



# OBACHT KULTUR

N°19 | 2014/2

Roaming Spirits 1st Entrance continued



STEFAN ROHNER / MIRJAM KRADOLFER, AUFTRITT  
ALAIN CLAUDE SULZER, FRISCHLUFT  
KATJA SCHENKER, BIBLBOGEN  
ANDREW HOLLAND, FENSTERBLICK  
MARTIN SCHLÄPFER, PHILIP AMANN,  
GISA FRANK, RUT ACKERMANN,  
CORDELIA ALDER, EVELYN RIGOTTI  
U.V.M.

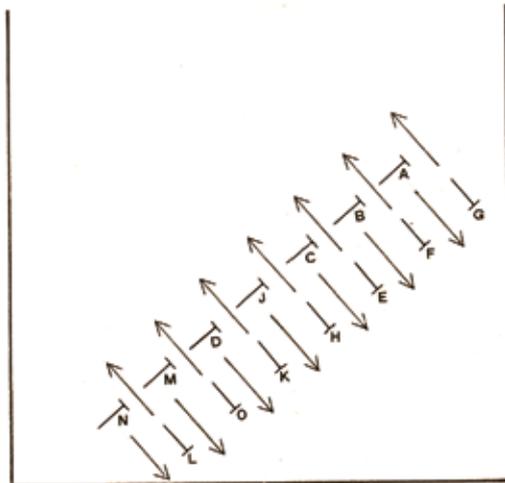
42

41

A-G

H I K

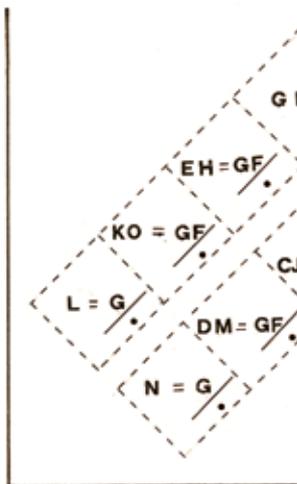
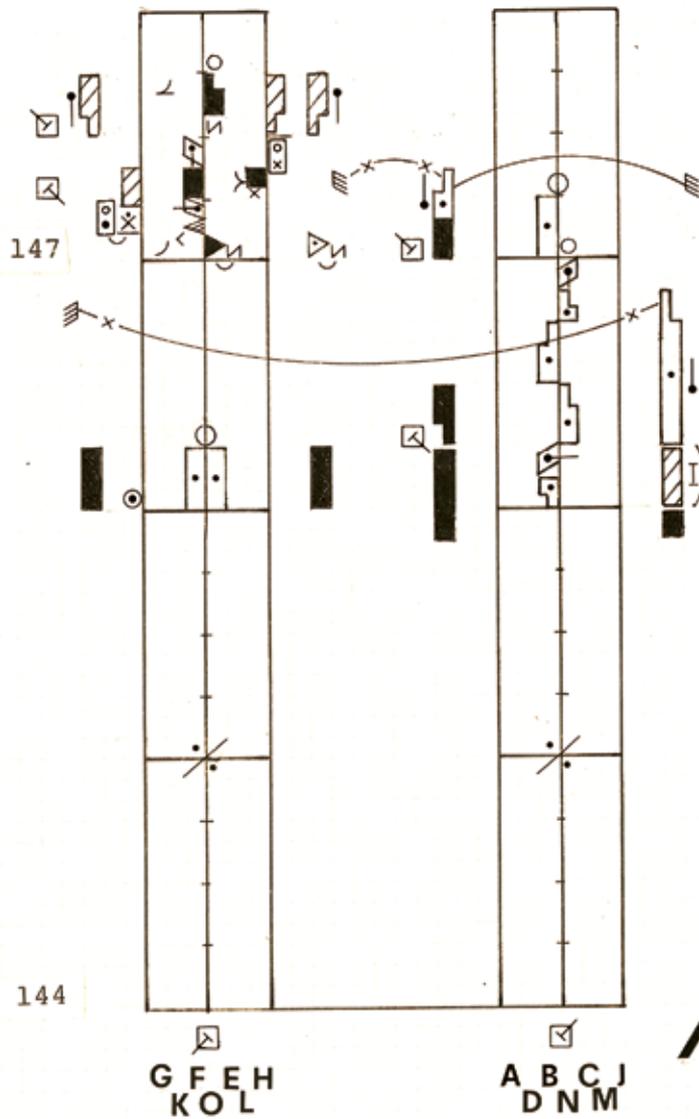
L M N



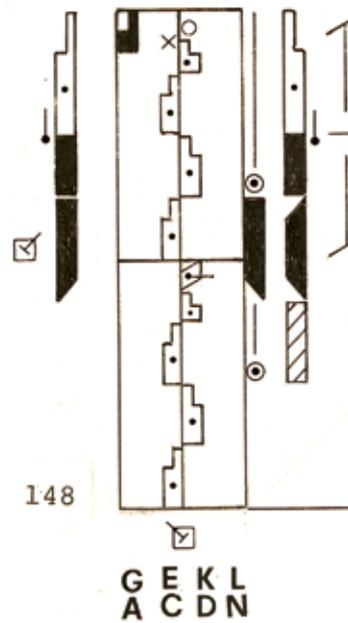
126 page 17



147



148+149



### 3 **ZU DEN BILDERN**

Labanotationen  
Katja Schenker

### 4 **FÖRDEREI**

### 8 **RADAR**

Sigurd Leeder im  
Schweizer Tanzarchiv

### 13 **FRISCHLUFT**

von Alain Claude Sulzer

### 14 **THEMA**

Soli mit Martin Schläpfer,  
Philip Amann, Gisa Frank;  
Pas de deux mit vielen mehr

### - **AUFTRITT**

von Stefan Rohner  
und Mirjam Kradolfer

### 27 **FENSTERBLICK**

mit Andrew Holland

### 31 **GEDÄCHTNIS**

Tanzverbote  
Tanzsäle  
Tanz als Objekt  
Tanzmusik

### 40 **IMPRESSUM**

### **VORWORT**

Tanz löst unterschiedliche Reaktionen aus: Begeisterung, Gleichgültigkeit, Unsicherheit, Angst vor dem Scheitern, Erinnerung an die Jugend, als Tanzkurse Teil der Sozialisation waren, an wilde Partys und erste Discobesuche. Oder an Träume als Primaballerina wie bei Alain Claude Sulzer.

Wir widmen uns mit diesem Heft dem Tanz in der Ostschweiz. Im Vergleich mit anderen Regionen scheint diese eher eine Tanz-Brache zu sein. Dem ist aber nur auf den ersten Blick so. Ein vibrierender Tanzboden ist auszumachen: Sigurd Leeder hat vor längerer Zeit Herisau zu einem Zentrum der Tanzschaffenden gemacht. Sein Nachlass ist heute eines der Herzstücke im Schweizer Tanzarchiv. Ursula Pellaton berichtet im Radar davon. Die Bedeutung seiner Person und seiner Leistungen aber zieht sich durchs ganze Heft, taucht bei Evelyn Rigotti und Rut Ackermann im Thema, gar bei Stefan Rohner im Auftritt in der Heftmitte auf, aber auch in den Labanotationen aus dem Schweizer Tanzarchiv, die den Umschlag machen. Rudolf von Laban, mit dem auch die in Trogen aufgewachsene Sophie Taeuber-Arp auf dem Monte Verità ob Ascona tanzte, entwickelte ein System zur Analyse und Aufzeichnung menschlicher Bewegung, die Labanotation, auf die seinerseits die Schule Leeders gründet.

