Mader

8 RADAR

Kristin Schmidt im Gespräch
mit Ann Katrin Cooper und
Bianca Veraguth

10 THEMA

Performance der Performance -
ein Streifzug

- **AUFTRITT**

von Steven Schoch

34 FRISCHLUFT

von Michael Fehr

35 GEDÄCHTNIS

Musikalisches Streitgespräch
Atmosphärische Plätze
Actionreiches Archiv
Duftige Ausstellung

44 IMPRESSUM

VORWORT

Vielleicht kennen Sie es: das gespannte Warten auf den Beginn. Das Publikum sammelt sich - oft an etwas rätselhaften Zwischenorten. Es wartet auf etwas, von dem ungewiss ist, was es genau sein wird, und das keinen klaren Regeln folgt. Mich fordert das jedes Mal aufs Neue heraus. Denn ich weiss, dass ich mich auf Unmittelbarkeit einlasse, wenn ich Performancekunst besuche, dass ich unter Umständen selbst Teil eines Werkes werde. Das kann radikal sein, auch für Performende. Sie erweitern mit ihrer Arbeit den Kunstbegriff, experimentieren, wollen Grenzen aufheben, setzen sich und das Publikum unmittelbarsten Fragen und Haltungen aus. Dabei sind die unterschiedlichsten Mittel erlaubt, es gibt keine festgelegte Vorgehensweise. Wie vielfältig es in dieser Kunstsparte zu und her geht, hat Ursula Badrutt zusammengetragen: Ausgehend von vier Gesprächen durchstreift ihr Text die in Appenzell Ausserrhoden verwurzelte Kunstszene der letzten Jahrzehnte. Einmal mehr scheint, dass das Appenzellerland ein fruchtbarer Ort für Neues und Aussergewöhnliches ist. Es wird aber auch deutlich, dass Performance keine Kantonsgrenzen kennt und dass der Kulturraum grösser gedacht werden muss. Begleitet wird der Text durch die fantastischen und doch vertrauten Performance-Wesen von Lika Nüssli.

Auch die Bildbeiträge von Beatrice Dörig und Lisa Schiess stehen stellvertretend für den weiten geografischen Raum, den die Ausserrhoder Performancekunst einnimmt: Sie entführen an die englische Küste und nach Venedig. Der Auftritt von Steven Schoch in der Heftmitte hingegen setzt sich in Ihr eigenes Wohnzimmer fort – feiern Sie mit ihm die fünfzigste Ausgabe von Obacht Kultur! Ausserdem gibt es Texte von Michael Fehr, Rachel Mader und ein Gespräch mit Ann Katrin Cooper und Bianca Veraguth vom Performing Arts Fund (PAF), den Kristin Schmidt geführt hat. Sie berichten von Konzertvorbereitungen, dem Paradox des Sammelns dieser flüchtigen Kunst und der Förderung der Freien Szene in vielen Lebenslagen. Auch die Ausserrhoder Kulturerbe-Institutionen haben zu Performativem einiges zu berichten: Das Roothuus Gonten moderiert diesmal ein Gespräch zwischen Tradition und Innovation, die Denkmalpflege widmet sich beispielbaren Freiräumen an zentralen Punkten im Ortsbild, die Kantonsbibliothek zeigt überraschende Relikte von Performances aus ihrer Sammlung und das Zeughaus Teufen gibt Einblick in ein Ausstellungserlebnis, bei dem flüchtige Sinneseindrücke beim Publikum bleibende Erinnerungen hinterliessen.

In Erinnerung bleiben hoffentlich auch einige der zahlreichen aus dem Kulturfonds geförderten Projekte, über die dieses Obacht Kultur informiert. Ergänzt werden sie – wie jeweils Ende Jahr üblich – mit den Namen der von der Ausserrhodischen Kulturstiftung ausgezeichneten Personen. Damit wünsche ich Ihnen, dass Sie Raum und Zeit finden für das vielfältige Kulturschaffen in Appenzell Ausserrhoden, dass Sie sich auf Neues und Unbekanntes einlassen und bereichert daraus hervorgehen.

Ursula Steinhauser, Leiterin Amt für Kultur
Appenzell Ausserrhoden

ZU DEN BILDERN



BEATRICE DÖRIG

«Liegende Acht VI», 2023, Brighton UK
«Multiversum III», 2023, mit Ram Samocha, Brick Lane, London
«Moon is the Oldest Performer», 2024, mit André Meier, Trompete/Elektronik, Kunsthalle Wil

Die Zeichnung ist eine fragile Kunstform. Vielfach werden Zeichnungen für Studien, Skizzen oder Entwürfe genutzt. Für Beatrice Dörig steht die Zeichnung im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Und die 1968 geborene und in Herisau aufgewachsene Künstlerin treibt den fragilen Charakter des Mediums auf die Spitze. Im Gegenzug steigert sie das Format ins Monumentale: Während ihres Atelieraufenthaltes in England zeichnete Beatrice Dörig am Meer in Brighton und auf eine öffentliche Wand in London. Dort, in der Brick Lane, arbeitete sie gemeinsam mit dem britischen Künstler Ram Samocha. Beide liessen ihre Zeichen, Linien, Striche ineinanderfliessen, fügten Schicht um Schicht hinzu, bis ein dichtes Liniensbild gewachsen war. Erstaunlich lange blieb es auf der Wand erhalten, bis die Fläche wieder von Streetart vereinnahmt wurde. Von noch viel kürzerer Dauer waren Beatrice Dörigs Zeichnungen am Strand: «Das Meer spült die Zeichnung in jedem Moment wieder weg. In jedem Moment habe ich die Form aufs Neue gesucht. Wieder und wieder. Zeichnen ist Suchen.» Das Temporäre ist ein wichtiger Aspekt in ihrer Arbeit. Ein anderer ist der körperliche Einsatz, wenn sie wand- oder sogar raumfüllende Linien zeichnet. Besonders intensiv war die Auseinandersetzung mit der Natur: Nicht nur hat das Wasser die Zeichnung kontinuierlich verschwinden lassen, zusätzlich bestand der Strand aus kleinen Kieselsteinen, was die körperliche Anstrengung vervielfachte. Beatrice Dörig nahm in Brighton die bereits früher thematisierte liegende Acht wieder auf. Das Zeichen für Unendlichkeit ist der bewusst gewählte Widerspruch zur Endlichkeit der Zeichnung. ks



LISA SCHIESS

«Il Leone dell'Arsenale», 2011 bis 2022, Fotografien
Seite 1: «Leone», 2011 (Urfoto mit Odradek auf dem Boden der Kunsthalle St. Gallen) | Seite 2 von oben links im Uhrzeigersinn: Christian Ratti 2015, Adrian Notz 2015, Dorette Birker / Jo Bredemeyer Architekturbieniale 2016 und Kristin Schmidt 2015 | Seite 3 von oben links im Uhrzeigersinn: Gianni Garzoli 2019, Judith Albert 2015, Agathe Nisple 2015, Lisa Schiess 2017, Brita Polzer 2022, Barbara Zürcher und Jean-Paul Zanoni 2015 | Seite 4 oben: Aktion mit «Aiuto! Aiuto! Aiuto!», «geschwind verschwinden», Handspiegelschriften auf Karton | Seite 4 unten: Aktion mit Inschrift, Aktionsfotos: Su Meili, beide 2015

«Plötzlich, daheim am Arbeitstisch, schaut mich ein Löwe an über der Fotokopie vom Odradek.» Lisa Schiess hatte 2011 eine kopierte Fotografie aus ihrem Buch «Odradek oder die Laufmasche im System» mit zur Biennale Venedig genommen und in einer Mauernische in einer der Backsteinsäulen des Arsenale platziert. Diese Nische ist ein Zufallsprodukt; der Zahn der Zeit hat sie in die Säule genagt. Dabei hat er - ebenfalls zufällig - den Kopf eines Löwen geformt. Lisa Schiess entdeckt ihn und erweist ihm seither die Referenz. Der Löwe steht für vieles, was die 1947 geborene und in Waldstatt und Zürich lebende Künstlerin in ihrer Arbeit untersucht: «Leone» verändert sich kontinuierlich und ist auch für Lisa Schiess der Anlass eines dynamischen Langzeitprojektes. Er ist ein Objekt trouvé und zugleich eine Inspirationsquelle. Er ist ortsgelunden und lässt sich als Verweis auf das Wappentier Venedigs lesen, zugleich eignet er sich zur Auseinandersetzung mit Themen wie prozessuale Kunst, partizipative Aktion, Vergänglichkeit und Gegenwartsbezug. Seit über zehn Jahren fordert Lisa Schiess Künstlerinnen, Freunde und Bekannte dazu auf, «Leone» zu besuchen und dort eine Blitzaktion fotografisch festzuhalten. Diese Aktionen - dokumentiert auf ihrer «kleio»-Webseite - verbinden sich mit ihrer eigenen Arbeit vor Ort. So hat sie ihn mit einer Inschrift in die offizielle Ausstellung integriert als niederschwelliges, aber wirksames Biennale-Hacking. Andere Beteiligte haben dem Löwen einen Kuchen gebracht, sind mit Gesten oder Gaben in einen Dialog mit ihm getreten. Jedes Jahr erhält der Löwenkopf ein neues Biennale-Umfeld, jedes Jahr wieder begeben sich Menschen auf die Suche nach ihm und Lisa Schiess' offenes Kunstwerk existiert weiter. ks

KULTUR AUS AUSSERRHODEN MIT BREITER WIRKUNG

BEI DEN BEIDEN PROJEKTEN, ÜBER DIE DER REGIERUNGSRAT AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATS ENTSCHEID, LIEGT DER SCHWERPUNKT BEI THEATER UND TANZ. DER BLICK AUF DIE LISTE ALLER GEFÖRDERTEN PROJEKTE VON JUNI BIS OKTOBER 2024 ZEIGT ABER, DASS DIE KULTURELLEN VORHABEN, DIE APPENZELL AUSSERRHODEN BEREICHERN, VIELFÄLTIG SIND. SIE WERDEN ZUDEM AUCH JENSEITS DER KANTONS-GRENZEN WIRKUNG HABEN.

BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATS AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATS VOM 5. NOVEMBER 2024

Tanzplan Ost: Programmzyklus 2025-2026

- Koordinierte Tanzförderung der Ostschweizer Kantone, des Fürstentums Liechtenstein und der IG Tanz Ost
- Projektbeitrag CHF 20'000
- Orte und Daten: Durchführungsorte in der ganzen Ostschweiz; TPO Choreo Lab: Mai bis September 2025, TPO Associated Artist Programme: November 2025 bis Juli 2026, TPO Tour: September bis November 2026

Der Tanzplan Ost (TPO) geht zurück auf eine gemeinsame Initiative der Ostschweizer Kantone aus dem Jahr 2008 mit dem Ziel, den zeitgenössischen Tanz zu stärken und die Fördermittel zu bündeln. Damit sich die koordinierte Förderung inhaltlich neu ausrichten und den Fokus auf eine andere Sparte legen kann, hat die Kulturbeauftragtenkonferenz der Ostschweiz im September 2023 beschlossen, das Projekt für die Jahre 2025 und 2026 letztmalig zu unterstützen. Damit gewährleistet sie einen sanften Ausstieg, ermöglicht der Trägerschaft eine Neuorientierung/Neukonzeption und verhilft damit den bisherigen Fördergeldern zu entsprechender Nachhaltigkeit. Der Programmzyklus 2025 bis 2026 umfasst wie bisher die drei ineinandergreifenden Elemente: erstens das TPO Choreo Lab als intensive Workshop-Woche für Austausch, Vernetzung und Weiterbildung, zweitens das darauffolgende einjährige TPO Associated Artist Programme mit Koproduktion und enger Begleitung zweier ausgewählter Choreografie-Schaffender sowie einem umfassenden Vermittlungsprogramm an vielfältigen Orten in der Ostschweiz und drittens die abschliessende TPO Tour zur Aufführung der beiden fertigen Tanzstücke an mehreren Spielorten in der Region.

«Orlando»

- Theaterproduktion der Compagnie Rohstoff
- Produktionsbeitrag CHF 12 000
- Orte und Daten: Premiere im September 2025 in St. Gallen, im Januar 2026 Aufführungen in der Stuhlfabrik Herisau sowie voraussichtlich im Theater Stadelhofen in Zürich

Ausgangspunkt für die zweite Produktion der Compagnie Rohstoff ist das Stück «Orlando» von Virginia Woolf, das nichts von seiner Aktualität verloren hat: Der Roman steht für die subversive Hoffnung, die eigene Biografie selbst schreiben und umschreiben zu können. Das Stück wird Puppentheater mit Videoprojektionen verknüpfen. Die Compagnie Rohstoff baut dabei auf den Erfahrungen aus der ersten Produktion «Game Over Play Forever» auf und arbeitet mit einem Prinzip, das Kostüm, Bühne und Projektionsfläche eins werden lässt. Orlandos Leben wird von einer Figur erzählt, die sich im Verlauf des Abends fünf Mal verwandelt. Neben den regulären Abendvorstellungen sind Schulvorstellungen mit einem theaterpädagogischen Angebot geplant.

DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT BILDUNG UND KULTUR VOM 15. JUNI BIS 18. OKTOBER 2024

ANKÄUFE UND AUFTRÄGE

Hans Schweizer	Gestaltung Neujahrskarte 2025	CHF	800
Amt für Kultur AR	Rahmenkredit Direktaufträge	CHF	9500

KREATION

Thomas Karrer / Karin Bucher	Entwicklungsbeitrag Dokumentarfilm «Searching for Community»***	CHF	9000
Score Media GmbH	Filmmusik und Postproduktion «Die stillen Helden vom Säntis»***	CHF	9800
Barbara Nimke	Ausstellung «Lotte U.» im Projektraum Viereinhalb, St. Gallen	CHF	1500
Patrick Kessler	Langzeit-Performance «Der Baum: Da Capo Al Fine»	CHF	2000
Verein Kunstblatt	Ostschweizer Kunstblatt 2024 bis 2026***	CHF	9000
Gaffa	Zine über das Kunstprojekt «El Gato Muerto»	CHF	1500
Verein Geiler Block	Kunstprojekt «Grauer Himmel» mit Thomas Stüssi	CHF	3000

VERBREITUNG

Karin Künzle	Kubus-Konzerte im alten Pfauen 2024/2025	CHF	1500
Gisa Frank	Tanz im Kunstraum «Dance Me to the End»	CHF	2000
Matthias Lincke	Konzerttournee Altfrentsche Besetzung mit Andrea Kirchhofer	CHF	2000
Kollektiv Streunender Hund	Projekte 2024 bis 2026: Chor und Festival	CHF	3000
Bettina Schneider Weder	Lesungen «Geschichten zur blauen Stunde» 2024	CHF	2000
Verein Prima	Performance «Licht und Schatten»	CHF	3000
Schweizer Jugendchor	Saison 2024	CHF	600
Verlagshaus Schwellbrunn	Roman «B. und der König» von Ruth Weber	CHF	2500

BETRIEBS-/STRUKTURFÖRDERUNG

Jugend Brass Band Ostschweiz	Lagerwoche 2024	CHF	500
Jugend Brass Band Forum Ostschweiz	Musiklager 2024	CHF	500

→

→

Reso - Tanznetzwerk Schweiz	Programm 2024 mit Danse Suisse *	CHF 2262
Schweizerische Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte	Jahresbeitrag 2024	CHF 1000

VERMITTLUNG

Theater Spielfeld	Theater «Salto & Mortale» ***	CHF 10000
Schweizer Heimatschutz	Quartierforscher:in. Ein Baukulturerlebnis für Schulen ***	CHF 10000
Pädagogische Hochschule St. Gallen PHSG	Filmprojekt für Schulklassen «Film f/vor 5» ***	CHF 6000
Stiftung Trigon Film	Jahresbeitrag 2024 *	CHF 1862
Schultheatertage Ostschweiz	Elfte Durchführung	CHF 4000
Verein Chuchchepati Orchestra	Konzertinstallation «Chuchchepati String Orchestra - sweet.sour»	CHF 4000
Pädagogische Hochschule St. Gallen PHSG	Gastspielreihe TheaterLenz 2025 in Zusammenarbeit mit der Stuhlfabrik Herisau	CHF 4000
Helvetiarockt	Beatmaking Workshop «Step into Action» in Herisau	CHF 1500
Solothurner Filmtage	Untertitelung für die Jahre 2024/2025 und 2025/2026	CHF 1000

KULTURPFLEGE

Lesegesellschaft Dorf Rehetobel	Filmische Dokumentation «Die letzte Stickerei»	CHF 5000
Karin Antilli Frick	Publikation «Sennensocken und -strümpfe im Appenzellerland»	CHF 4260
Verein Musiklexikon der Schweiz	Musiklexikon der Schweiz *	CHF 1272

* KBK-Empfehlungen
(Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten)

*** Auf Empfehlung des Kulturrats

AUSSERRHODISCHE**KULTURSTIFTUNG****AUSGEZEICHNETE 2024**

Die Ausserrhodische Kulturstiftung wurde 1989 gegründet. Sie ist eine private, vom Kanton unabhängige Stiftung. 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 die kantonalen Preise (Kulturpreis und Anerkennungspreis) vergibt, unterstützt die Kulturstiftung Personen in Form von Werkbeiträgen und Artist-in-Residence-Stipendien. 2024 hat der Stiftungsrat zehn Werkbeiträge in der Höhe von insgesamt 100 000 Franken gewährt und mit finanzieller Unterstützung der Dr. Fred Styger Stiftung zwei Atelierstipendien gesprochen. Die Preisverleihung erfolgte am 4. Dezember 2024 in Herisau.

Angewandte Kunst und Design

Lika Nüssli
Selina Rotach

Bildende Kunst und Architektur

Vanessà Heer
Katrin Keller
Hans Schweizer

Film

Livia Vonaesch

Literatur, Tanz und Theater

Tuğba Ayaz
Dominique Enz

Musik

Benjamin Fritz
Fabian M. Mueller

Artist-in-Residence-Stipendien

Martin Benz
Hapiradi Wild

LASSEN SICH ERLEBNISSE SAMMELN? KUNSTPERFORMANCES EROBERN MUSEEN

Von Rachel Mader



Das Sammeln von Kunstperformances scheint ein paradoxes Vorhaben zu sein: Eine Kunstform, die durch den Auftritt lebt, die Präsenz von Personen erfordert und in der die unmittelbare Erfahrung im Zentrum steht, soll wie Gemälde und Skulpturen in Museen erhalten und von Zeit zu Zeit aus dem Depot hervorgeholt und erneut aufgeführt werden? Der ersten Generation von Performancekünstlerinnen und -künstlern der 1960er-Jahren ging eine solche Idee gegen den Strich. Ausgebildet und aktiv in einer Kunstszene, deren primäres Thema die Spielarten abstrakter Malerei war, zielten sie mit ihrem performativen Arbeiten auf den Bruch mit dieser Gattung - genauso wie mit dem Betrieb, in dem diese Kunst geschaffen, gekauft und gezeigt wurde. Ihre Kunst sollte dagegen mit der Gesellschaft zu tun haben, sollte leben, zum Nachdenken über das menschliche Dasein anregen und nicht wie eine Ware gehandelt werden können. Marina Abramović etwa, die wohl berühmteste Performancekünstlerin jener frühen Jahre, setzte sich und ihren Körper mitunter sogar lebensgefährlichen Situationen aus, auch, um die Zuschauerinnen und Zuschauer aus ihrer distanziert betrachtenden Haltung hervorzulocken. In der 1974 in einer neapolitanischen Galerie erstmals aufgeführten



Performancekunst ist für museale Programmationen attraktiv geworden und die Kunstschaffenden selbst zeigen sich sehr daran interessiert, ihre Arbeiten längerfristig zeigen zu können.

Performance «Rhythm 0» stand die Künstlerin regungslos neben einem Tisch, auf dem 72 Gegenstände - darunter eine geladene Pistole - verbunden mit der Aufforderung präsentiert wurden, diese für frei gewählte Handlungen an ihr zu nutzen. Selbstverletzungen waren in der frühen Performancekunst nicht untypisch, stehen für die radikale Ernsthaftigkeit, mit der die Kunstschaffenden das «echte Leben» in die Kunstwelt zurückholen wollten. Und genau dieser Betrieb sorgte immer wieder dafür, dass diese Aktionen ein Publikum fanden, dass den Kunstschaffenden nichts geschah - auch Abramović ging aus allen ihren Performances unverseht hervor - und die Arbeiten über dokumentarische Medien wie etwa Fotografie den Weg in Sammlungen fanden. Fünfzig Jahre später hat sich die Situation und auch die Haltung der Kunstschaffenden grundlegend verändert. Performancekunst ist für museale Programmationen attraktiv geworden und die Kunstschaffenden selbst zeigen sich sehr daran interessiert, ihre Arbeiten längerfristig zeigen zu können. Auch ihre Arbeitsweisen haben sich geändert: Es gibt genauso Choreografien, die von einer spezifisch trainierten Gruppe übernommen werden, wie es installative Anordnungen gibt, die punktuell von Drittpersonen bespielt werden, und mitunter sind sogar die Besucherinnen und Besucher eingeladen, die Performance durchzuführen. Für diese Performances schreiben Künstlerinnen und Künstler Anleitungen, legen die Rahmenbedingungen fest und leiten, wenn nötig, die Ausführenden an. Das Werk ist streng genommen ein Stück Papier, auf dessen Basis stetige Neuaufführungen möglich sind. Die Versprechen von Performancekunst bleiben so intakt, die Kunstschaffenden haben aber durch den Verkauf ein Auskommen und Museen würdigen nachhaltig eine Kunstform, die bislang zu verschwinden drohte.



**RACHEL
MADER**

geboren 1969, ist Kunstwissenschaftlerin. Seit 2012 leitet sie das Kompetenzzentrum Kunst, Design & Öffentlichkeit an der Hochschule Luzern - Design Film Kunst. Sie verantwortet Forschungsprojekte zu künstlerischer Selbstorganisation, dem Sammeln ephemerer Kunst oder auch künstlerischer Kollektivität. Rachel Mader ist Co-Präsidentin des Swiss Artistic Research Network (SARN).

PERFORMING ARTS FUND - NEUE WEGE DER FÖRDERUNG FÜR PERFORMATIVE KUNST

Kristin Schmidt im Gespräch mit
Ann Katrin Cooper (AKC)
und Bianca Veraguth (BV)

Warum hat die Ria & Arthur Dietschweiler Stiftung den Performing Arts Fund (PAF) als neues Fördergefäss gegründet?

BV: Die Stiftung hat drei Förderschwerpunkte: Bildung, Soziales und Kultur. In Letztgenanntem unterstützen wir grosse und kleine Vorhaben beispielsweise in der Sparte Musik, aber insgesamt fehlte uns die strategische Schärfung, wie sie in den anderen Bereichen bereits der Fall ist. Bei Gesprächen mit Förderstellen, Stiftungen und Kulturaktiven hat sich schnell die schwierige Situation der hiesigen Freien Szene gezeigt. Wir haben uns daraufhin entschieden, eine Lücke zu füllen: die kontinuierliche und breit gefächerte Unterstützung der Freien Szene und als zweites strategisches Standbein das Kulturerbe der Ostschweiz.

Was heisst es, ein neues Fördergefäss aufzubauen?

BV: Wir sind sehr offen vorgegangen und haben zunächst die Kriterien für das Gefäss und dessen finanzielle Ausstattung bestimmt. Mit Ann Katrin Cooper haben wir den Insiderblick in die Freie Szene gewinnen können. Zudem war es uns wichtig, eine externe Jury einzuberufen für eine unabhängige professionelle Beurteilung.

AKC: Ich wurde beauftragt, ein Konzept zu entwickeln. Auf dieser Basis wurden in der Fördervereinbarung die wichtigsten Rahmenbedingungen festgehalten. Wir haben uns auch Flexibilität und Lernprozesse zugestanden und werden die Arbeit regelmässig überprüfen, um zu erfahren, ob die Instrumente wirklich greifen und die erhoffte Wirkung erzielen.

Was sind die Besonderheiten dieses neuen Fördergefässes?

BV: Wir haben uns entschieden, ein in sich geschlossenes, neutrales Gefäss aufzubauen. Wir wollten einen Mehrwert erzielen, indem wir die Konzeption, die Produktion, Weiterbildungen, die Verfestigung und die Diffusion unterstützen.

AKC: Wichtig ist uns eine nachhaltige und substanzielle Unterstützung: Wir fördern die Künstlerinnen und Künstler aufeinanderfolgend mit unterschiedlichen Förderwerkzeugen und in allen Phasen des künstlerischen Prozesses, einschliesslich der Weiterbildung. Diese wird in der Förderung oft nicht berücksichtigt. Alle Unternehmen ermöglichen Weiterbildungen, und in der Freien Szene ist es ebenfalls wichtig, sich aktuellen gesellschaftlichen und technischen Veränderungen stellen zu können. Zudem bieten wir, wo es sinnvoll ist, Beratungen an, damit das ganze Potenzial der unterstützten Projekte zum Tragen kommt.



Wir haben uns entschieden, eine Lücke zu füllen: die kontinuierliche und breit gefächerte Unterstützung der Freien Szene und als zweites strategisches Standbein das Kulturerbe der Ostschweiz.



Wie fördert der PAF die Diffusion?

AKC: In vielen Kantonen des Fördergebiets sind Gastspielhäuser rar. Hier nützen die nationalen Programme nichts, bei denen sich die Institutionen für Koproduktionen und Gastspiele austauschen. Wir müssen also viel früher beginnen. Vielleicht braucht es künftig eine Person, die sich insbesondere um das Diffusionsmanagement und die Förderung eines Netzwerks kümmert. In der Jury haben wir erfahrene Profis, die sich hier einbringen können.

Wie wird die Performance-Kunst definiert? Wird abgegrenzt zwischen Performancekunst und performativer Kunst?

AKC: Darüber haben wir lange diskutiert. Uns geht es weniger darum, wo das Geschehen stattfindet, ob im Ausstellungs- oder im Theaterraum, sondern dass es stattfindet. Die Performance-szene in der Ostschweiz ist sehr klein im Vergleich zur Westschweiz, deshalb zieht der PAF nicht von vornherein scharfe Grenzen. Wir wollen ermöglichen!

BV: Qualitative Kriterien und inhaltliche Freiheit sind uns wichtiger als Sparten.

Wichtig ist uns eine nachhaltige und substanzielle Unterstützung: Wir fördern die Künstlerinnen und Künstler aufeinanderfolgend mit unterschiedlichen Förderwerkzeugen und in allen Phasen des künstlerischen Prozesses, einschliesslich der Weiterbildung.



ANN KATRIN COOPER

MA Angewandte Kulturwissenschaften, ist Kulturvermittlerin, künstlerische Leiterin des «Panorama Dance Theaters», Gründerin des «Pool - Raum für Kultur», Geschäftsführerin des PAF und Beraterin von Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden.



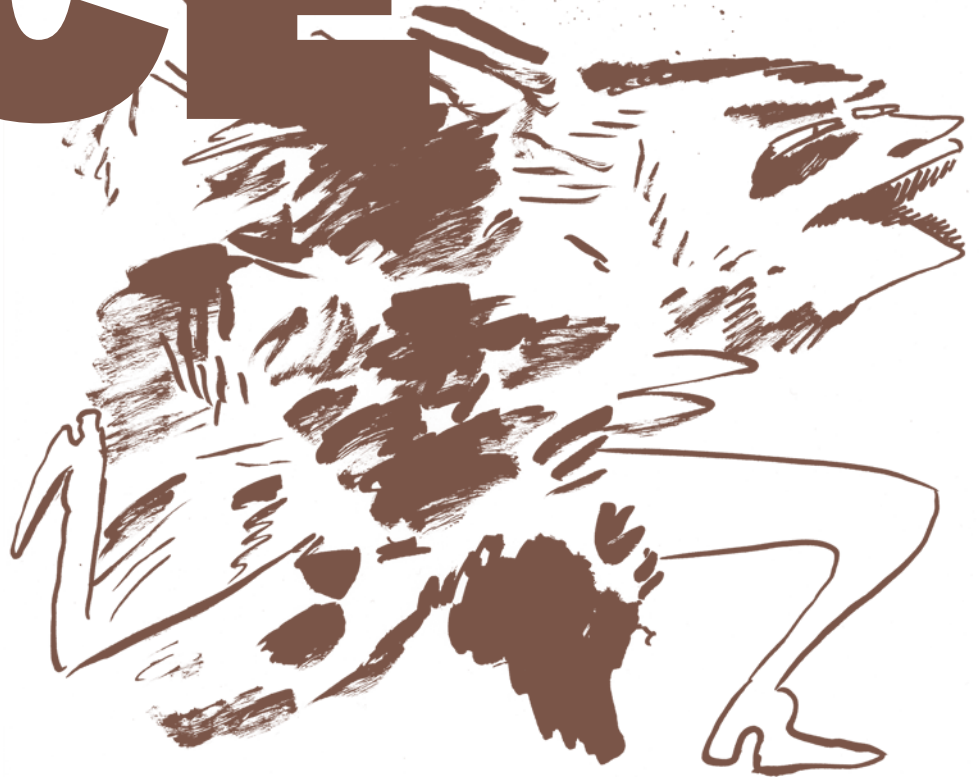
BIANCA VERAGUTH

MAS Cultural Management und MAS Communication Management & Leadership, arbeitet als Geschäftsführerin der Ria & Arthur Dietschweiler Stiftung und war für zahlreiche Kultur- und Förderinstitutionen tätig.