Martin Schläpfer, jüngst mit dem ersten Schweizer Tanzpreis ausgezeichnet, interessiert sich weniger für Laban und Lee-

der als für das Überleben des Tanzes überhaupt. Sein Herz- und Heimatort ist Rehetobel, auch wenn er in Düsseldorf lebt, wo er sehr erfolgreich ist und dank seiner Zukunftsarbeit am klassischen Ballett von vielen internationalen Häusern umworben wird. Andrew Holland, Direktor von Pro Helvetia, in Herisau aufgewachsen, hat sich während mehreren Jahren intensiv den Förderstrukturen des nationalen Tanzes gewidmet und berichtet davon in der Rubrik Fensterblick. Gisa Frank und Aline Feichtinger, die Hauptakteurinnen des TanzPlan Ost, sind in Ausserrhoden zu Hause, Philip Amann fühlt sich der Region weiterhin fest verbunden. Die Recherchen zu diesem Obacht haben ein fein verzweigtes Netz an Künstlerinnen und Künstlern zu Tage gebracht, die sich in unterschiedlichen Formen dem Tanz widmen und im vorliegenden Obacht da und dort auftauchen.

Gegen die Brache spricht auch das seit wenigen Jahren stattfindende Tanzfest in St. Gallen am ersten Maiwochenende, das tausende Leute auf die Strasse lockt. Auf dem Grundgedanken, die Kräfte der Ostschweizer Kantone und des Fürstentums Liechtenstein im Bezug auf die Tanzförderung zu bündeln, ist vor einigen Jahren der TanzPlan Ost entwickelt worden. Das Förderprojekt ist ein Erfolg. Zum dritten Mal ist der TanzPlan Ost ab Mitte August bis Ende Dezember 2014 auf Tournee und zeigt zeitgenössischen Tanz. Wünschbar ist, dass zwischen der freien Szene und dem Theater St. Gallen Kooperationen entstehen. Marco Santi, der abtretende Tanzchef von Konzert und Theater St. Gallen, hat hier erste Türen geöffnet.

Offene Türen gab es einst auch im Appenzellerland und nicht nur bei Leeder; un-

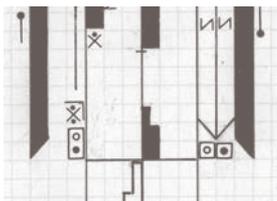
zählige Tanzsäle sind Zeugen. Ihnen widmet sich einer der Gedächtnis-Texte. Aber auch dem Verbotenen des Tanzes ist ein Beitrag gewidmet. Und was ist Volksmusik anderes als Tanzmusik?!

Ein Paartanz als Doppelnummer entwickelt sich zwischen dem Obacht Kultur und der Kulturlandsgemeinde, die im Mai 2014 in Schönengrund stattgefunden hat und unter dem Titel «Mitten am Rand» stand.

Ein Lob der besonderen Art ist jüngst dem Obacht zugesprochen worden. Es wurde von art-tv, dem Kulturfernsehen im Netz, mit der Ehrenperle ausgezeichnet und gilt seither als «schönstes Kulturmagazin der Welt». Solche Wertschätzung tut gut, ist aber nur dank guter und ausserordentlich engagierter Zusammenarbeit der Beteiligten zu erreichen. Dafür möchte ich allen herzlich danken.

Margrit Bürer, Leiterin Amt für Kultur  
Appenzell Ausserrhoden

# ZU DEN BILDERN



## SIGURD LEEDER

Notationen «Danse macabre», 1977 (Umschlag aussen) und «Die Pforte», 1978 (Umschlag innen), Collection suisse de la danse, Fonds Sigurd Leeder

Die Labanotation oder Kinetografie Laban ist ein abstraktes System zur Analyse und Notation von Bewegungen. Sie wird weltweit genutzt, um Choreografien aufzuschreiben und zu rekonstruieren. Dieses System dient unter anderem auch der Tanzethnologie, der Psychomotorik, der Optimierung von Industriemaschinen, der Bewegungs- und Tanzpädagogik. Das Analysesystem basiert auf den Grundprinzipien der Schwerkraft, der Relativität, der Symmetrie und der Körperfront. Um zu schreiben, muss zuerst analysiert werden. Die Grundfragen dafür sind: Welcher Körperteil bewegt sich? In welcher Zeit? In welche Raumrichtung? Das System ist einfach aufgebaut, die Anwendung ist komplex, weil Bewegungen komplex sind. Der International Council of Kinetografie Laban (ickl.org) ist eine internationale Non-Profit-Organisation, welche die Systementwicklungen überwacht. Sigurd Leeder wirkte über Jahrzehnte mit grossem Engagement im International Council of Kinetografie Laban. Die erste Version der Kinetografie Laban wurde 1929 veröffentlicht. Sigurd Leeder arbeitete vor seiner Niederlassung in Herisau eng mit Kurt Jooss zusammen, welcher massgeblich an der Entwicklung und Verbreitung der Kinetografie Laban beteiligt war.

Die Pfeile und Markierungen im oberen Teil der Tanzpartitur auf der Innenseite sind Bodenwegskizzen und notieren die Platzierungen der Tanzenden aus der Vogelperspektive. Das Lesen der Choreografie beginnt aber links unten an der Seite. Der horizontale Strich, der beide Liniensysteme verbindet, bedeutet, dass beide Gruppen gleichzeitig tanzen. In der Labanotation ist das Gleichzeitige horizontal notiert. Die Zeit verläuft in der vertikalen Achse. Der Rhythmus hat eine grafische Gestalt: Kurze Zeichen bedeuten schnelle Bewegungen und langgezogene Zeichen wie in den Takten 150 bis 155 sind langsam. Karin Hermes

**WEB**  
mehr auf [obacht.ch](http://obacht.ch)



## KATJA SCHENKER

Rencontre, 2011, Beton, Metall  
Foto: Claudia Bach

Innig umfasst sie eine zunächst nicht definierbare Form. Es ist ein stiller Tanz mit der eigenen Umarmung, die auch eine fremde ist. Denn die Umarmung wird selber zum Körper, zum Gegenüber. Die Bilder zu Katja Schenkers Arbeit «rencontre» sind wie ein Nachfassen einer performativen Werkentstehung. Die Künstlerin hielt hierzu einen Plastiksack auf den Knien. Dieser wurde gefüllt mit Beton. Sie sitzt da, umfasst die Masse, formt das Gegenüber, wartet, wird selber zur Gussform. Ihre Körperformen schreiben sich dem Beton ein, der allmählich trocknet und hart wird. Später zieht sie die Plastikfolie weg, montiert den Betonkörper auf einer Eisenstange und verankert die Skulptur neben der Bank. Andere Personen können nun diese Abdrucke von Umarmungen umarmen, erkennen darin den eigenen Körper und den fremden. Die physischen Differenzen werden fassbar. Die Künstlerin bleibt als Abwesende präsent. Betonbrocken und Körper greifen ineinander. Leerstellen werden Körper. Entstanden ist «rencontre» für die Skulpturausstellung in Môtiers, wo die Arbeit während dreier Monate in verschiedenen Ausformungen an verschiedenen Sitzbankstationen im weiten Gelände zur Rast eingeladen hat und zur Umarmung eines fremden Stücks als Auseinandersetzung mit der eigenen Körperlichkeit und seiner Bewegung. Das ist Tanz.

Raum und Körper sind in den Performances und den damit verbundenen Zeichnungen, Malereien, Skulpturen der Künstlerin von zentraler Bedeutung. Den hohen ästhetischen Formwillen setzt Katja Schenker der eigenen physischen und psychischen Belastbarkeit aus, sie zeigt Veränderungsprozesse als miterlebbarere Erfahrungen auf, die zwischen Zartheit und Aggression, Glück und Angst changieren.

Katja Schenker ist 1968 geboren, in St.Gallen neben der Ganggeli-  
brücke bei Stein aufgewachsen und lebt in Zürich. [ubs.ch](http://ubs.ch)

# VON PIRATEN ÜBER VERDI ZU ALFRED TOBLER BIS ZUR GEOLOGIE

ZWEI SEHR UNTERSCHIEDLICHE CHORPROJEKTE, EINE HOMMAGE IN FORM EINER LESEREISE, EIN UNTERFANGEN ZUR VERMITTLUNG VON KULTURHISTORISCH BEDEUTENDEN FOTOSAMMLUNGEN DER SCHWEIZ UND EIN ANKAUF ZWEIER WERKE, DIE DEN BLICK AUF DIE LANDSCHAFT SCHÄRFEN: KULTURELLES UND KÜNSTLERISCHES SCHAFFEN SCHÖPFT AUS DEM VERGANGENEN, GEHT SORGSAM MIT DEM KULTURELLEN GEDÄCHTNIS UM UND SENSIBILISIERT FÜR DIE WAHRNEHMUNGEN DER GEGENWART.

## BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATES, AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES, VOM 1. JULI 2014

### Musical «Piratical»

- Musical des Chors Gais
- Defizitbeitrag CHF 20 000
- Vorstellungsort und Termine: Depot und Werkstätten der Appenzeller Bahnen in Gais, August/September 2015

Der Chor Gais plant eine neue Musicalproduktion auf die Bühne zu bringen, die die Dimensionen seiner bisherigen Projekte wie «Anatevka» und «Don Quixote» weit übertrifft. Das Stück «Piratical» von Reto Wiedenkeller verknüpft eine Piratengeschichte mit Motiven und Themen aus neuer Zeit. Musikalisch bedient sich das Stück bei Liedern aus Filmen und Musicals. Der Chor Gais zählt gut vierzig aktive Mitglieder, er steht unter der musikalischen Leitung von Michael Schläpfer. Zusammen mit dem Ostschweizer Orchester Camerata Salonistica werden insgesamt gegen hundert Sängerinnen und Musiker in «Piratical» mitwirken. Das Projekt kann auf die Unterstützung der Gemeinde und die breite Abstützung bei den lokalen Vereinen zählen.

### Konzert «Janacek-Verdi»

- Projekt 2014 des Tablater Konzertchors St. Gallen
- Projektbeitrag CHF 10 000
- Veranstaltungsorte und Termine: Casino Basel, 2. November 2014; Kirche St. Laurenzen St. Gallen, 9. November 2014

Der Tablater Konzertchor St. Gallen plant zusammen mit zwei Chören aus Basel die Glagolitische Messe von Leo Janacek und «Quattro pezzi sacri» von Giuseppe Verdi aufzuführen. Damit setzt der Chor seine Beschäftigung mit der ostkirchlichen Musik fort – vor einigen Jahren hatte der Chor bereits Rachmaninows «Vigil» mit grossem Erfolg einstudiert und auf Tournee aufgeführt. Der Tablater Konzertchor St. Gallen zählt zu den führenden Vokalensembles der Ostschweiz. Er setzt sich aus Sängerinnen und Sängern aus der ganzen Ostschweiz zusammen und hat eine grosse «Ausserrhoder Fraktion». Neben dem Chor wirkt ein junges Solistenquartett mit, darunter ist der in Teufen aufgewachsene Bariton Manuel Walser.

### **«Narregmend - Eine literarische Hommage zum neunzigsten Todestag von Alfred Tobler»**

- Lesereise von Philipp Langenegger
- Defizitbeitrag CHF 8500
- Vorstellungsorte und Termine: Premiere Hundwil, 8. November 2014;  
14 weitere Vorstellungen an verschiedenen Orten im November/Dezember 2014

1914 verlieh die Universität Zürich dem «Appenzeller Sängervater» Alfred Tobler die Ehrendoktorwürde «für die unermüdliche Forschung von Wort und Weise, Sitte und Geschichte seiner appenzellischen Heimat». Mit dem Projekt soll der neunzigste Todestag von Alfred Tobler gewürdigt werden. Der Appenzeller Schauspieler Philipp Langenegger rezitiert und liest Passagen aus dem Buch «Appenzeller Narregmäänd» und lässt die Aufzeichnungen, welche bis ins Jahr 1750 zurückgehen, für ein breites Publikum wieder aufleben. Musikalisch wird er unterstützt von Werner Alder am Hackbrett und Maya Stieger an der Geige. Als Intro dient eine Geschichte von Heinrich Altherr: «De Landsgmändsääbel».

### **Erschliessung und Digitalisierung einer kulturhistorischen Fotosammlung**

- Erschliessungs- und Digitalisierungsprojekt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde
- Projektbeitrag CHF 15 000
- Geplanter Abschluss der Digitalisierungsarbeiten Herbst 2018

Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV) beschäftigt sich seit mehr als hundert Jahren mit der Alltagskultur des Landes. Sie besitzt in Basel eine grosse Bibliothek und ein vielfältiges Archiv zu Kulturgeschichte, Volkskunde und Alltagskultur der Schweiz, die als wichtiges kulturelles Gedächtnis der Schweiz einzustufen sind. Die SGV hat unter anderem wichtige und wertvolle Fotosammlungen, die von den Anfängen der Fotografie der 1840er Jahre bis in die späten 1980er Jahre reichen und auch Fotos aus Appenzell Ausserrhoden umfassen. Die Fotosammlungen sollen nun konservatorisch nachhaltig archiviert, wo nötig restauriert, digitalisiert und in einer neuartigen Datenbank erschlossen und damit öffentlich zugänglich gemacht werden.