PER FOR MAN CE

THEMA

Gespräche mit
Wolfgang Steiger
Wassili Widmer
Lika Nüssli
Isabel Rohner



DER

Welche Bedeutung hat Performancekunst in Appenzell
Ausserrhoden? Wo beginnt sie, wohin führt sie und wozu dient sie?

Wer waren und sind die Personen, die mit Performance in
Verbindung gebracht werden? Was ist das überhaupt, Performance?

Eine Spurensuche zwischen den Hügeln und mit Aussicht.
Alles andere als vollständig, aber ein paar Annäherungen an Szenen
und stellvertretende Protagonisten und Protagonistinnen.

PER FOR MAN CE

- EIN
STREIFZUG

Text: Ursula Badrutt
Illustration: Lika Nüssli

«Der Mehlmann! Es war in den 1970er-Jahren, im Nachgang von Diktator Francos Tod 1975.» Wolfgang Steiger erinnert sich plötzlich und kramt aus einem Umschlag zwischen den ordentlich beschrifteten Archivschachteln ein Plakat hervor, eine Collage mit Fotos, Zeichnungen, Sprechblasen, architektonischen Bühnendeutungen, in sorgsam dreidimensionaler Schnürchenschrift mit «Wiissgsicht-äkschen» betitelt. Das sei schon eine richtige Performance gewesen, politisch motiviert, eine Gruppe anarchisch engagierter Freundinnen und Freunde, unter anderem Felix Kälin und Budaz Keller. Die kollektive Autorschaft wandte sich gegen individuelles Karrieredenken. Sie hätten sich die Gesichter weiss angemalt und seien in der Stadt durch die Gassen gezogen, in die Beizen und rezitierten dazu aus «Mehlmann. Ein Märchen» von Robert Walser aus dem Jahr 1904. In einer Art Doppelperspektive handelt dieser Theatertext nicht nur vom Geschehen auf der Bühne, sondern bezieht auch gleich die Reaktionen des Publikums ein. Wolfgang Steiger selbst war in der Rolle des Dokumentaristen dabei, mit Block und Schreibstift habe er die Reaktionen des Publikums, der Passantinnen und Passanten beobachtet, notiert und später zu dieser Comic-Collage verarbeitet. Walsers «Mehl-



mann» fühlten sie sich nah, da auch sein Protagonist an den bürgerlichen Verhältnissen litt. «Er stammte aus einer Lehrerfamilie und war selber ein sehr entarteter Zweig. Seine Familie natürlich verabscheute ihn bloss. ...», wird die Figur auf dem Plakat nach Walser zitiert. «Wa för Tüpe sind denn ehr. Wa isch da wo n'ir do hend. Perverse Siech! Redet ehr nië. ... Psüchopatischi Klinik ...», so ein paar der notierten Kommentare, die durch die Performance provoziert und von Wolfgang Steiger festgehalten wurden.

Auch rund fünfzig Jahre später vermag Walsers radikale Art des Schreibens, sein Umgang mit Rollen, Kleidung, Identitäten, Konventionen zu bewegen. Regula Engeler (*1973) nähert sich mit «der welt viel tiefe welten» 2022 dem Protagonisten in Walsers Roman «Der Räuber» in performativen Fotografien. Schwebend, sich immer wieder neu erfindend, verschwindend - mit weisser Maske.

WOLFGANG STEIGER

1953 geboren, ist in Flawil aufgewachsen, wo er bei seinem Vater Johann Ulrich Steiger den Beruf des Bildhauers und Steinmetz erlernte und bis heute in diesem verwunschenen Areal zwischen Bahnlinie, Industrie und Kantonsstrasse arbeitet. Seit 1982 lebt er in Schwellbrunn auf einem kleinen Bauernhof, selbstversorgend. Als freier Kulturjournalist schreibt er unter anderem im Ostschweizer Kulturmagazin Saiten und in der WOZ. Immer wieder ist er an Ausstellungsprojekten beteiligt, etwa «Elisabeth Gerter - Leben und Werk», «Gretlers Panoptikum», «Aby Warburg: Mnemosyne in Urnäsch», «Modell Mittelholzer - der Afrikaflug als Anlass».

LANDWIRTSCHAFTSZONE STATT METROPOLE - WOLFGANG STEIGER UND DIE PERFORMANCE- ANFÄNGE IN DEN APPENZELLER HÜGELN

Bereits in jungen Jahren hat es Wolfgang Steiger zusammen mit Gleichgesinnten in die Appenzeller Hügel gezogen, dorthin, wo das Wohnen günstig, die Infrastruktur einfach, das gemeinschaftliche Leben antibürgerlich, Natur vor der Haustür, der Geist offen und die Gespräche verschworen waren. Er wohnte zuerst im Wäldler Weiler Birli mit Peter Liechti (1951-2014), damals noch ohne Kamera unterwegs, und anderen in einer WG. Danach mit Felix Kälin (*1952) in den Steinleuten bei Bühler. Oft waren sie im markanten Heidenhaus Hebrig in Gais, wo Hugo Keller, genannt Budaz (1948-2022), unter anderen mit Edith Sidler wohnte. Man traf sich regelmässig im Gaiser Gemsli, diskutierte, entwickelte Ideen. Auch zum Herisauer Ludy (Ludwig) Bauer (1950-2023) bestanden Kontakte. Der Zürcher Künstler Hans Peter Weber, genannt Affenherz

(*1941), gehörte während seiner Zeit im Saul ob Bühler am Rande ebenfalls dazu. Später, 1984/85, entstand hier in diesem Umfeld Peter Liechtis erster Film, «Sommerhügel - Eine Inszenierung der Appenzellischen Landschaft in zehn Akten», inspiriert von der gemeinsamen Auseinandersetzung mit Duchamp, geprägt von der Magie und Sinnlichkeit der Landschaft. Es folgten weitere Experimentalfilme Liechtis, etwa «Senkrecht/Waagrecht» 1985, in dem, begleitet vom «Voice Crack»-Duo Möslang/Guhl, zwei schwindelerregende Aktionen von Roman Signer - man mag gerne auch von Performance reden - filmisch schmerzhaft ineinandercollagiert sind.

«Es war eine richtige Szene. Vieles, was wir machten, war performativ. Und immer politisch motiviert. Wir experimentierten, auch mit Drogen», so Wolfgang Steiger. «Kunst interessierte uns im Sinne von Serge Stauffer (1929-1989), Mitbegründer der F+F Schule für Kunst und Design für experimentelles Gestalten, als Forschung, befreit von aller Theorielastigkeit und dem ganzen Bürgertum-Mief.»

Es war eine richtige Szene. Vieles, was wir machten, war performativ. Und immer politisch motiviert.



Kunst interessierte uns im Sinne von Serge Stauffer als Forschung, befreit von aller Theorielastigkeit und dem ganzen Bürger-Mief.

Sie korrespondierten mit Harald Szeemann, lasen «Männerphantasien» von Klaus Theweleit und luden Serge Stauffer ins Ausserrhodische ein. Roberto Buner, ein weiterer Szene-Mitstreiter, der sowohl an der HSG als auch an der F+F Schule für Kunst und Design studierte, organisierte Vorlesungen mit Serge Stauffer an der renommierten Wirtschaftshochschule. «Hier hörten wir 1979 vertiefter von Marcel Duchamp und der Anti-Kunst, von Deleuze/Guattari, Rhizom als Bild für einen Ausweg aus der Sackgasse von Kaltem Krieg, geistiger Landesverteidigung, wirtschaftsliberalen Ideologien und zementierten Hierarchien.»

Als seinen eigenen Performance-Beitrag bezeichnet Wolfgang Steiger die Zeitschriften, anarchistisch aufgemachte, im eigenen Pathetic-Verlag herausgegebene Publikationen mit Titeln wie «Steinschleuder», «Schreischleuder», «Umsturz», «Wrack», «Rack».

Mit Plakatierungen und anderen Aktionen im öffentlichen Raum widersetzten sie sich im Kollektiv den Werbestrategien der Marktwirtschaft. Auch H.R. Fricker (1947-2023) war prägend mit dabei. Als er 1980 die Jahresausstellung des Berufsverbands, der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer (GSMBA), im Foyer des Stadttheaters St.Gallen nutzte, um die Plakatierungen als seine Kunst zu präsentieren, kam es zum doppelten Eklat: Zum einen empörten sich ältere Künstler über die «Plakatiererei-Provokation» in Kunstzusammenhängen und zogen ihre Werke zurück. Zum anderen empörten sich Frickers Freunde über den Verrat des kollektiven Tuns- es kam zum Bruch innerhalb der Szene.



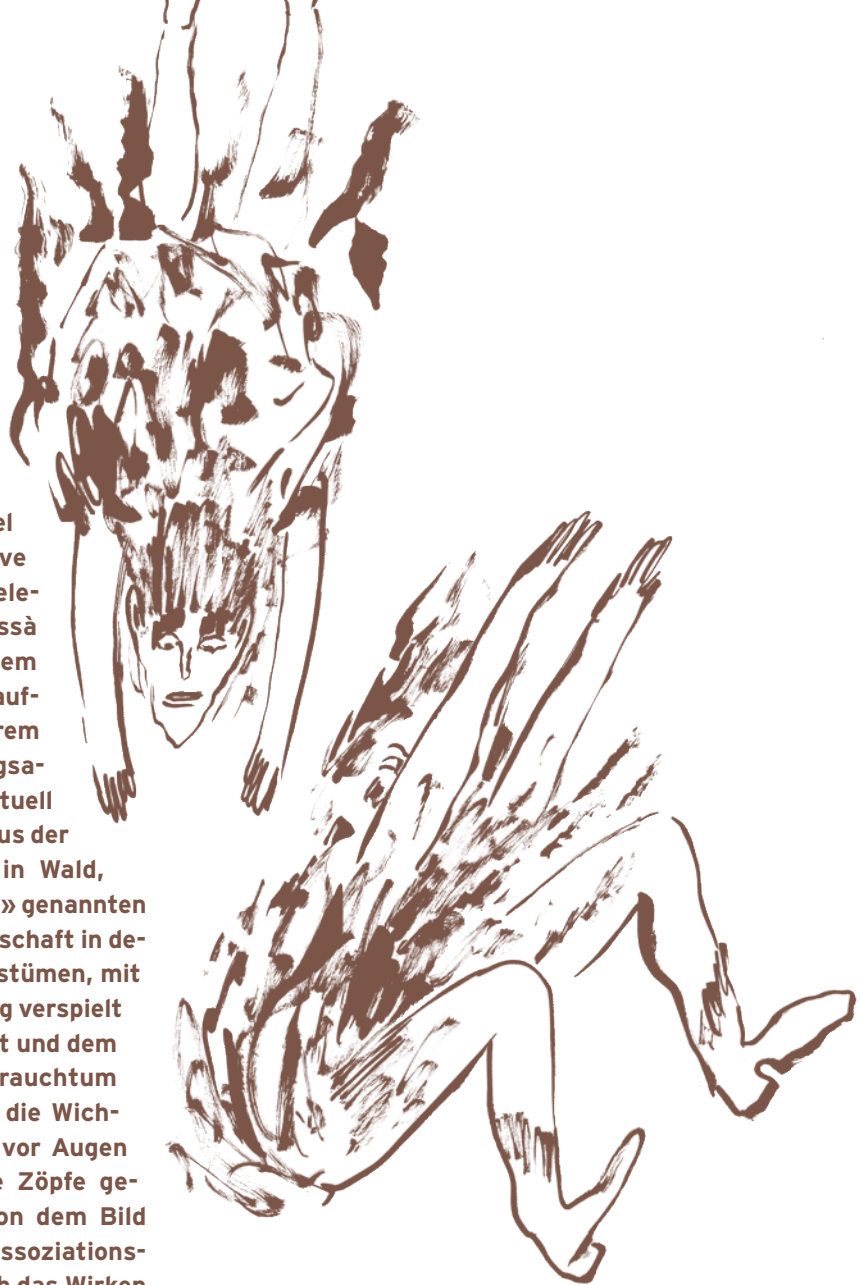
Anti-Kunst, von Deleuze/Guattari, Rhizom als Bild für einen Ausweg aus der Sackgasse von Kaltem Krieg, geistiger Landesverteidigung, wirtschaftsliberalen Ideologien und zementierten Hierarchien.»

Teil des subversiven und produktiven Ostschweizer «Klüngels», wie sie selbst sagt, war auch Muda Mathis, bis heute mit einem kleinen Rückzugsort im Appenzellerland. Auch sie besuchte nach dem Vorkurs an der Schule für Gestaltung in St.Gallen, wo sie Pipilotti Rist kennenlernte, die F+F Schule für Kunst und Design mit Peter Trachsel, Doris und Serge Stauffer als Dozierende und machte erste Performance-Erfahrungen. Anschliessend und bevor sie nach Basel zog, besuchte Muda Mathis von 1980 bis 1982 an der Sigurd Leeder School of Dance in Herisau. Der 1902 geborene Protagonist des deutschen Ausdruckstanzes wirkte von 1964 bis zu seinem Tod 1981 in Herisau und prägte die Entwicklung der freien Tanzszene und das zeitgenössische Tanztheater massgeblich mit.

So war die Stimmung der späten 1970er- und frühen 1980er-Jahre in der Ostschweiz der alternativen Kulturszene. Sie bot der performativen Kunst nicht zuletzt dank der Rückzugsorte im Appenzellerland kräftigen Nährboden und brachte zeitgleich alternative Kulturorte wie die Grabenhalle, das Kinok oder die Kunsthalle in der Stadt St.Gallen hervor.