### **Werkgruppe «Geologie mental 1 und 2» von Peter Stoffel**

- Zwei Gemälde, Öl auf Papier, 119 x 89 cm, 2012, von Peter Stoffel
- Ankauf CHF 12 000
- Kantonale Kunstsammlung von Appenzell Ausserrhoden

Peter Stoffel, 1972 geboren und in Herisau aufgewachsen, hat bereits ein umfangreiches Werk am Angelpunkt von Oberfläche, Weltbezug und politischem Bewusstsein geschaffen. Er verbindet in seinen Malereien und Zeichnungen Abbild und Abstraktion, Wissenschaft und Fantasie, Lokales und Globales. Seine Werke versteht er als Teil einer Kartografie, die alles umfasst, auch das Appenzellerland als Ausgangspunkt und Urorientierung seiner Wahrnehmung, und die in unendliche, sich überlagernde und fragmentierte Räume führt. «Geologie mental 1 und 2» bilden eine sehr wünschenswerte Ergänzung zu anderen Arbeiten des Künstlers in der kantonalen Kunstsammlung. Das Schwindelerregende ihrer Erscheinung stellt sich dem Bedürfnis nach Überblick, Eroberung und Kontrolle entgegen.

## DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT INNERES UND KULTUR

### VOM 28. JANUAR BIS 4. JUNI 2014

(Gesuche mit einer beantragten Summe bis CHF 5000)

#### KREATION

Philip Amann	Weiterentwicklung des Tanzstückes «Cubepany die Würfelschaft»	CHF 3000
Theaterkreationen Andrea Schulthess	Kinderstück «Lumpenhut - ein Märchen aus Norwegen»	CHF 5000
Regina Hügli	Experimentalfilm «Flooding», Komposition und Tondesign von Stefan Baumann	CHF 4000

#### ANKÄUFE

Ueli Alder	Fünf Fotografien	CHF 5000
Werner Steininger	Werk o.T. Landschaft	CHF 5000
H.R. Fricker	Serie «Aufnehmen beim Abnehmen»	CHF 4000
Peter Stoffel	Werke «Fraktaler Baum 1 und 2»	CHF 5000

#### VERMITTLUNG

Dachverein La Lanterne magique	Unterstützung 2012 bis 2014 *	CHF 575
Achaos	Kinokultur in der Schule 2014	CHF 1000
Naturmuseum St. Gallen	Pauschaleintritt AR-Schulen 2014	CHF 1000
Kunstmuseum St. Gallen	Pauschaleintritt AR-Schulen 2014	CHF 1000
Gesellschaft für deutsche Sprache und Literatur St. Gallen	Projekte 2014	CHF 1500
Solar Wanderkino Bachmann + Suhner	Solar Wanderkino in Trogen 2014	CHF 500

#### AUSTAUSCH

Lena Münch	Künstlertreffen «The House of Pain in the Garden of Love», 29. bis 31. August 2014 in Wald	CHF 5000
------------	---	----------

#### KULTURPFLEGE

Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde	Publikation «Reiseziel immaterielles Kulturerbe: Ein interdisziplinärer Dialog»	CHF 1500
--	--	----------

## VERBREITUNG

Susanna Benenati	Performance und DVD Produktion «Rollende Hindernisse»	CHF 2000
Cantemus Weinfelden	Passionskonzert 2014 in Wolfhalden	CHF 1000
Arbeitsgruppe Jahrhundert der Zellweger	Eröffnungsanlass - Künstlerische Intervention mit Schauspiel und Musik	CHF 3000
Sibyl Hofstetter	Konzerttournee «The sibyl's promise»	CHF 1000
Chorkreis St. Gallen	Konzerte «Portugiesische Chorwerke des 16. bis 21. Jahrhunderts»	CHF 1500
Philharmonic Brass Zürich	Konzerttournee 2014 «Brass Confection»	CHF 1000
Aulos - Sinfonisches Blasorchester	Konzerttournee 2014	CHF 2000
Eva Zuberbühler	Werkschau Juni 2014	CHF 700
Sabine Burger	Fotobuch «Laulu lood»	CHF 3000
Rebecca C. Schnyder	Gastspiele Theaterstück «Schiffbruch»	CHF 5000
Vereine Viertelbar und Rab-Bar	Barmudafest 2014	CHF 1500
Liberty Brass Band Junior	Wettbewerbsteilnahme am EYBBC in Schottland	CHF 2000
Musikgruppe «Erscht Rächt»	Festivalteilnahme in China	CHF 3000
Reto Suhner	CD Produktion «Between the Lines»	CHF 2000
Lilly Langenegger	Publikation «Lilly Langenegger: 70 lebhafte Jahre»	CHF 3000
Xylon Sektion Schweiz	Publikaton «Selbstbildnis - 70 Jahre Xylon Schweiz»	CHF 1000
Vokalensemble Praetorius St. Gallen	Projekt «Missa» mit Werken von J.S. Bach und J.F. Fasch	CHF 1500
Jürg Altherr	Monografie «Jürg Altherr, Skulpturen»	CHF 4000
Rütiger Feeschter	Broschüre «Rütiger Köpfe - Portraits aus 20 Jahren Gemeindeblatt Rütiger Feeschter»	CHF 2000
Alte Stuhlfabrik - das Kleintheater, Herisau	Schweizer Literaturpreis, Lesung von Vera Schindler-Wunderli	CHF 500
Polnisch-Schweizerische Vereinigung Ostschweiz	Konzertreihe Lodz Bögen 2014	CHF 500

## BETRIEBS- / STRUKTURFÖRDERUNG

Reso, Tanznetzwerk Schweiz	Unterstützung 2014 *	CHF 3000
EDK	Kultur und Ökonomie 2014 *	CHF 100
Verein für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung	Jahresbeitrag 2014	CHF 500
NIKE Bern	Jahresbeitrag 2014	CHF 2000
Jugend-Brass-Band Ostschweiz	Lagerwoche Jugendbrassband 2014	CHF 1500

\* KBK-Empfehlungen

## Der Nachlass von Sigurd Leeder im Schweizer Tanzarchiv ist ein grosser Reichtum. Aber auch eine grosse Herausforderung.

Text: Ursula Pellaton

Was Sigurd Leeder schmunzelnd zu Grete Müller sagte, als er vor fünfzig Jahren ins Appenzellerland, nach Herisau kam, verwirklichte er. Er machte ihre Vorbereitungsschule für die «Sigurd Leeder School of Dance London» zur Hauptschule, unterrichtete von 1964 bis zu seinem Tode 1981 eine lokale und internationale Schülerschar in seiner umfassenden Methode und machte Herisau zu einem wichtigen, unübersehbaren Ort der Tanzkunst und Bewegungspädagogik.

Gegen die Aussage, dass hier der «Ausdruckstanz» lebendig blieb, hätte er heftig protestiert. Er lehnte diese Bezeichnung ab. Denn er war überzeugt, dass jede Art von Tanz ihren Ausdruck hat. Sein

Tanzverständnis entstand zwar in der Epoche, die «Ausdruckstanz» genannt wird. Doch er empfand seine Schulung der individuellen Wahrnehmung und die differenzierte Entwicklung von körperlichen Darstellungsformen als Möglichkeit künstlerischer Gestaltung, die nicht von ihrer Entstehungszeit und einem begrenzten Stil abhängig sind.

### **NICHT ZU ÜBERSCHÄTZEN- DER NACHLASS**

Das Interesse an seiner Arbeit blieb lebendig. Seine Methode wirkt weltweit weiter in der individuellen Arbeit seiner Schüler. Und seine pädagogische Praxis ist als Jooss-Leeder Technik in

Institutionen wie dem Laban Center London oder der Folkwang Hochschule in Essen weiterhin präsent. Zudem bringt in letzter Zeit sein Erbe vielerlei Projekte zwischen Theorie und Praxis hervor.

Dazu braucht es neben mündlicher Überlieferung auch Archivalien. Deshalb ist es ein Glücksfall, dass das Material, mit dem Leeder in Herisau arbeitete, und viele Dokumente aus seiner Jugend, der Zusammenarbeit mit Kurt Jooss sowie der Arbeit in London und Chile, bei Grete Müller blieben und 2010 integral ins Schweizer Tanzarchiv kamen. Die Bedeutung dieses Nachlasses kann nicht überschätzt werden. Denn die Originaldokumente aus der Zeit in Herisau und



**«Es ist ein Glücksfall, dass das Material, mit dem Leeder in Herisau arbeitete, und viele Dokumente aus seiner Jugend, der Zusammenarbeit mit Jooss sowie der Arbeit in London und Chile, bei Grete Müller blieben und 2010 integral ins Schweizer Tanzarchiv kamen.»**

viele pädagogische und choreografische Unterlagen und persönliche Objekte aus früheren Schaffensperioden blieben so beisammen. Und die internationalen Anfragen zu Leeder platzieren nun ihrerseits das Schweizer Tanzarchiv auf der Weltkarte der Archive, die die Tanzkunst bewahren und ihr Erbe lebendig erhalten wollen. —————

**ARBEIT MIT TANZ-NOTATION** — Die Forschungsprojekte, wo Theorie und Praxis, Pädagogik und Choreografie, Geschichte und Gegenwart zusammenspielen, richten ihren Fokus auf eine fast einmalige Spezialität Leeders, nämlich seine analytisch und pädagogisch orientierte Arbeit mit der Notation. Er war als Tänzer, Choreograf und Pädagoge nie Laban-Schüler, sondern Autodidakt. Doch die Verschriftung von Bewegung, mit der Laban lange experimentierte und zu der er Ende der 1920er Jahre grundlegende Lösungsansätze formulierte, hatte Leeder fasziniert und angeregt. Er trug viel zur Entwicklung und Präzisierung der Kinetografie Laban bei. Und die Benützung dieser Bewegungsschrift war ein wesentlicher Bestandteil seines Unterrichts. Alle Schülerinnen und Schüler mussten sie lernen und anwenden. Und er schuf und notierte in der Kinetografie Laban neben etlichen seiner choreografischen Werke auch viele Etüden. Dies sind fantasievoll

ausgestaltete und komplex strukturierte pädagogische Studien. Sie zeigen in der Beschränkung auf bestimmte Aspekte der tänzerischen Bewegung eine Fülle von Ausgangspunkten, machen die Mittel der Durchführung - wie der Wiederholung und Variation, der linearen Weiterentwicklung und abrupten Kontrastierung - verständlich und wirken dabei eminent tänzerisch.

Aus allen Hauptfächern - der Tanztechnik, Choreutik und Eukinetik - sind solche Etüden erhalten. Und ihre Notationen sind jetzt ein besonderer Schatz des Schweizer Tanzarchivs. Sie bieten eine vertiefte Einsicht in Leeders Unterrichtsstil und können Tanzschaffenden und Forschenden für Rekonstruktionen und Untersuchungen

zur Verfügung gestellt werden. Interessant sind auch die schön ausgestalteten Bewegungs-Partituren von Choreografien. —————

**VIELFÄLTIGER BESTAND** — Doch die über 2000 Tanz-Notationen sind nur ein Teil des breitgefächerten Nachlasses, der insgesamt um die 12 000 Objekte enthält. Schriftliche Dokumente umfassen Privates und Berufliches wie persönliche Aufzeichnungen, amtliche Papiere, Vorträge, Briefwechsel mit Kollegen, Postkarten und Zeitungsausschnitte. Bei den Schulunterlagen für Herisau und London gibt es neben Ausschreibungen, Formularen, Lehr- und Stundenplänen, Listen und Diplomarbeiten von Schülerinnen und Schülern auch Notizen zur Unterrichtsvorbereitung. Die hohe ge-

stalterische und zeichnerische Begabung zeigt sich in Zeichnungen und Plakaten, den Entwürfen für die Programme der Schulaufführungen und den 185 Masken und Kostümen. Zahlreiche Musik-Partituren und -Aufzeichnungen zu den Choreografien, Etüden und Trainings und eine Kiste mit Musikinstrumenten, die er selbst verwendete, zeugen von seinem musikalischen Wissen. —————

**ANSPRUCHSVOLLES ARCHIVIERUNGSPROJEKT** — Das Team des Schweizer Tanzarchivs versteht die Aufarbeitung des Sigurd Leeder-Bestands als besonders wichtige und grosse

Aufgabe. Die möglichst detaillierte Erfassung und die Massnahmen zur materialgerechten Konservierung werden viel Zeit in Anspruch nehmen. Denn es gilt, möglichst viele quellengestützte Zusatzinformationen in die Datenbanken einfließen zu lassen und für die Bewahrung die neuesten Techniken einzusetzen.

In Bezug auf die rund 4000 Fotos, von Familialalben bis zu kunstvollen Tanzaufnahmen Leeders, ist das Team des Standorts Lausanne besonders herausgefordert. Dass bereits etwa zwei Drittel beschriftet und archiviert sind, ist eine Leistung, wenn man bedenkt, dass ein grosser Anteil weder angeschrieben noch sachgemäss gelagert war.



**«Die internationalen Anfragen zu Leeder platzieren nun ihrerseits das Schweizer Tanzarchiv auf der Weltkarte der Archive, die die Tanzkunst bewahren und ihr Erbe lebendig erhalten wollen.»**

Am Standort Zürich gibt es bei den Aufnahmen bewegter Bilder ebenfalls Knacknüsse. Einerseits war Leeder ein Technik-Freak und kaufte immer wieder neue Kameras und Abspielgeräte und verfertigte eigene Überspielungen. Die verschiedenen Film-Formate reichen von Normal-8 aus den 1950er Jahren, Super-8 aus den 1960ern bis zu einem 16 mm Film. Bei den Videoaufzeichnungen handelt es sich um offene Spulen, VHS- und U-matic-Kassetten. Die Originale werden gereinigt, nach dem neusten Wissensstand hochauflösend digitalisiert und langzeitarchiviert. Bei diesem Archivierungsprojekt wird auch mit Spezialisten und dem Verein für die Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts Memoriai zusammengearbeitet.