Dass das Gewicht der Hügel für aktivistisch performative Statements auch heute Relevanz haben kann, zeigt Vanessa Heer (*1989), die mit stetem Blick auf den Säntis in Wil aufgewachsen ist und sich in ihrem Schaffen der Praxis des sorgsamsten Annäherns widmet. Aktuell Gastkünstlerin im Atelierhaus der Schlesinger-Stiftung Birli in Wald, hat sie mit einem «Schuppel» genannten Kollektiv die magische Landschaft in detailreich ausgestatteten Kostümen, mit Klängen und sonorem Gesang verspielt und eindringlich durchstreift und dem Männern vorbehaltenen Brauchtum des Klausens überzeugend die Wichtigkeit von Andersartigem vor Augen gehalten. Damit sind neue Zöpfe geflochten, die als Installation dem Bild des Rhizoms eine weitere Assoziations-schleife beifügen. Aber auch das Wirken von Filmemacher Peter Mettler (*1958) ist inspiriert und geprägt von dieser Landschaft. Jüngst ist es im Atelierhaus Birli auch zu improvisierenden Video-Sound-Konzerten gemeinsam mit Komponist Carlos Hidalgo gekommen, die sowohl die Performenden als auch das Publikum in rauschhafte Zustände zu versetzen vermögen. Wie Schrattenkalk des Alpsteins muten plötzlich die Styropor-Prototypen des Steiners Thomas Stricker (*1962) an, wenn er in «Wanderung über dem Nebelmeer» 2019 in Düsseldorf durch die künstlich erzeugte Nebellandschaft per-

formt - eine von insgesamt 108 skulpturalen Fragen, denen er sich im Laufe des Lebens widmet. Eine andere war die Performance «Geophonische Anhebung des Meeresspiegels auf 691m» 1992 in der Kunsthalle St.Gallen. Aber auch die Garten- und Kompostprojekte in Namibia und Mexiko sind als kommunikative und soziale Skulpturen im Umfeld von Performancekunst zu sehen.

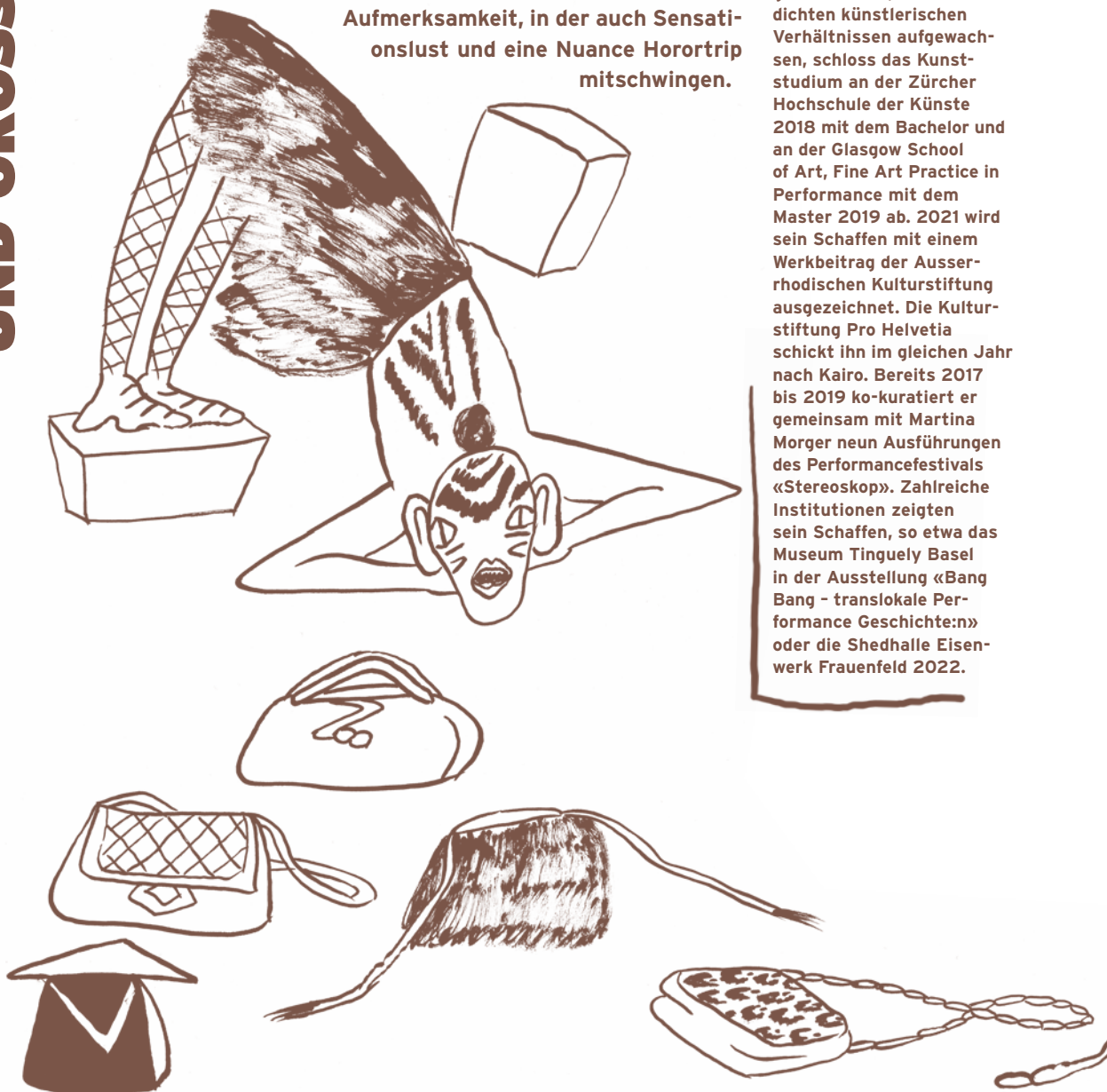


PERFORMANCE MIT LEIB UND SEELE - UND GROSSEM RUCKSACK

Wie sieht die Performance-Szene hier und heute aus? Ein Bild taucht auf, es war 2017, Spätsommer, Finissage einer Ausstellung im Kornhaus Rorschach. Wassili Widmer und Martina Morger (*1989), Rücken an Rücken zu einem Wesen verstrickt, das sich akrobatisch mit verdeckten Augen erst über den Quai, dann die schmale Hafenmauer bewegt. Es befindet sich im Zwischenreich von Konzentration und Kontrollverlust, Eleganz und Ungelenkheit. Ungeheuerlich. Das Publikum gerät in den Zustand höchster Aufmerksamkeit, in der auch Sensationslust und eine Nuance Horortrip mitschwingen.

WASSILI WIDMER

geboren 1992, in Gais in dichten künstlerischen Verhältnissen aufgewachsen, schloss das Kunststudium an der Zürcher Hochschule der Künste 2018 mit dem Bachelor und an der Glasgow School of Art, Fine Art Practice in Performance mit dem Master 2019 ab. 2021 wird sein Schaffen mit einem Werkbeitrag der Ausser-rhodischen Kulturstiftung ausgezeichnet. Die Kulturstiftung Pro Helvetia schickt ihn im gleichen Jahr nach Kairo. Bereits 2017 bis 2019 ko-kuratiert er gemeinsam mit Martina Morger neun Ausführungen des Performancefestivals «Stereoskop». Zahlreiche Institutionen zeigten sein Schaffen, so etwa das Museum Tinguely Basel in der Ausstellung «Bang Bang - translokale Performance Geschichte:n» oder die Shedhalle Eisenwerk Frauenfeld 2022.



Im studentischen Werkdiskurs sei er auf seine performative Kompetenz, die ihm nicht bewusst gewesen sei, aufmerksam gemacht worden, erinnert sich Wassili Widmer zu den Anfängen seiner Performancekunst. Da begann es ihn zu interessieren. Zuhause habe er von Performance nie etwas gehört, meint er. 2016 taucht er in Chicago am School of Art Institute während eines Zwischensemesters tief ins Thema ein. Es sei eine sehr brachiale und hoch politische Performance-Szene gewesen, die ihn faszinierte. Dies waren entscheidende Momente, die ihn zum Entscheid für das Performance-Studium in Glasgow brachten. Inspiriert von den 1960er- bis 1980er-Jahren und mit den performativen Aspekten von Dada und Fluxus, Futurismus, Punk, den Lettristen und Situationisten, auch mit Yoko Ono (*1933), Chris Burden (1946-2015) und vielen mehr im Gepäck, entwickelt Wassili Widmer eine eigene zeitgemässe Sprache.

«Was Performance bedeutet, musst du für dich selbst definieren. Für mich findet sie dort statt, wo Reibung entsteht, wo Fragen gestellt werden, Emotionen hochkommen, Reaktionen ausgelöst werden. Das kann auch Abwendung bedeuten, Verweigerung des Gegenübers, sich einzulassen.» Er möchte mit Performances aktivieren und gleichzeitig mehr Poesie

in die Szene bringen. Bilder, Metaphern spielen dabei eine wichtige Rolle, auch Fotografien. Seit 2019 entsteht die fortlaufende Selbstporträt-Serie «Flatmates», ebenso leichtfüssig wie tiefgründig, sowohl subjektiv als auch referenziell. Oder er lässt sich wie in «Dress Piece» 2022 in einer partizipativen Performance von den Zuschauenden bekleiden, wird selbst zur Puppe, die sich anziehen und ausziehen lässt. «Ich bin bildender Künstler mit Performance als Kern», definiert er seinen Status. «Performance geschieht überall dort, wo ein Dialog mit Menschen stattfindet, die ich treffe.» Wassili Widmer ist überzeugt, dass es mehr künstlerischen Raum für Denkarbeit braucht. Performances vor Publikum macht er aktuell nur noch selten, obwohl er weiterhin Freude an eigenen Auftritten hat. Vielmehr orientiert er sich am Konzept der Handlungsanweisungen, legt den Rahmen fest, den Ort, lädt Menschen ein, sehr verschiedene, nicht nur aus Kunstkontexten. Das interessiert ihn auch am Ausserrhoder Kollektiv «Streunender Hund», das er immer wieder neu aufmisch.

Mit «We, Hydra» 2021 im Helmhaus Zürich thematisierte Wassili Widmer gemeinsam mit einer Gruppe von Personen diverser Herkunft und Geschichten als vierköpfige Hydra das Thema der Unterdrückung und der Befreiung in individu-



Was Performance bedeutet, musst du für dich selbst definieren. Für mich findet sie dort statt, wo Reibung entsteht, wo Fragen gestellt werden, Emotionen hochkommen, Reaktionen ausgelöst werden.



ellen und sehr persönlichen Performances. Mit «We met in the stairway» 2023 im Löwenbräu-Areal und am Performance-Open-Air 2023 in St. Gallen nahm Wassili Widmer mit einer Text- und Soundarbeit Bezug auf die Theorie der fünf Sterbephasen nach Elisabeth Kübler-Ross: Nicht-wahrhaben-wollen, Wut, Verhandeln, Depression, Akzeptanz. Das Publikum interagierte dazu und diskutierte im Nachgang. In einer Weiterentwicklung folgte der mentalen auch eine physische Verarbeitung.

Vier Jahre arbeitete Wassili Widmer an einem Buch zum Thema «Gehen», das soeben unter dem Titel «Going Goes By» im Vexer Verlag erscheinen ist. «Dieses Buch ist für mich eine performative Handlung. Auch das Buch selbst performt», so der Künstler, und schliesst damit direkt und unwissentlich an das Verständnis von Wolfgang Steiger zu dessen performativen Aktivitäten aus den 1970er-Jahren an.

Am besten gelingen Performances, wenn das Thema berührt, den Teilnehmenden und dem Publikum vertraut ist, ist Wassili Widmer überzeugt. «Dann sind die Reaktionen authentisch. Das ist entscheidend.» Dass sich mit dieser herausfordernden, komplexen Kunstpraxis, die in der Regel flüchtig und auf den Moment bezogen bleibt, nicht das grosse Geld verdienen lässt, ist Wassili Widmer ebenso klar, wie dass er die Personen, die er zu Performances einlädt, fair honoriert.

PERFORMEN UM NACHZUDENKEN, DIE WELT ZU BEOBACHTEN, STELLUNG ZU BEZIEHEN

Wie sieht das Lika Nüssli? Sie findet die Honorierung von Performances angemessen. Zumindest besser, als sonst mit Ausstellungen Geld zu verdienen sei, wo sich die Aufwände über längere Zeit hinziehen und nicht, wie bei performativen Auftritten, eine zeitliche Begrenzung von zum Beispiel dreissig Minuten, einer Stunde oder auch fünf Stunden definiert ist. Doch das ist nicht der Grund für ihre intensive performative Tätigkeit. Freude am Auftreten, mit dem Publikum zu interagieren oder auch ganz für sich «Theäterli zu spielen» hätte sie bereits als Kind gehabt.







IL LEONE DELL'ARSENALE
Oggi Museo
VIA SOROSÒ 2011
Milano

AUFTRITT

DAS EINGELEGTE WERK
VON STEVEN SCHOCH
IST HIER NICHT ERSICHTLICH.
EINE ABBILDUNG IST AUF
OBACHT.CH ZU FINDEN,
DAS ORIGINAL LIEGT DEM
GEDRUCKTEN MAGAZIN BEI.

Bestellen Sie dieses direkt bei:

Appenzell Ausserrhodens
Amt für Kultur
Ursula Steinhauser
Departement Inneres und Kultur
Landsgemeindeplatz 5
9043 Trogen
ursula.steinhauser@ar.ch

STEVEN SCHOCH

«GOLDEN AGE #8», 2024

je 17 x 55 mm, PVC-Folie, Maxi Offset, 250 g/m²

Wer war nicht schon in der Situation, in der ein Goldregen das grosse Los und Rettung aus der Not gewesen wäre! Auch Steven Schoch kennt solche Momente. Der 1987 geborene, in St. Gallen aufgewachsene Künstler mit ausserrhodischen und südafrikanischen Wurzeln versteht es meisterhaft, leichtfüssig über menschliches Verhalten nachzudenken, über Konventionen und Kitsch, Erwartungen, Machtgebaren und Abhängigkeiten. Nach der Erstausbildung zum Dekorationsgestalter studierte er Kunst an der FHNW in Basel, 2019 schloss er an der HBK in Bern das Studium «Expanded Theatre» mit dem Master ab. Seine künstlerische Arbeit bewegt sich zwischen bildender Kunst, Choreografie, Tanz, Theater, Gesang, Musik - und immer auch Performance. 2014 wurde er mit einem Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung ausgezeichnet.

Seine Performances machen Brüchiges und Ambivalentes sichtbar, indem er mal schonungslos, mal mit Ironie oder Humor, mal in Metaphern gekleidet Zugehörigkeit und Selbstzweifel, die Suche nach Glück und den Sinn des Lebens reflektiert. Seine nahbare Art und Hinwendung zum Publikum bewirken ein unmittelbares Erleben, lösen Empathie oder auch Ablehnung aus und führen das Publikum präzise in die Situation, die er auf der Bühne preisgibt. Seine Auftritte gehen ans Lebendige - sei er in der Rolle des Clowns etwa in «P.O.Y.C (Prisoner Of Your Own Creation)», des Sportlers, des «Moontalker», oder als er selbst im Gespräch mit seiner Mutter Virginia Schoch-Andrews. Oder als eine Art Entertainer, der in den verschiedenen «Golden Age»-Performances die Anwesenden mit Goldregen überrascht, beglückt, bereichert, auch bedrängt, nervt, plagt. Das Glück verpufft rasch, erweist sich als oberflächlich, zurück bleibt ein Kater, Abfall, Chaos. Zu Beginn verblüffend und freudig, kann der endlose Goldregen toxisch wirken, an sauren Regen erinnern, auch an Krieg. Am Ende wischt der Künstler die Konfetti lakonisch zusammen, nimmt sie mit, verwendet sie erneut.

Mit «Golden Age #8» feiert Steven Schoch die fünfzigste Ausgabe von Obacht Kultur. Ein Volltreffer als Ausdruck für Freude, auch Verstärkung des Ungebundenen des Kulturblatts. Jetzt liegt es an Ihnen: Verpassen Sie es nicht, nehmen Sie das Schicksal selbst in die Hand, halten Sie das Obacht hoch und reissen Sie es mit der nötigen Verve in der Mitte auf. Jeder Mensch ist ein Performer, eine Performerin. Geniessen Sie Ihr Glück. Oder ärgern Sie sich über die Unordnung: Auch das kann Teil einer Performance sein, sicherlich in Steven Schochs Serie «Golden Age». ubs







LIKA NÜSSLI

ist 1973 geboren und in Gossau im Restaurant Schäfli aufgewachsen. Nach dem gestalterischen Vorkurs in Romanshorn liess sie sich in Herisau zur Textildesignerin ausbilden. Anschliessend studierte sie Illustration an der Hochschule für Design & Kunst in Luzern. 1998 kommt Tochter Luisa zur Welt. Seit 2003 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin in verschiedenen Medien. Ihr Werk umfasst Zeichnung, Comic, Malerei, Installation, Performance, Text. 2021 und 2024 erhält die Bürgerin von Speicher einen Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung, 2023 einen Schweizer Literaturpreis, um nur wenige Auszeichnungen zu nennen. Wie Wassili Widmer ist auch Lika Nüssli in der grossen Performance Chronik Ausstellung «Bang Bang – translokale Performance Geschichte:n» im Museum Tinguely in Basel 2022 vertreten. Wichtige Ausstellungen hatte sie 2022 im Cartoonmuseum Basel, Zentrum für narrative Kunst, und 2024 mit «Je suis souvent la nuit» in der Villa Bernasconi in Genf. Bekanntheit haben ihr auch die Publikationen wie «Vergiss dich nicht» 2018, «Es braucht Mut, die Geschichte der Gleichstellung AR», gemeinsam mit Dario Forlin, 2019, «Starkes Ding» 2022 oder «Little Terror» 2023 gebracht.



In den Performances kann Lika Nüssli die verschiedenen Aspekte und Medien ihres Schaffens zusammenbringen. Angefangen habe es 2007, als sie zur CD-Release von «Marius und die Jagdkapelle» auf dem Hellraumprojektor zeichnete. Eine Initialzündung sei dann die Teilnahme an der Künstler:innenbegegnung der Internationalen Bodenseekonferenz (IBK) 2011 mit inspirierenden Kooperationen zum Thema «Improvisation» gewesen. «Der Austausch mit anderen Künstlerinnen und Künstlern, mit Musikern, Tänzerinnen, Schauspielenden hat etwas geweckt in mir. Die Lust an der Arbeit mit dem eigenen Körper ist mir bewusst geworden. Seither geht es immer weiter, ich suche immer wieder neue Wege, um das Zeichnen und Malen und die Körper- und Installationsarbeit performativ einzusetzen.»

Performen ermögliche es, gesellschaftliche Themen auf die Bühne zu bringen, Tabus zu brechen, Prozesse offenzulegen, anzustossen. «Performen kann die Kunst entmystifizieren, gleichzeitig sind alle Anwesenden bei einem magischen Akt dabei», sagt Lika Nüssli. «Es lassen sich keine Korrekturen machen. Weder beim Live-Zeichnen noch beim Bemalen von Tüchern oder des eigenen Körpers. Alles ist extrem direkt.» Ein Höhepunkt und eine Herausforderung war die Nomination zum Swiss Performance Art Award mit einem Live-Auftritt gemeinsam mit Marc Jenny in St. Gallen. Es war noch Corona-Zeit, das Publikum trug Masken, die Nähe und der Austausch mit den Menschen rundum war erschwert, Mimik kaum sichtbar. Doch das Interagieren mit dem Gegenüber ist grundlegend in einer auf den Augenblick und die Improvisation vertrauenden Arbeitsweise.



Performen kann die Kunst entmystifizieren, gleichzeitig sind alle Anwesenden bei einem magischen Akt dabei.





Mittlerweile ist jede Zeichnung für mich eine Performance. Es geht darum, Offenheit zuzulassen, Kontrolle abzugeben. Mich interessiert die Energie, die dabei frei wird.

Die Dringlichkeit und Intensität der Selbstbefragung, die Lika Nüsslis Performance-Auftritte offenlegen, können und dürfen auch befremden. Viele ihrer Arbeiten entstehen unterwegs, vor Ort und mit dem Ort und seinen Begebenheiten und Stimmungen. «Das bringt mich in Verbindung und Austausch mit Städten, Natur, Menschen.»

Die Direktheit der Arbeitsweise findet auch in den Comicgeschichten Niederschlag. Und umgekehrt fördert das Zeichnen die Direktheit. «Mittlerweile ist jede Zeichnung für mich eine Performance», sinniert Lika Nüssli. Es gehe darum, Offenheit zuzulassen, Kontrolle abzugeben. «Mich interessiert die Energie, die dabei frei wird. Und wie ein gemeinsamer Auftritt zu einem gemeinsamen Fliegen, einem Trip werden kann.» Es gehe auch darum, über den eigenen Schatten

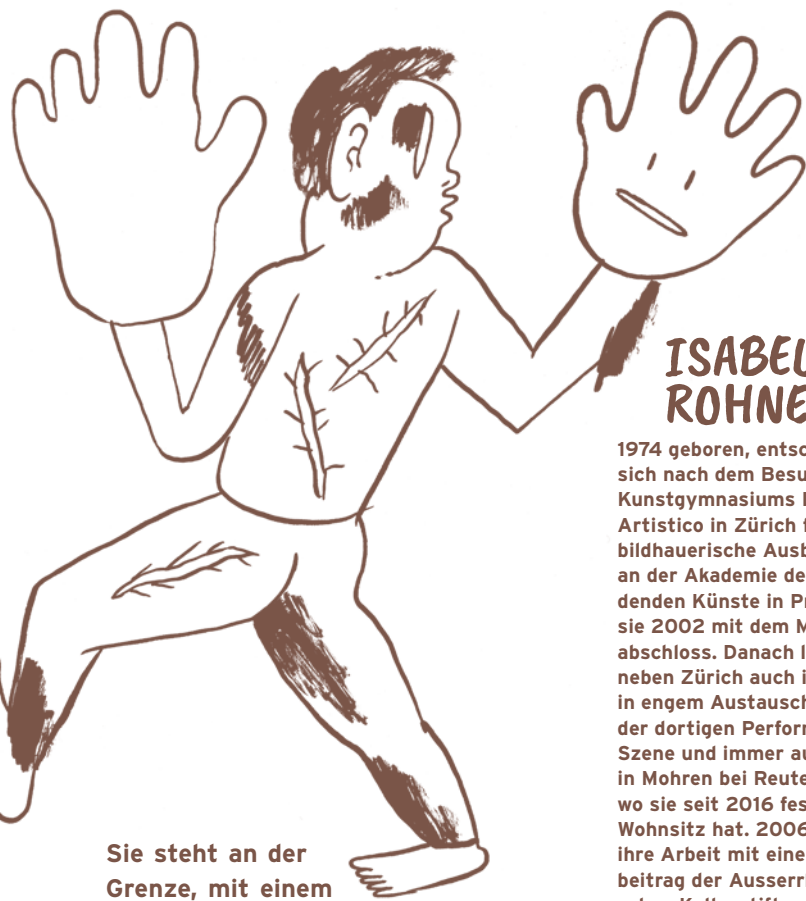
zu springen, sich auszusetzen, Risiko einzugehen. «Das braucht Mut.» Etwa das Publikum um eine Berührung zu bitten und diese dann als Bild umzusetzen, die Energie zwischen zwei Personen öffentlich sichtbar zu

machen. Aktuell ist Lika Nüssli an einer neuen Graphic Novel, zu Körper und Sexualität. Dazu geht sie mit Leintüchern gebrauchten, bemalten - zu ausgewählten Personen, «dann sticken und reden wir gemeinsam». Der Austausch und sein Erkenntnisgewinn als zeitlich begrenzte, intime Performance wird als Stickerei auf Stoff visuell erhalten. Auch das kann Performance.



**WELTBEZUG UND DAS NAHELIEGENDE -
EIN ANDERES VERSTÄNDNIS VON ENERGIE**





ISABEL ROHNER

1974 geboren, entschied sich nach dem Besuch des Kunstgymnasiums Liceo Artistico in Zürich für eine bildhauerische Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Prag, die sie 2002 mit dem Master abschloss. Danach lebte sie neben Zürich auch in Basel, in engem Austausch mit der dortigen Performance-Szene und immer auch in Mohren bei Reute AR, wo sie seit 2016 festen Wohnsitz hat. 2006 wird ihre Arbeit mit einem Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung ausgezeichnet. Ihr Schaffen ist seit 1997 in verschiedenen Einzel- und Gruppenausstellungen und zahlreichen Performances zu erleben, jüngst die Installation «Zeitspannen» 2024 in der Gruppenausstellung «Zwiesgespräch mit Bäumen» in Berneck oder 2016 die Performance «Labiles Gleichgewicht» im Rahmen von «Klimagarten 2085» der ETH Zürich im Botanischen Garten. Insbesondere im Performance-Bereich lanciert sie immer wieder verschiedene Projekte, kuratiert, vermittelt. Als zweites Standbein unterhält Isabel Rohner die Firma «Objektebau» für nachhaltige, künstlerische Auftragsarbeit.

Sie steht an der Grenze, mit einem Bein oder zumindest dem Blick im St. Galler Rheintal, weit ausschweifend Richtung Osten: Isabel Rohner, in Mohren bei Reute AR zuhause, mag Grenzbereiche, Übergänge, Wechselwirkungen. 2003 bis 2005 - sie lebte damals in Zürich - organisierte sie hier zusammen mit anderen im Vorderländer Grenzgebiet das «Symposium Mohren», lud gemeinsam mit ihrem Mann Uli Schläpfer, einem Agronomen, international tätige Leute aus Kunst und Wissenschaft ein, die Themen wie «Kapital» oder «Verantwortung» verhandelten, und verwandelte eines der ältesten Häuser des Ortes in eine Plattform für interdisziplinäre Begegnungen. Am Ende der Symposien gab es öffentliche Präsentationen, Performance war dabei eine wichtige Praxis.

Seit 2016 wohnt Isabel Rohner mit Familie in Mohren, in einem nach ökologischen Grundsätzen gebauten Haus, das sich als Neuinterpretation eines traditionellen Appenzeller Bauernhauses versteht. Der Vorgängerbau, ein Bauernhaus, das einer Tante ihres Mannes gehörte, brannte 2007 vollständig ab. Sie haben es wieder aufgebaut, in Begleitung einer befreundeten Architektin aus Prag und der Ausserrhoder Denkmalpflege - und abgesehen von einem Gemeinschaftsraum mit Küche, Esstisch, Arbeitsnische im ehemaligen Webkeller befindet es sich noch immer im Ausbau. Das Haus ist auch Recherchebau mit verschiedenen Versuchsfeldern rund um Lehm- und Dämmung und umgeben von einem Garten, der von Selbstversorgung erzählt. Aufgewachsen in Zürich, reiste Isabel Rohner bereits als 17-Jährige, zwei Jahre nach der Wende, in die Tschechei und begegnete per Zufall



Das Momentane der Performance und das unmittelbare Zusammenspiel mit dem Publikum behagen mir sehr. Performen bedeutet auch politischer Widerstand, ist eine Haltung.

dem Künstler Kristof Kintera - ein Schlüsselerlebnis für ihren weiteren Werdegang, der sie für die Ausbildung zur Bildhauerin nach Prag führte. Nach zwei Jahren Kunststudium entschied sie, anstelle von Kunst Medizin zu studieren. Doch bereits 1998 war sie für weitere vier Jahre zurück in Prag an der Kunstakademie. Die Performance «In der Schwebel» 2006 zur Eröffnung des «Palais bleu» im ehemaligen Spital Trogen brachte später die beiden Interessensstränge künstlerisch zusammen.

Während eines Studiensemesters in Luzern 2000/01 begegnete sie dem Dozenten Ruedi Schill, der Anfang der 1970er-Jahre an Serge Stauffers F+F Schule für Kunst und Design studierte und sich in Aktionskunst und ab 1995 gemeinsam mit Partnerin Monika Günther insbesondere für die Performanceszene engagierte. Er machte die junge Kunststudentin mit dem Werk des 1985 gegründeten Performancekollektivs Black Market International bekannt. Dessen Arbeiten hätten sie zwar damals, sensibilisiert durch fünf Jahre im kommunistisch geprägten Tschechien, als Ausdruck einer dekadenten westlichen Gesellschaft eher abgestossen. Dennoch - oder vielleicht genau deshalb - war die Faszination für Performancekunst geweckt.