Andererseits wurde die Erfassung zur Puzzle-Arbeit. Die Filme sind nur rudimentär angeschrieben, und sie wurden von Leeder als Arbeitsinstrument und nicht zur Dokumentation eingesetzt. Er filmte die Proben und nicht die Vorstellungen. Also müssen die Probenaufnahmen den Aufführungsprogrammen erst zugeordnet werden. Und da Normal-8 und Super-8 kurze Formate sind, verteilt sich eine Probe oft auf mehrere Filme, deren Reihenfolge erst herauszufinden ist. Dabei wird das Team zum Glück grossartig von ehemaligen Leeder-Schülerinnen und -Schülern unterstützt. Die gemeinsamen Visionierungen zur Unterscheidung von Leeder-Etüden von Prüfungsaufgaben und zur sicheren Erkennung der Interpreten sind eine grosse Hilfe und inspirieren offenbar die Beteiligten, wieder etwas Gemeinsames zu starten.



**Das Schweizer Tanzarchiv / Collection suisse de la danse ist das Kompetenzzentrum für die Sammlung, Erfassung und Erhaltung von Dokumenten zur Tanzgeschichte und zum aktuellen Tanzgeschehen. Audiovisuelle Dokumente, Bücher, Zeitschriften, Fotografien, Presseauschnitte, Kostüme, Objekte etc. können vor Ort angeschaut werden und dienen als Grundlage für Forschung und Lehre. Die Schwerpunkte liegen auf der Dokumentation wichtiger Choreografinnen und Choreografen mit Bezug zur Schweiz sowie auf einer Auswahl wichtiger internationaler Tanzschaffender und Kompanien. Das Schweizer Tanzarchiv sammelt Originale, bewahrt das Tanzerbe der Schweiz, setzt sich damit für die Kulturgüterrettung ein und ist zentrale Anlaufstelle für die Tanzszene.**

**Ursula Pellaton**, Fachreferentin für klassischen Tanz beim Schweizer Tanzarchiv, ist Gründungsmitglied der Stiftung von Les archives suisses de la danse in Lausanne und der mediathek.tanz Zürich, die 2011 zum Schweizer Tanzarchiv fusionierten. Sie ist seit 1978 Tanzjournalistin und arbeitete zwischen 1996 und 2011 als Dozentin für Tanzgeschichte an der Zürcher Hochschule der Künste.





# DANSEUR ÉTOILE

Von Alain Claude Sulzer

Es gibt bescheidenere Kinder. Aber nicht deshalb verschlug es mich zum Ballett, es lag an meinem Rücken. Meine Haltung, hiess es, lasse zu wünschen übrig, was ich, wenn man dagegen nichts unternahm, im Verlauf meines Lebens irgendwann bereuen würde. Dagegen konnte allein körperliche Ertüchtigung helfen, mit anderen Worten: Sport. «Buckeliturnen» war eine der Massnahmen, die meine Eltern ins Auge fassten. «Buckeliturnen» wies ich allein schon wegen des infantilen, herabwürdigenden, zwergenhaften Begriffs weit von mir. Ich wurde gezwungen, nach dem Unterricht ein- oder zweimal in der Turnhalle unseres Schulhauses daran teilzunehmen. Was sollte ich mehr hassen, die schweren dunkelroten, ins Braune spielenden Medizinbälle oder den von Schweiss- und Linoleumgeruch durchdrungenen Raum? Welche andere Möglichkeit gab es, meine Haltung zu verbessern? Meine Mutter versuchte es mit Zureden und einem Stock, den sie gelegentlich zwischen den nach hinten gedrückten Ellbogen durchschob, was tatsächlich aufrechtes Sitzen bewirkte. Doch die Wirkung hielt nicht länger als die Übung an.

Ballett war die einzige Alternative, auf die meine Eltern kamen, gegen die ich nichts einzuwenden hatte, obwohl mir nur undeutlich bewusst war, worum es sich dabei handelte. Anders als ihre Drohung, mich zu den Pfadfindern – den *éclairés* – zu schicken, wenn ich nicht folgsam war (eine Drohung, die ihre Wirkung nie verfehlte), scheute ich vor der Vorstellung, zwischen kleinen Mädchen in Tutus, die von nichts anderem träumten, als auf Spitzenschuhen herumzuhopsen und Pirouetten zu drehen, nicht zurück, im Gegenteil, die Idee behagte mir. Selbst der Gedanke, enge Strumpfhosen zu tragen, die an der Haut klebten, schreckte mich nicht ab. Auch nicht das Wissen darum, dass ich unter lauter Mädchen in der Minderheit sein würde.

An meine erste Ballettstunde erinnere ich mich nicht. Aber ich erinnere mich an die elegante Ballettmeisterin, deren Namen – Marianne Parnitzki – ich nicht vergessen habe; es hiess, sie sei Russin, und es gab keinen Grund, daran zu zweifeln, obwohl sie akzentfrei Deutsch sprach. Russisch war nicht nur sie, russisch war auch die geforderte Disziplin und der berühmte dicke Choreograf mit der schwarzen Hornbrille, den man so gut wie nie zu Gesicht

bekam; russisch war das Zauberwort für Qualität, Leichtigkeit und Schönheit, Grazie durch Zucht, kurzum für die russische Schule des klassischen Balletts, des einzig wahren Tanzes, der sich unangefochten über alle neomodischen Tendenzen erhob. Dass der kleine, hinkende Korrepetitor, der offenbar nur Schuberts drittes Moment musical im Repertoire hatte, ein jüdischer Emigrant war, erfuhr ich erst später. Dass er sich sein Holzbein eingehandelt hatte, als er einem jungen Mann nachstellte und dabei die heranahende Strassenbahn übersah, erfuhr ich früher. Zum Klang des Klaviers, hinter das er sich duckte, als wollte er sich und sein ganzes Lebensunglück verbergen, erlernte ich innerhalb kürzester Zeit all jene Positionen, die zu beherrschen unerlässlich sind, wenn man ein *danseur étoile* werden will: Die *jettés* und *entrechats*, die *arabesques* und *battements*, *croisés* und *écartés*, die *fouettés*, *sautés*, *pliés* und *pirouettes*; jene Vielzahl an Stellungen, Schritten und Sprüngen, die – sofern man sie schön ausführte und verband – eine fließende Bewegung ergaben, die einen selbstvergessen schwerelos

durch Raum und Zeit beförderten. Dass ich als Tänzer dann doch nie auf eine Bühne zu stehen kam, verdanke ich einer wohlmeinenden Garderobiere des Stadttheaters, die den weit über die Landesgrenzen berühmten Choreografen dabei ertappt haben wollte, wie er ein Auge auf mich geworfen hatte (ich war elf!). Ich selbst erinnere mich nicht, ihn je gesehen zu haben; ich erinnere mich bloss, dass ich ihn gern einmal gesehen hätte.

Frau Hertner – auch ihren Namen habe ich nicht vergessen – alarmierte umgehend meine Eltern, die mich, um das Schlimmste zu verhindern, sofort von der Ballettschule nahmen. Ob ein *danseur étoile* an mir verloren ging oder doch nur ein Mitglied des *Corps de ballet*, steht in den Sternen, zwischen denen Rudolf Nurejew und Margot Fonteyn noch heute, mit mustergültig geraden Rücken, ihre *pas de deux* vollführen, indessen mir nichts übrig bleibt, als von meinen frühzeitig abgebrochenen Anfängen als Tänzer zu erzählen.