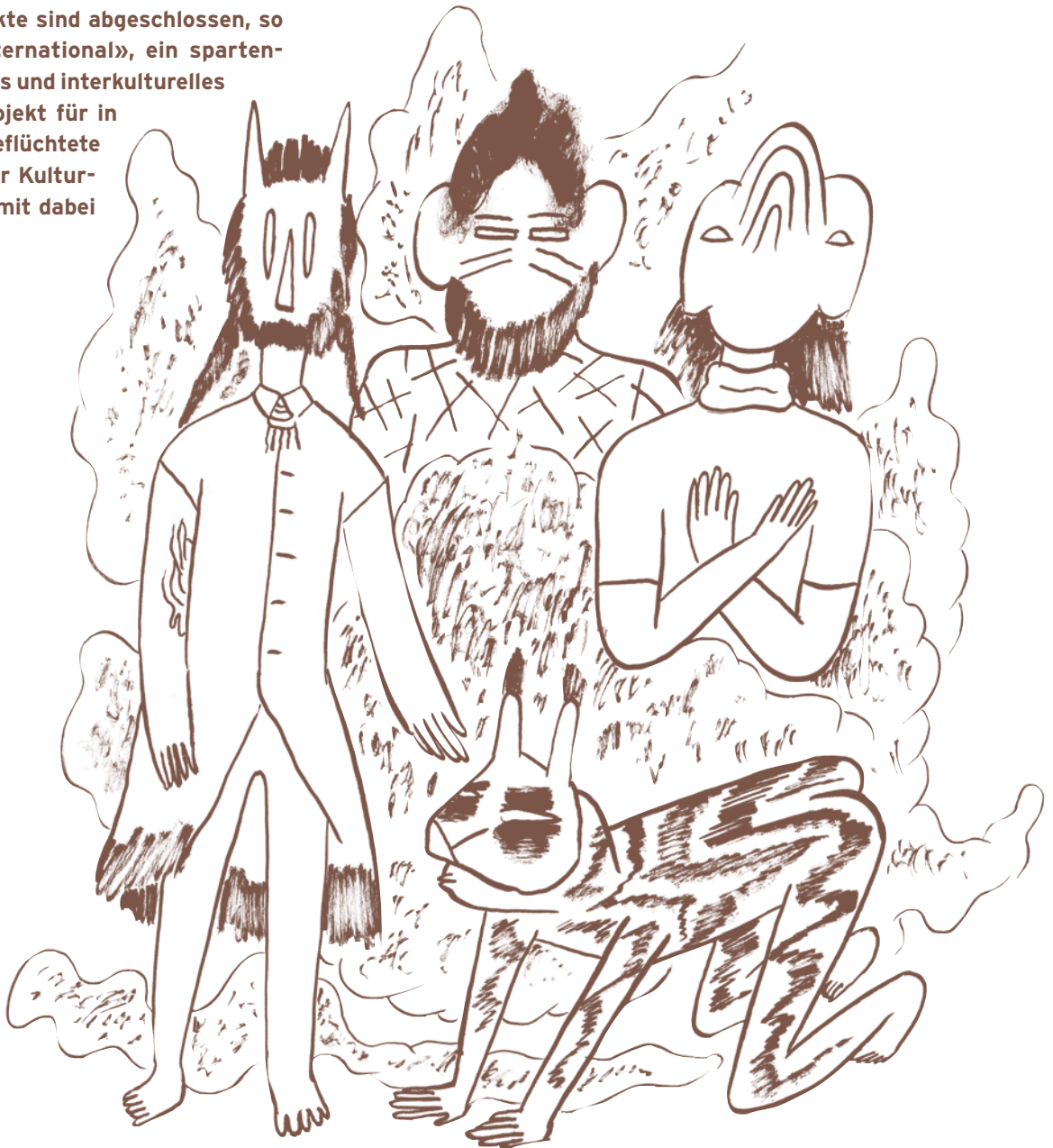


Wieder in der Schweiz, fasste sie in Basel und in der Ostschweiz Fuss - «beides Rand- und Grenzregionen», so die Künstlerin. In der lebendigen Basler Performance-Szene fand sie gut Anschluss. 2004 war sie «Artist-in-Lab»-Stipendiatin im Zentrum für Mikroskopie in Basel, zwischen 2003 und 2009 Teil von «Labor - Plattform für Performancekunst» im Kaskadenkondensator. Es gab monatliche Performance-Treffen, an denen nach vorgegebenen Themen performt und das Thema Performance reflektiert, diskutiert und dokumentiert wurde. So kam Isabel Rohner immer mehr von der Bildhauerei zur Performancekunst. «Der grosse materielle und infrastrukturelle Aufwand bei installativen Ausstellungen war mir zunehmend zuwider», erinnert sie sich. «Das Momentane der Performance und das unmittelbare Zusammenspiel mit dem Publikum behagen mir sehr. Performen bedeutet auch politischer Widerstand, ist eine Haltung.»

An der Kunstakademie in Prag hätten sie jeweils während eines ganzen Semesters an einer einzigen Figur in Ton gearbeitet. Danach wurde sie wieder zerstört. «Das war ein grosses Kratterlebnis. Es geht um den Akt der Auseinandersetzung, des Erschaffens und wieder Verschwindens. Das gab mir ein anderes Verständnis von Energie.» Und auch ein körperliches Gefühl für den performativen Umgang mit Material. Der Konsumgesellschaft bleibt Isabel Rohner abgewandt. Der Umzug nach Mohren und das damit verbundene Experimentieren mit alternativen, lebensbejahenden Strukturen hat damit zu tun. Doch es ist weder ein Rückzug aus

der Kunst noch aus der Wirklichkeit. Sie bleibt wach, mit dem Blick in die Nähe wie auch in die Weite. Weiterhin aktiv ist sie im seit 2006 bestehenden Performancekollektiv «Kollabor», wo in der Gruppe oder einzeln experimentier- und spielfreudig künstlerische Neukonstruktionen von Wirklichkeit gesucht werden. Andere Projekte sind abgeschlossen, so «Bouquet International», ein spartenübergreifendes und interkulturelles Austauschprojekt für in die Schweiz geflüchtete und Schweizer Kulturschaffende - mit dabei

auch Künstlerin Karin K. Bühler, Filmemacher Ramòn Giger, Musiker Fabian M. Müller. Aktuell startet Isabel Rohner gerade ein vergleichbares Projekt in Reute, «Die Welt am Küchentisch». Menschen aus 18 verschiedenen Nationen leben allein in der Ausserrhoder Gemeinde. «Wir werden mit immer wieder anderen Gastgebenden gemeinsam kochen und essen und uns austauschen. Auch das verstehe ich als Teil meiner künstlerischen und performativen Arbeit.»



«Ich habe es geschafft, eine lokale Künstlerin zu werden, und ich bin stolz darauf», kommentiert Isabel Rohner mit einem Schmunzeln das in der Kunstwelt verbreitete Streben nach Internationalität und ihr neu entwickeltes Verständnis von Erfolg. Sie geht den antikapitalistischen Weg konsequent weiter. In der Gemeinde Berneck ist sie bei deren Kunstprojekten zu Gast, etwa 2022 «Das Paradies findet statt», und in der Kirche Reute zeigte sie sich im Mai 2024 als «Turmfrau», rotgewandet und übergross sang sie ein poetisch-philosophisches Nachtwächterlied und erinnerte damit an die Gleichschaltung der Zeit und damit auch der Gesellschaft im Zuge der Industrialisierung. «Mir gefällt, dass die Öffentlichkeit hier diverser ist als in einem Kunstraum. Ich arbeitete in dieser Performance bewusst mit einem einfachen Bild, das alle verstehen können.»

WAS IST PERFORMANCEKUNST IM APPENZELLERLAND? – VERSUCH EINES VORLAUFIGEN RESUMEEES

Die Bedeutung von Performancekunst seit Mitte des letzten Jahrhunderts für die Kulturszene ist - insbesondere rückblickend - nicht zu übersehen, auch in Appenzell Ausserrhoden nicht. Mit Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) darf der Kanton gar stolz sein auf die Pionierin in der selbstverständlichen Anwendung spartenverbindender Kunstformen.

Wesentlich in den Anfängen der Performancekunst war die Abwendung von herkömmlichen Definitionen. Und von Metropolen, von Zentren und Obrigkeiten, die Regeln vorgeben. Nicht um Kunst geht es, sondern ums Manifestieren von Haltungen, allenfalls nach ästhetischen Gesichtspunkten. Performance als Proklamation von Widerstand insbesondere gegen bürgerliche Werte war zwar wichtig. Noch wichtiger und weitreichender war das Verständnis von Kunst als Experiment, als Forschung, als Spiel, wodurch der Kunstbegriff gehörig ausgeweitet wurde. Bemerkenswert ist die starke Prägung des Künstlers, Dozenten und Vermittlers Serge Stauffer in der Ostschweiz. Sowohl damals als auch heute sind soziale, politische, geschlechter-spezifische Reflexionen in der Performancekunst wichtig.

Die Recherchen zum Thema Performancekunst in Ausserrhoden gingen von zwei Protagonisten und zwei Protagonistinnen aus, die stellvertretend für viele weitere wichtige Kulturtäterinnen



im Bereich Performance stehen. Deutlich wurde dabei, dass es Unfug ist, sich geografische Rahmen zu setzen, Performanceszenen mittels Kantonsgrenzen abzustecken. Das Fluide der Performancekunst als zentraler Aspekt intendiert gerade das Gegenteil, nämlich das in jeder Hinsicht Grenzüberschreitende zu Gunsten des Verbindenden, Inklusierenden. Damit hängt auch zusammen, dass Definitionsversuche, was Performance ist und was nicht, scheitern - als Impetus der Performance selbst.

Mehr denn je ist Performancekunst bemüht, Beschränkung aufgrund vorgegebener Rollen aufzuheben, offene Räume zu schaffen, immer noch - wie etwa Lika Nüssli - auch auf die Strasse zu gehen, den öffentlichen Raum zum Atelier zu erklären. Mehr als in herkömmlichen Sparten vermischen sich in der Performance Kunst und privates Leben. Auch das ist eine Form der Entgrenzung. Auch können sich Performende und Zuschauende vermischen, oder die Performenden sind die Kuratierenden - Wassili Widmer und Isabel Rohner als Beispiel - oder die Dokumentierenden wie Wolfgang Steiger. Performance kann als Werkzeug gesehen werden, Beziehungen und Gemeinschaften überhaupt erst zu bilden - eine Ant-



Es braucht Mut - nicht nur zu performen, auch zuzuschauen, sich einzulassen. Und damit Teil der Performance zu sein.



wort oder Gegenbewegung auf physische und psychische Formen von Vereinsamung der zunehmend digitalisierten Gesellschaft. Dies ist aktuell jedenfalls verstärkt zu beobachten. Genauso wie eine erneut bewusste Verabschiedung materialintensiver Auftritte im Sinne dringend nötiger Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung.

Weiterhin kritisch ist die allgemeine Rezeption der Performance. Zurückhaltung macht sich breit, sobald es um Performancekunst geht, sei es aus Respekt, sei es aus Distanzierung, aus Desinteresse, Überforderung oder aufgrund fehlender Kenntnisse oder einfach mangels Gelegenheit, sich einzulassen. Die auch in Fachkreisen bestehende Uneindeutigkeit, wie Performance zu bewerten ist und ob nicht einfach das Publikum selbst die Kriterien zur Beurteilung liefert, sind integraler Teil der Performancekunst. Es braucht Mut, wie Lika Nüssli sagt. Nicht nur zu performen, auch zuzuschauen, sich einzulassen. Und damit bereits Teil der Performance zu sein.



VORBEREITUNGEN AUF EIN TROMMELKONZERT

Von Michael Fehr



der handwerker zieht eine flügelschraube fest und stellt die basis des stativs auf den boden er sucht sich ein weiteres verchromtes metallteil und will es gerade durch stecken und schrauben befestigen da steht wie aus dem nichts der trommler neben ihm

«wenn du dieses stativ so aufbaust werde ich ganz bestimmt nicht trommeln vergiss es so nicht» «mir solls recht sein»

der handwerker demontiert das teil und die stange von der basis des stativs lässt das stativ stehen wo es ist und sucht sich unter den bereitliegenden metallteilen einige neue zusammen er wählt diesmal eine stange die sich unten auf der basis montieren lässt und sich an ihrem oberen ende verzweigt so dass sich zwei weitere teile anbringen lassen was er auch tut zwei ausgefuchste verwinkelte chromteile bringt er an zieht die flügelschrauben fest findet recht vielversprechend was er bewerkstelligt hat und freut sich eigentlich auf das getrommel wenn der trommler loslegt

«wenn du dieses stativ so aufbaust werde ich nicht trommeln nicht mit mir»

es dünkt den handwerker nun doch dass der trommler nicht einfach alles auf bestellung haben kann und dass er sich doch auch bequemen könnte sich inspirieren zu lassen vom aufbau des handwerkers wengleich er vielleicht nicht seinen erwartungen entspricht

dennoch trägt der handwerker eine ganze menge chromteile heran versetzt die basis des stativs an einen anderen ort um eine neue perspektive zu erhalten und zeigt dem trommler vor was er sich zusammenzumontieren alles vorstellen könnte bögen und winkel und verstreungen aus chrom woran sich vielerlei und vielfältig instrumente und betrommelbares stückwerk anbringen liesse



dennoch trägt der handwerker eine ganze menge chromteile heran versetzt die basis des stativs an einen anderen ort um eine neue perspektive zu erhalten

und er ermuntert den trommler doch sein instrumentarium in seiner vollen pracht herbeizuschaffen auf dass sie probieren könnten wie sie es sachgerecht mit dem verchromten gerüst verschränken könnten so dass der trommler es wiederum mit all seinen fähigkeiten bespielen könnte

«aber wenn du das gerüst auf diese weise aufbaust werde ich nicht trommeln vergiss es ich nicht» «aber getrommelt soll doch nun einmal werden anlässlich des konzerts du eingebildeter tunichtgut» «aber nein aber nicht doch es war ein witz selbstverständlich werde ich trommeln die ultimative befriedigung des begierigen publikums ist mein wunsch und lohn selbstverständlich werde ich schön trommeln bau mir schön die chromstative auf und lass danach mich selber die trommeln montieren»

der trommler lacht in den überheblichsten tönen und findet seinen scherz ungeheuer gelungen der handwerker aber hat gearbeitet muss nun erneut alles demontieren und auf eine herkömmliche und nächstliegende weise wieder aufbauen wie er es schon ganz zu anfang getan hat damit herr eingebildet sein musikalisches feingefühl daran vollbringen kann

so sehr hat sich der handwerker auf die getrommlerei dann auch nicht gefreut vielleicht lässt er einfach alles stehen und liegen



MICHAEL FEHR

geboren 1982, ist Erzähler, Poet, Sänger, Performer. Seine Auftritte sind ein Ereignis. Seine Texte changieren zwischen Song und Erzählung. Tiefgründig und präzise. Immer beleuchten Michael Fehrs Geschichten existenzielle Zustände des Menschseins.

WEB

mehr auf obacht.ch

RÄUME UND SCHÄUME

WIR WERDEN HEUTE ZEUGE EINER ALLEGORISCHEN THERAPIESITZUNG MIT EINER PATIENTIN UND EINEM PATIENTEN AUS DER APPENZELLER UND TOGGENBURGER VOLKSMUSIK. DAS GANZE SOLLTE ALS DRAMOLETT LAUT VORGELESEN WERDEN.

Es wirken mit:

Dr. Roothuus-Gonten (künftig RHG), Therapeutin
 Frau Performance, Assistentin
 Patient A, Tradition
 Patientin B, Improvisation

Ausgangslage:

Seit einiger Zeit streiten sich A (Tradition) und B (Improvisation) unablässig über ihre systemische Relevanz für die Volksmusik, mittlerweile herrscht sogar bleierne Stille zwischen den beiden. Eine Paartherapie soll helfen.

Therapeutin RHG: (in Bestlaune) Liebe Anwesende! Ich ...