**Alain Claude Sulzer**, geboren 1953, lebt in Berlin, Basel und Vieux Ferrette (F). Von ihm erschienen sind unter anderem: *Aus den Fugen* (2012), *Zur falschen Zeit* (2010), *Ein perfekter Kellner* (2004). 2013 Kulturpreis der Stadt Basel, 2014 Literaturpreis des Freien Deutschen Autorenverbandes.

UM  
D  
A  
R  
A  
U  
F

Einem Dichter und Maler, Werner Lutz, haben wir den Satz entlehnt, der uns für den Tanz in all seinen Ausformungen, Bewegungen und Raumgriffen trefflich dünkt: Immer wieder eine Linie ziehen / um darauf zu tanzen. Er ist in «Die Mauern sind unterwegs» von 1992 (Ammann Verlag), im dritten Gedichtband des 1930 geborenen und in Wolfhalden aufgewachsenen Künstlers zu finden. Der Satz ist ebenso leichtfüßig wie ausdauernd, ebenso flüchtig wie beständig, und je mehr wir ihn lesen, desto dichter wird das Netz, das er webt, desto fester der Boden, den er baut.

Der Satz gibt Raum, den professionellen Tanz anhand unterschiedlicher Exponentinnen und Exponenten vorzustellen, der Satz gibt Raum, in drei umfassenden Soli mit Martin Schläpfer, Gisa Frank und Philip Amann sowie in fünf Mehrpersonenstücken als Pas de deux rund um den Tanz zu gehen, zu schlendern, zu tanzen. Die Gestaltung wird zu einer Choreografie auf Papier.

ZU  
T  
ANZEN

## FEUER BEWAHREN, NICHT ASCHE ANBETEN

SOLO MIT MARTIN SCHLÄPFER

Er ist mittendrin, von seinen Tänzerinnen und Tänzern umrundet, und nur kurz zeigt er sich in der vordersten Reihe, strahlt, dankt, innig. Es war die letzte Aufführung im Opernhaus Düsseldorf von «Deep Field», der Choreografie von Martin Schläpfer zur Auftragskomposition von Adriana Hölszky mit Licht-Skulpturen und Kostümen von Rosalie.

Es geht ums Ganze in diesem Ballett. Es geht um Dringliches, es geht um die Welt, den Kosmos und letztlich um nichts weniger und nichts mehr als um das Leben. Das Existentielle des Stücks macht wach, fast aufgeregt. Martin Schläpfer mutet dem Publikum allenthalben zu, überfordert, schert sich einen Deut um Gefälligkeit und ist doch weit weg von Provokation. Da zittern Körper epileptisch, werfen sich Tänzerinnen voll Wut auf den Boden; oder auf einen Mann. Furchtlos und selbstbestimmt übergeben sie sich den Naturkräften – wie draussen die grossen, alten Bäume, die sich dem Sturm ein paar Tage zuvor beugen und gar Wurzelwerk lassen mussten. Klangkörper hacken Texte – Hölderlin, Hesse, Nietzsche, Hanns Johst. Heimelig und sanft ist das nie, auch wenn es um Liebesspiele geht. Leichtigkeit weicht Härte, wenn an die fünfzig Tanzende in parallel geführten Szenen das Leben und Sterben aufführen.

**ÜBER DAS LEBEN REDEN** — Es könnte Scheu sein, dieser Rückzug aus der vordersten Reihe, mehr noch aber zeigt

sich in dieser Geste des sich Zurücknehmens die grosse Verbundenheit zwischen der Kompanie des Balletts am Rhein und seinem Chefchoreografen und Direktor. Martin Schläpfer selber spricht von Amalgam; Das Ballett als Legierung, als Mischung verschiedener und je eigener, eigenständiger Komponenten. «Meine Choreografien sind zwar

mein Werk, bestehen aus meinen Schrittfolgen, beruhend auf meinen Ideen. Aber die Kompanie beteiligt sich an der Umsetzung. Tänzerinnen und Tänzer, über die ich einfach bestimmen kann, interessieren mich nicht. Es muss ein Diskurs da sein.» Gerade bei einer Produktion wie «Deep Field» sei das Reden sehr wichtig. Und ein wenig, als ob er es sich auch selber immer wieder sagen müsste, und im Wissen, dass dies auch Unangenehmes abverlangt, fügt er hinzu: «Aber ich bin auch Chef.»

Viele seiner Tänzerinnen und Tänzer sind schon seit fünfzehn, zwanzig Jahren bei und mit ihm, sind ihm 1999 von Bern, wohin er 1994 als 35jähriger Direktor ans Ballett berufen wurde, und später 2009 von Mainz her gefolgt. Das Durchschnittsalter seiner Kompanie liegt bei hohen 30 Jah-

ren, einzelne Tänzerinnen seien gar 44 Jahre alt. Die durchtrainierten Körper zeigen das nicht. Reife und Selbstbestimmung sind ein eigentlicher Teil der Schläpferschen Sprache auf der Bühne – auch dann, wenn es um das Tanzen von Verunsicherung, Zögern, Zerrissenheit geht. «Ich brauche Leute, mit denen ich über das Leben reden kann, die mitdenken, die Verantwortung übernehmen.» Nun steht ein Generationenwechsel bevor.

### SIGURD LEEDER ALS LEHRER

Pas de deux mit Rut Ackermann und Evelyn Rigotti

**Rut Ackermann war die erste - und damals auch noch einzige - Schülerin von Sigurd Leeder, als dieser den Hauptsitz seiner School of Dance Mitte der 1960er Jahre von London nach Herisau verlegt hatte. Sie war 15 und er - 1902 geboren - aus ihrer Sicht ein alter Mann. Trimesterweise besuchte sie sein Ausbildungsprogramm, jobbte zwischendurch, um das Studium zu finanzieren. Am 30. März 1968 erhielt sie aus seiner Hand das Diplom. Fast zehn Jahre später hatte sie einen Traum, besuchte daraufhin einen Weiterbildungskurs beim alten Meister, der sie kurzerhand als Lehrerin für Technik und Improvisation engagierte. Das waren die Jahre, in denen der Ausdruckstanz - oder Modern Dance - erneut ungeheuer populär wurde. Die Klassen waren gross, die Schülerinnen und Schüler standen unter dem Einfluss der neuen Rock- und Popmusik. Rut Ackermann choreografierte etwa zu Kate Bushs Musik vom Album «Wuthering Heights». Damit war Sigurd Leeder nicht einverstanden. Er wollte persönlich den ganzen Unterrichtsstoff reglementieren. Dies wiederum akzeptierte Rut Ackermann nicht - sie wollte sich in ihrer Kreativität nicht einschränken lassen und verliess nach nur zwei Jahren die Schule.**

**Noch heute ist sie aber überzeugt, dass Leeder ihr einst genau das gab, was sie gesucht hatte und brauchte. Mit unglaublich grossem Wissen und gleichzeitig starker fordernder Führung habe er sie in die richtige Richtung gelenkt, ihr die nötige Freiheit gelassen. Alles sei stimmig gewesen. Noch heute ist sie dankbar für die Ausbildung, auch etwas stolz. Sigurd Leeders Einfluss sei jedoch so bedeutsam gewesen, dass es für sie nötig wurde, sich davon auch wieder zu befreien. Nach dem Abgang von der Schule habe sie sich weiterbewegt, in Richtung Jazz-Tanz beispielsweise. 1983 gründete sie die Danceloft Rorschach, 1987 die Danceloft St.Gallen, die in Zusammenarbeit mit internationalen Grössen der Tanzwelt auch für die Schweizer Tanzszene neue Horizonte eröffnet hat.**

Selber hat er mit dreissig Jahren mit dem Tanzen aufgehört. «Ich fühlte mich verloren auf der Welt», sagt er rückblickend. Ich wollte nicht mehr weitermachen, stattdessen lieber Biobauer werden, das Erbe der Grosseltern mit dem Hof in Rehetobel weiterführen, wo er sich als Bub oft und gerne aufgehalten habe und wo lange einer seiner beiden Brüder lebte. Hierhin fühlt er sich auch heute hingezogen, das ist die Landschaft, die ihm Heimat gibt.