B: (auffahrend) Moment, ich weiss noch nicht, ob ich anwesend bin, das ist eine marginalisierende Entscheidung.

A: Also bitte, das fängt ja gut an. Wenn ich mich als Tradition schon zu einer Therapie

RHG: (unbeirrt positiv) Wie schön, dass Sie gleich beginnen, Ihre verschiedenen Standpunkte darzulegen, das macht den Prozess umso spannender!

B: Wenn hier überhaupt jemand von Prozessen sprechen darf, bin das ja wohl ich: Ich kenne keine Fixierung, keine Vorlagen oder dann nur solche, die sich durch Im-Provisation - durch das Un-Vorhersehbare - in etwas anderes verwandeln dürfen. Das ist pure Prozessualität!

A: Ohne Herkunft keine Zukunft - liebe Frau Improvisation ...

B: (unterbricht ihn) Bitte nicht «Frau», ich definiere mich nicht nach überkommenen Kategorien von Männlein oder Weiblein.

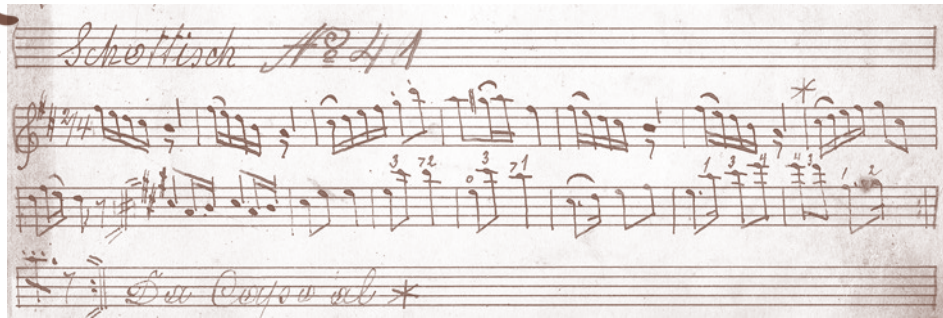
A: Ha, das auch noch. (Die Therapeutin legt ihm beruhigend die Hand auf die Schulter.) Sie wissen ganz genau, dass wir gerade in der Volksmusik unentwegt versuchen müssen, den Quellen die Ehre zu erweisen. Ohne die Kenntnis unserer musikalischen Herkunftsdaten sind wir nur Schall und Rauch. Worüber wollen Sie denn genau improvisieren, wenn Sie die Quellenlage nicht verstehen?

RHG: Sehr schön, wir kommen hier gleich zum neuralgischen Punkt, das konnte ich ja in den vorgängigen Einzelgesprächen

«Ich kenne keine Fixierung, keine Vorlagen oder dann nur solche, die sich durch Im-Provisation - durch das Un-Vorhersehbare - in etwas anderes verwandeln dürfen. Das ist pure Prozessualität!»

überreden lasse, muss dann am Ende schon etwas herauschauen dabei. Ich möchte auch gerne eine Traktandenliste und nach Abschluss der Therapie - davon gehe ich jetzt mal aus - erhalten wir ja sicher ein Protokoll, nicht wahr?

schon herauskristallisieren: Sie, Herr Tradition, brauchen etwas, an dem Sie sich festhalten können, Sie fühlen sich der Vergangenheit verpflichtet und stehen im Dienst altherwürdiger Prinzipien, Gewohnheiten und deren präziser Dokumentation.



Oben: Notenhandschrift von Franzsepp Inauen; Variante 1 eines Schottischs mit der NSR-Nr. 40464b (vergleiche Takt 3 und folgende).

Unten: Die Musikanten Franzsepp Inauen (Geige), Josef Peterer jun. (Hackbrett) und Albert Knechtle (Bass) spielen 1964 im Theater «Landammann Sutter» zum Tanz auf.



«Ohne die Kenntnis unserer musikalischen Herkunftsdaten sind wir nur Schall und Rauch.»

A: So ist es und daran gibt es auch nicht das Geringste herumzukritteln. (will aufstehen und gehen)

RHG: Moment noch, bitte. Sie aber, Improvisation, schwören auf die freie Umgangsform, das Tun aus dem Jetzt heraus. Für Sie ist der Klang immer ein Ereignis im Nu.

B: Haben Sie das aus einem Yoga-Retreat als Mitbringsel eingesteckt? Improvisation ist viel, viel mehr als nur ein Agieren aus einem momentanen Gefühl heraus. Es ist das beim Denken Zuhören im Tun. Ich würde sogar behaupten, dass die Volksmusik in erster Linie aus der Improvisation, sprich aus MIR heraus geboren wurde. Wie die Venus aus dem Meeresschaum.

A: Obacht, Minenfeld griechische Mythologie: Gaia hatte ja Uranus durch ihren Sohn Chronos entmannen lassen. Dessen Geschlechtsteile fielen ins Meer, wurden zu fruchtbarem Schaum und brachten dann eben die Venus hervor.

B: Gefällt mir immer noch, so als Bild: Schliesslich muss die Improvisation auch die zwanghafte Notenvorlage der Tradition kastr... pardon überwinden, um ohne Halterung zum Fliegen zu kommen.

RHG: Ich finde, dieser mythologische Ansatz ist ganz wunderbar! (A stöhnt auf.)

RHG: Die Göttin der Erde bringt gemeinsam mit dem Gott der Zeit die Göttin der Schönheit und Liebe hervor. (schliesst die Augen für einen kurzen Moment der Verinnerlichung) Ich möchte jetzt mit Ihnen beiden ein musikalisches Experiment wagen: ...

A: Muss das sein? (will schon wieder gehen)

B: Mit diesem Interpretierheini hier?

RHG: ... Ich habe hier ein Stück aus meiner Schottisch-Sammlung mitgebracht: Es stammt aus der Sammlung Franz Josef Inauen, bekannt als Franzsepp (1896-1966). Es existiert in mehreren Fassungen.



A: Ganz recht und wie immer gibt es davon akribisch genaue Notate, die den Entstehungsprozess perfekt abbilden, kann man alles im digitalen Archiv des Roothuus Gonten unter der Archivnummer NSR 40464 b, c und e nachkontrollieren. (zunehmend erregt) Nur schon, dass man diese Noten unserer musikalischen Vorfahren anfassen kann, ist eine Sensation, ein sinnliches Erlebnis! (B unterdrückt ein Gähnen.)

RHG: Und hier kommt nun meine Assistentin, Frau Performance, ins Spiel. (Sie ruft die Assistentin herbei.)

Performance: Hallöchen.

RHG: Liebe Frau Performance. Ich möchte Sie bitten, dass Sie sich zuerst die Noten



Oben: Auf der Postkarte um 1900 erkennt man eine altfrentsche Besetzung (Josef Peterer sen., Josef Anton Moser, August Inauen) zusammen mit einem Hierig-Paar, zwei Stickerinnen und einem weiteren Trachtenpaar.

Unten: Transkription einer Notenhandschrift von Carl Emil Fürstenauer; Variante 2 eines Schottischs mit der NSR-Nr. 40464e (vergleiche Takt 1: Punktierung).

des genannten Schottischs anschauen, dann die dreissig Seiten Quellenkommentar der Forschung mit Patient A studieren, anschliessend die Partitur weglegen und das Werk auswendig darbieten.

Frau Performance tut wie vorgeschlagen. Das Stück erklingt zuerst exakt wie notiert, bespielt dann zuerst melodisch, dann rhythmisch und schliesslich harmonisch immer neue Räume. Es entpuppt sich als wilder Tanz. Ab der Klimax steigt Improvisation ein und gestaltet einen perfekten musikalischen Pas de Deux mit der Performance. Am Ende des Acts liegen sich die beiden in den Armen. Patient A nickt besonnen.

RHG: (applaudiert hitzig) 

Wunderwundervoll. Haben

Sie's gespürt? DAS ist der Flow, den ich mir für Sie gewünscht habe.

A: War ganz passabel. Aber die Artikulation in Takt 1, 2, 5 und 6 sollte nach 40464e punktiert ...

B: (unterbricht ihn) Ach komm, jetzt machen wir noch eine Fassung und du spielst auch mit, aber erst ab dem freien Teil. Ich gebe mir dafür Mühe, die Urfassung zu respektieren. (Sie schubst A von der Seite an, der errötet leicht.)

RHG: (mit Rührung) Noch für Ihr Protokoll: Schönheit und Liebe, organisiert in der Zeit. Der Dritte Raum, wo Logiken sich umarmen dürfen. Schäumende Freiheit, auf Strukturen fussend ...

Performance: Tschüssikowski. (geht bzw. hebt ab)

A und B entdecken gemeinsam aufjauchzend gerade eine neue harmonische Wendung im Dokument NSR 40464c.

Vorhang.

– Text: Graziella Contratto
– Bilder: Roothuus Gonten

Graziella Contratto, geboren 1966 in Schwyz. Die Dirigentin, Musiktheoretikerin und Hochschulmanagerin ist nach Stationen in Berlin, Lyon und Salzburg in der Schweiz tätig. Festivalintendanten, Radio- und TV-Auftritte und Dirigierworkshops für Kader runden ihre Arbeit als Produzentin des Labels Schweizer Fonogramm ab.

LEBENDIGER RAUM

PERFORMANCES, THEATERSTÜCKE, VIEHSCHAUEN UND KUNSTINSTALLATIONEN AUF ÖFFENTLICHEN HISTORISCHEN PLÄTZEN: DIE VIELSEITIGE BESPIELUNG ERFREUT, IRRITIERT, ÜBERRASCHT. WELCHES POTENZIAL TEMPORÄRE NUTZUNGEN HABEN UND WIE SIE DIE WAHRNEHMUNG HISTORISCHER ORTE VERÄNDERN.

An einem Sommermorgen im Juni 2009 lief der Autor über den Bahnhofplatz in St.Gallen. Kaum jemand war unterwegs. Mitten auf dem Kornhausplatz stand eine seltsame Konstruktion: eine Motorkarre, ohne Karosserie, nur Motor und die wesentlichen Teile, die ein Auto ausmachen. Das Blech fehlte, ebenso Sitze - stattdessen waren da eine Art Hocker und eine Ladepritsche. Der Tank bestand aus einem Kanister, aus dem ein Schlauch direkt in den Motor führte. Einige Tage später war zu erfahren, dass es sich um eine tempo-

räre Kunstinstallation mit dem Titel «Final Fantasy» des Künstlers Johannes Gees handelte.

VON GEWOHNER FUNKTION BEFREIEN

Irritationen im öffentlichen Raum rufen bei Menschen unterschiedliche Reaktionen hervor: Während für die einen eine Strichmännchen-Figur an einer Hauswand wie eine Schmiererei wirkt, erkennen andere darin ein Werk von Harald Nägeli. Kreidomalereien auf einer Strasse weisen darauf hin, dass hier gespielt wird - auch wenn

«Bignik» in Herisau 2023, initiiert durch die Stiftung Dorfbild und umgesetzt von einer breiten Bevölkerung. Die Tuchauslegung vermochte mitzuhelfen, die Strassen und Plätze im Dorf neu zu denken.

«Räume werden nicht allein durch ihre geplante, architektonisch festgelegte Funktion geprägt, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie Menschen sie nutzen - und nutzen dürfen.»





Oben: In einer Sommernacht 2022 verwandelte die «Schacht Nacht» den Landsgemeindeplatz Trogen in einen poetischen Rundgang mit Einblicken in den Untergrund.

Unten: Der Tontainer «Schramm» von Roman Rutishauser auf dem Dorfplatz Trogen im Jahr 2021 - eine offene Bühne für alle, um zu trommeln, zu kratzen und Schwingungen zu erzeugen. Der Platz wurde zum Resonanzraum.

«Die zeitlich begrenzte Nutzung historischer Orte birgt das Potenzial, sie neu zu beleben und mit frischen Funktionen zu bereichern.»



freit sind. Doch nicht nur gross angelegte Projekte wie «Bignik» schaffen Raum für neue Perspektiven - auch unscheinbarere Interventionen wie das Projekt «Passage» in Bühler von Harlis Schweizer Hadjidj im Jahr 2021 prägen sich ein. Die Künstlerin brachte gemalte Porträts von Passantinnen und Passanten auf Wände und Brunnen an. Diese vermochten es, auf eine feine Art Irritationen im Ortsbild und so auch bei den Betrachtenden auszulösen.

KULTURELLES ERBE WEITERTRAGEN

Wie wir Räume wahrnehmen, hängt stark von unseren persönlichen Interessen und unserer kulturellen Herkunft ab. Was uns alle verbindet, ist die Irritation, die entsteht, wenn ein Raum anders genutzt wird als ursprünglich geplant - und genau diese Irritation verändert unsere Sicht auf den Ort. Die geschützten Dorfkerne und Plätze in Appenzell Ausserrhoden vermitteln nicht nur die bauliche Kultur des Kantons, sondern auch die gelebte: Traditionen, Landwirtschaft, Kunst, Theater, Kinderspiele und Jahrmärkte. Diese Vielfalt und die flüchtige Nutzung der Orte haben das Potenzial, historische Plätze neu zu beleben und ihnen frische Funktionen zu geben. Gerade diese Offenheit für Veränderung und temporäre Nutzungen kann das kulturelle Erbe auf eine lebendige Weise weitertragen.

- Text: Hans-Ruedi Beck, Co-Leitung Denkmalpflege Appenzell Ausserrhoden
 - Bilder: Lukas Popp und Michael Müller, Hans-Ruedi Beck

keine Kinder in der Nähe sind. Solche spontanen Eingriffe zeigen unmittelbar, dass ein Raum weit über seine gewohnte Funktion hinaus genutzt werden kann.

Ein Parkverbotsschild auf dem Dorfplatz weist darauf hin, dass demnächst ein Fest stattfindet und deshalb das Parkieren verboten ist. Dies ist ein klares Zeichen, dass auf diesem Platz mehr geschieht als nur das Abstellen von Autos. Räume werden nicht allein durch ihre geplante, architektonisch festgelegte Funktion geprägt, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie Menschen sie nutzen - und nutzen dürfen. Veranstaltungen, temporäre Installationen, Interaktionen oder Performances tragen dazu bei, die Bedeutung eines Ortes zu er-

weitern. Ein Beispiel ist das Theaterstück «Das glückselige Leben», das 2009 auf dem ehemaligen Landsgemeindeplatz in Trogen aufgeführt wurde. Auch die jährliche Viehschau auf dem Landsgemeindeplatz in Hundwil ist ein solches Ereignis, das die vielseitige Nutzung öffentlicher Räume verdeutlicht.

Die künstlerische Intervention «Bignik» der Gebrüder Riklin zeigte 2019 in Trogen und 2024 in Herisau eindrucksvoll, welches Potenzial Plätze in geschützten Ortsbildern für Aufenthaltsqualität und Raumerlebnisse bieten. Kaum jemand, der an diesen Aktionen teilnahm, kam nicht ins Schwärmen darüber, was alles möglich wird, sobald die Plätze von ihrer alltäglichen Funktion be-



Im Kunstlager der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodan lagern in «Blackboxes» Relikte von Performances.

SCHLUMMERND IN PAKETEN, KISTEN UND KOFFERN

AKTIONSKUNST FINDET IM MOMENT STATT. WENN DER AKT VORBEI IST, BLEIBEN ALLENFALLS FOTOS, VIELLEICHT VIDEOS. DAS PROJEKT «SCHAUWERK» BEGNÜGTE SICH NICHT DAMIT, SONDERN REGTE KUNSTSCHAFFENDE AN, RELIKTE IHRER PERFORMANCES IN PAKETE ZU PACKEN, UM SIE IMMER WIEDER NEU ENTDECKEN ZU KÖNNEN.

Der ursprünglich in Trogen wohnhafte Künstler René Schmalz war vor über zwanzig Jahren Initiant des interdisziplinären Sammlungsprojekts «Schauwerk». Den Anfang machte ein Paket des Aktionskünstlers Roman Signer: Die Freude und Spannung beim Auspacken, die Neugierde, das eigene Tun und das Berühren mit den Händen faszinierten ihn. Zugleich suchte René Schmalz einen Lösungsansatz für die unbefriedigende Situation, dass Kunst zu oft in Archiven verschwindet und vergessen wird. Während eines Gesprächs mit Thomas Jud, Mitarbeiter der Kantonsbibliothek, entstand die Idee, den Akt des «Auspackens eines Paketes» in ein neues Kunstprojekt zu übertra-

gen. Das «Schauwerk» war geboren und fand in der Kantonsbibliothek in Trogen seine «Homebase».

VON DER IDEE ZUR SAMMLUNG

In der Folge bat René Schmalz über hundert Kunstschaaffende, ein Paket – eine sogenannte «Blackbox» – zu gestalten und nach Trogen zu schicken. Das Paket sollte einen Einblick in das aktuelle Schaffen der Künstlerin oder des Künstlers geben und nicht grösser als 420 x 210 x 210 Millimeter sein. Bis 2009 wuchs die Sammlung auf über 140 Pakete, Kisten und Koffer an. Teile der Sammlung gingen, begleitet durch verschiedene Veranstaltungen und Aktio-

nen, bis 2011 im In- und Ausland auf Reisen. Das Material blieb dynamisch, es sollte in Bewegung sein und nicht im Archiv schlummern. So wurden einzelne Pakete wieder aufgelöst oder den Kunstschaaffenden zurückgegeben. Heute befinden sich in der Kantonsbibliothek noch 41 «Blackboxes» in ihrer Originalverpackung, ergänzt durch 89 Bücher, 222 Broschüren, 92 CDs, 113 DVDs und 132 Videos zur Performance-Kunst.

DAS ARCHIVIEREN IST WIDERSPENSTIG

Aktionen in einem Archiv abzubilden, gelingt nur ansatzweise. Die in einer Performance typischen Merkmale des Gegenwärtigseins sind nicht festhaltbar. Es fehlt der Körper des Performenden, der Raum des öffentlichen Zeigens, die Interaktion mit den Zuschauerinnen und Zuschauern und die zeitliche Einmaligkeit. Auch das «Schauwerk» bedient sich der gängigen Dokumentationsmittel. Es gelingt keine Reproduktion der Aktion, die Flüchtigkeit kann nicht konserviert werden. Aber die 41 «Blackboxes» gewähren einen neuen Zugang zu den Inhalten.

Da ist beispielsweise die Blackbox Nummer 16: kein Paket im herkömmlichen Sinn, sondern ein zugeschnürtes Stoffbündel. Nach dem Aufknüpfen der Schnur und Auseinanderfalten des Stoffes kommen eine DVD, 88 Postkarten, eine «Gebrauchsanleitung», zwei mit Fotografien bedruckte Stoffbahnen, ein Aufhängeisil, ein Radio, 18 Wäscheklammern und ein Fläschchen «Appenzeler Alpenheu» inklusive Zerstäuber zum Vorschein. Ein zweites Beispiel: das Paket Nummer 29. Dieses hat eine massgeschneiderte Verpackung, einen blumenverzierten Karton, der eine weisse Handtasche um-

hüllt. Der Boden der Handtasche ist mit Nägeln gespickt, neben einer DVD, einem Video-Sampler und einer dokumentierenden Fotoserie liegt eine rosa Strumpfhose. Ein drittes Beispiel trägt die Nummer 41. In der Box befinden sich drei Objekte: eine Kartonrolle, eine Fahne und ein Zündkörper. Von wem die drei «Blackboxes» sind? Von der Choreografin und Tanzschaffenden Gisa Frank, von der Performerin Andrea Vogel und vom Aktionskünstler Roman Signer. Die ursprüngliche Idee, dass die Blackbox-Unikate ein neues performatives Erlebnis schaffen, funktioniert noch heute. Die Bo-

xen sind im Lesesaal der Kantonsbibliothek einsehbar und berührbar. Es ist der Moment der Neugierde, des Auspackens, der Überraschung, des Staunens und Schmunzeln - des individuellen Wahrnehmens und Mutmassens der Betrachtenden und Agierenden, der den Reiz ausmacht: «Aktionskunst wird zu Aktion.»

- Text: Gabriela Falkner, wissenschaftliche Mitarbeiterin Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Gabriela Falkner
- Literatur: Pro Helvetia (Hrsg.): Performativ! Performance-Künste in der Schweiz. Zürich 2004, darin u. a. Sibylle Omlin: Performativ: Neue Handlungsdimensionen der Künste, S. 7-40; Gabriela Falkner: Rosarock, Performance von Andrea Vogel. Seminararbeit. Herisau 2009; Adrian Riklin: Aktionskunst macht mobil. In: Appenzeller Zeitung, 17.03.2002; Link: schauwerk-blackbox.ch

«Die Blackbox-Unikate schaffen ein neues performatives Erlebnis.»



Eine «Blackbox» auszupacken heisst, dass sich kleine künstlerische Universen offenbaren. Zum Beispiel die des Performancekünstlers Markus Gössi (rechts), die der Medienkünstlerin Chantal Michel (links oben) oder die der Textildesignerin und Performancekünstlerin Andrea Vogel (links unten).

DIE UNSICHTBARE PERFORMANCE: WIE DÜFTE RÄUME BELEBEN

PERFORMANCEKUNST IST FLÜCHTIG UND OFT DURCH VISUELLE ODER AUDITIVE ELEMENTE GEPRÄGT. AUCH UNSER GERUCHSSINN SPIELT EINE ENTSCHIEDENDE ROLLE IN DER WAHRNEHMUNG VON KUNST, OBWOHL ER IM VERGLEICH ZU DEN ANDEREN SINNEN HÄUFIG VERNACHLÄSSIGT WIRD.

Düfte transformieren Räume und schaffen immaterielle Bühnen, die tief in unsere Emotionen und Erinnerungen eindringen. Diese Form der unsichtbaren, vergänglichen Performance ist besonders wirkungsvoll, da sie unmittelbar und körperlich erfahrbar ist. Indem der Geruchssinn als künstlerisches Medium genutzt wird, eröffnen sich neue Wege, wie Kunst performativ erlebt und interpretiert werden kann.

Ein Beispiel dafür bot die Ausstellung «Liebe» im Zeughaus Teufen im Frühjahr

2024. Im Zentrum stand die olfaktorische Wahrnehmung als sinnliches und emotionales Erlebnis. Die Installation bestand nicht aus visuell wahrnehmbaren Kunstwerken, sondern aus über 800 unbeschrifteten, transparenten Flakons, die auf den ersten Blick fast leer wirkten. In ihnen jedoch entfalteten sich sieben verschiedene Essenzen der Liebe - Düfte, die Parfumeur Andreas Wilhelm eigens für diese Ausstellung komponiert hatte, in Szene gesetzt von der Szenografin Clara Sollberger. Der

Inhalt der Flakons bot Stoff für individuelle Geschichten, während die Besuchenden sie «pflückten», daran rochen und ihre Gedanken dazu teilten.

Etwas ganz Besonderes geschah: Menschen, die sich zuvor nicht kannten, kamen miteinander ins Gespräch. Sie tauschten sich darüber aus, was die Düfte in ihnen auslösten, wie sie Liebe olfaktorisch erlebten und wie flüchtig diese Eindrücke waren. Diese kommunikative Dimension prägte die Ausstellung. Während in anderen künstlerischen Disziplinen der Austausch zwischen Besuchenden kaum stattfindet, trat er hier in den Vordergrund. Die Duftnoten führten zu spontanen, tiefgehenden Gesprächen, die auf einer emotionalen Ebene stattfanden. So zeigte sich, dass Düfte nicht nur ephemere Erlebnisse schaffen, sondern auch als Katalysator für menschliche Interaktion dienen.

«Etwas ganz Besonderes geschah: Menschen, die sich zuvor nicht kannten, kamen miteinander ins Gespräch.»



Links:
Im nachgebauten Labor von Andreas Wilhelm im Zeughaus Teufen konnten Besuchende Duft-Details entdecken.

Rechts:
Der Inhalt der Flakons bot Stoff für individuelle Geschichten, während die Besuchenden sie «pflückten», daran rochen und ihre Gedanken dazu teilten.

Sieben verschiedene Essenzen der Liebe entfalteten sich in den transparenten Flakons.

Szenografin Clara Sollberger und Parfumeur Andreas Wilhelm in der sich wandelnden Flakon-Landschaft.

So wandelte sich die Ausstellung stetig, denn die Besuchenden brachten durch ihre eigene Wahrnehmung und Bewegung eine neue Dimension in das Erlebnis ein. Die flüchtige Natur der Düfte betonte die Vergänglichkeit des Augenblicks - ein Kernelement der Performancekunst. Es entstand eine unsichtbare Bühne, die sich durch die individuellen Reaktionen und Assoziationen immer wieder neu formte. Der Geruchssinn, so wurde deutlich, ist in der Lage, Kunst auf eine körperlich erfahrbare Weise zu vermitteln. Jedoch blieb unklar, wer nun performt: der Künstler Andreas Wilhelm, die Besuchenden selbst, wenn sie ein Fläschchen umplazierten, oder eben die sich dadurch wandelnde Szenografie von Clara Sollberger. In der Konsequenz liesse sich wiederum die Frage stellen, ob nicht jede Ausstellung als Performance funktioniert, mit wiederkehrenden Mustern wie Vernissage, Finissage oder den die Werke betrachtenden Menschen.

UNMITTELBARES KÖRPERLICHES ERLEBNIS

Duft und Performancekunst allerdings sind augenscheinlich auf faszinierende Weise miteinander verwoben, weil beide das Unwiederholbare zelebrieren. Diese Flüchtigkeit verleiht beiden Medien eine besondere Intensität: Was wir riechen oder erleben, ist unmittelbar und körperlich, aber sobald es vergangen ist, bleibt nur die Erinnerung. Diese Form der olfaktorischen Performance erweitert das Spektrum dessen, was Kunst sein kann, und betont die Bedeutung des Moments, des Erlebens im Hier und Jetzt. Solche multisensorischen Ansätze erweitern den Diskurs über die Grenzen der Wahrnehmung und zeigen, dass auch unsichtbare, flüchtige Elemente eine nachhal-

«Was wir riechen oder erleben, ist unmittelbar und körperlich, aber sobald es vergangen ist, bleibt nur die Erinnerung.»



tige Wirkung hinterlassen können. Düfte schaffen Räume, in denen Kunst zu einem lebendigen, performativen Austausch wird - ein Erlebnis, das tief im Gedächtnis verankert bleibt, lange nachdem der Duft selbst verfliegen ist.

→ Text: David Glanzmann
→ Bilder: Daniel Ammann

David Glanzmann, geboren 1990, ist Kommunikationsdesigner und Wirtschaftswissenschaftler und seit 2023 Co-Leiter des Zeughaus Teufen.



ILLUSTRATIONEN THEMA (SEITEN 9-18 UND 27-33)

Ein nackter Körper erscheint hinter einem Tuch, das die Person, eher männlich, vor die Lenden hält und möglicherweise gerade fallen lässt. Der Kopf mit grossen, beringten Ohren ist haarig überwuchert - eine Maske vielleicht, ein Traum von Verwandlung? Die Identitäten sind nicht genau bestimmbar in den Illustrationen von Lika Nüssli, immer aber sind es Wesen mit menschlichen Anlagen und in Handlungen verstrickt - mal untereinander kommunizierend, einem Publikum, der Leserschaft zugewandt, kundgebend, mal selbstvergessen.

Die Zeichnungen sind spezifisch für das vorliegende Obacht zum Thema Performancekunst entstanden. Tusche, Pinsel, Papier bereitgelegt, habe sie einfach mal angefangen und dabei an Performances gedacht, die sie schon erlebt habe. «Dann geht es darum loszulassen, zu schauen, was passiert, was aus der Tiefe aufsteigt», so die Künstlerin. Es sind gleichzeitig Momente hoher Konzentration und unkontrollierten Loslassens. Das Zeichnen bekommt eine Eigendynamik, verbunden mit Direktheit und Unmittelbarkeit. Der Akt des Zeichnens weist bei Lika Nüssli erstaunlich viel Parallelen zum Akt des Performens auf. In der Tat versteht sich die 1973 geborene und in St. Gallen lebende Künstlerin im Kern zwar als Zeichnerin - mit einer Ausbildung in Textildesign in Herisau und Illustration in Luzern. Sie ist aber auch Performerin und versteht Zeichnen, so wie sie es betreibt, als eine Form von Performance - nicht nur, wenn sie aus dem Stegreif vor oder auch mit dem Publikum zeichnet. ubs

Zu Lika Nüssli siehe auch Seite 18 f.

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 Steinhauser (us)

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Agathe Nisple (an), Kristin Schmidt (ks),
Hanspeter Spörri (sri), Andreas Stock (as)

BILDER
Umschlag: Beatrice Dörig
Seiten 19/20 und 25/26: Lisa Schiess

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

KORREKTORAT
Kathrin Krämer, Zürich

DRUCK
Druckerei Lutz AG, Speicher

PAPIER
Magno Star, Werkdruck und Maxi Offset,
Fischer Papier, St. Gallen

2500 Exemplare,
erscheint dreimal jährlich, 17. Jahrgang
© 2024 Kanton Appenzell Ausserrhoden
Die Rechte der Fotografien und Bilder
liegen, wo nicht anders vermerkt, bei den
Künstlerinnen und Künstlern.

 **Appenzell Ausserrhoden**