#### VON VORGEgebenEN WEGEN ABKOMMEN

— Schnell ist er damals zum Star geworden. Es tönt wie im Märchen, wenn Martin Schläpfer erzählt, wie er zum Tanz gekommen ist. Er war Sekundarschüler in der Schönau in St. Gallen, «weder glücklich noch gut noch an Tanz interessiert», als Marianne Fuchs, die Ballettlehrerin aus St. Gallen, ihn auf dem Eis im Lerchenfeld bei einem Schau- laufen beobachtete und ihn zu sich holte. «Der Tanz hat eingeschlagen. Für mich war sofort klar, dass ich das will. Nicht wegen des Tanzes selber, sondern wegen der Möglichkeit auszubrechen, von den vorbestimmten, am Bürgertum orientierten Wegen wegzukommen.» Bereits 1977 gewann er beim Prix de Lausanne den Preis

für den besten Schweizer und ging nach London an die Royal Ballet School, danach wurde er von Heinz Spoerli als Soltänzer ins Basler Ballett engagiert. Dann kamen Ermüdung und Suche, schliesslich der Wechsel vom Tänzer zum Choreografen, die Gründung der Ballettschule Dance Place in Basel 1990, das Studium der Tanzpädagogik. Heute ist Martin Schläpfer einer der begehrtesten und angese-

hensten Choreografen weltweit. 2013 wurde er mit dem Schweizer Tanzpreis ausgezeichnet, das Ballett am Rhein der beiden Häuser in Düsseldorf und Duisburg hat er zur besten Kompanie des Jahres 2013 gemacht. Bald wird in Düsseldorf ein zusätzliches Tanzhaus eröffnet, das er zu bespielen hat. Berlin wollte ihn engagieren, doch er hat

abgelehnt. Das ist auch als Treue zu seiner Truppe zu verstehen. Und zu dem vordringlichen Anliegen, das Ballett, den klassischen Tanz mit ihr zu erneuern. Der Selbstbestimmung kommt auch hier grosse Bedeutung zu.

#### DER SPITZENSCHUH ALS PHALLUS

— «Der Tanz ist bei mir extrem physisch, extrem muskulär, extrem geerdet.» Anstelle der luftigen apollinischen Danseuse sind bei ihm Frauen getreten, die ihre Spitzentanzschuhe in den Boden rammen, als wären es Werkzeuge, um unter die Oberfläche zu gelangen. «Der Spitzenschuh ist der Phallus der Frau», sagt Martin Schläpfer. Er ist ein Werkzeug, mit dem er das Ballett erneuert, mit dem er zuschlägt. «Ich suche im Tanz eine Sprache, die den heutigen Zuständen entspricht, die den Problemen, den Herausforderungen entgegen-

**Das Streben nach Freiheit ist auch für Evelyn Rigotti ein Thema. Der Rhythmik-Unterricht von Grete Müller in Wattwil war in ihrer Jugend das Highlight der Woche. Die Toggenburgerin reiste danach in den 1950er Jahren nach London, um ihr Englisch zu verbessern. Zwei Mal pro Woche besuchte sie vorerst Abendkurse in der Sigurd Leeder School of Dance - und wusste gleich: Das will ich machen. Zudem sei London für sie als «Landei» das Paradies gewesen: Museen, Konzerte - die grosse Freiheit. Von 1956 bis 1959 bildete sie sich an der Sigurd-Leeder-Schule zur Tänzerin und Tanzpädagogin aus - zu einer Zeit, als Ausdruckstanz und Ballett gänzlich getrennte Welten waren und Tanzimprovisation mit dem Schimpfwort «Therapie» belegt wurde.**

**Sie aber stellte fest: In den Lektionen bei Sigurd Leeder wurde ihre Kreativität gefordert und gefördert. Und da sie bereits als Kind eigene Tänze kreieren wollte, wusste sie, dass sie am richtigen Ort war. Die Ausbildung habe ihre Ausdrucksmöglichkeiten erweitert. Später, als Leeder seine Schule nach Herisau verlegte, besuchte sie dort Weiterbildungen und trat dem Tanzkollektiv Choreo 77 bei. Dieses war unabhängig, verheimlichte die Nähe zu Sigurd Leeder aber nicht. Im Einflussbereich von bedeutenden Vorbildern - wie Sigurd Leeder unbestritten eines war - bekomme die Frage von Nähe und Distanz, von Verehrung und Abgrenzung grosses Gewicht. Während die einen die reine Lehre erhalten und konservieren wollten, strebten andere nach Erweiterung und Befreiung. Evelyn Rigotti gehört wie Rut Ackermann zu den letzteren. Sie gründete in Wattwil schliesslich ihr eigenes Tanzstudio und hat nach fünfzig Jahren pionierhafter Aktivität als Tänzerin, Lehrerin und Choreografin nun soeben den Wanderpreis von Kultur Toggenburg erhalten.** an, sri

#### WEG VOM TANZ, HINEIN INS ALTER

Pas de deux mit Cordelia Alder, Kate Baur und Matthias Strahm

**«Matthias Strahm bitte auf die Bühne!» - im Opernhaus ist alles durchorganisiert, ganz gleich, wo auf der Welt es sich befindet.** ▶

tritt, sie annimmt, nicht wegschaut. Der klassische Tänzer von heute muss wissen, was in der Welt geschieht. Und er muss sich selber sein können. Von meinen Tänzerinnen und Tänzern erwarte ich Passion, Neugierde und das Bedürfnis, Grenzen zu erweitern. Ich will die Tanztechnik weiterentwickeln, ich will die Künstlerinnen und Künstler weiterentwickeln.» Es geht um Zeitgenossenschaft, um Teilnahme am

Weltgeschehen. Und: «Es geht darum, dass der Tanz, dass das Ballett überlebt.»

Martin Schläpfer ist radikal, seine Verausgabung ist enorm. Aber der bald 55-Jährige kennt auch Rückzugsorte; seinen Garten, eine Alp im Tessin, das Schreiben. Schreiben tue er radikal und primär für sich. Wie tanzen auch. Doch nun ist

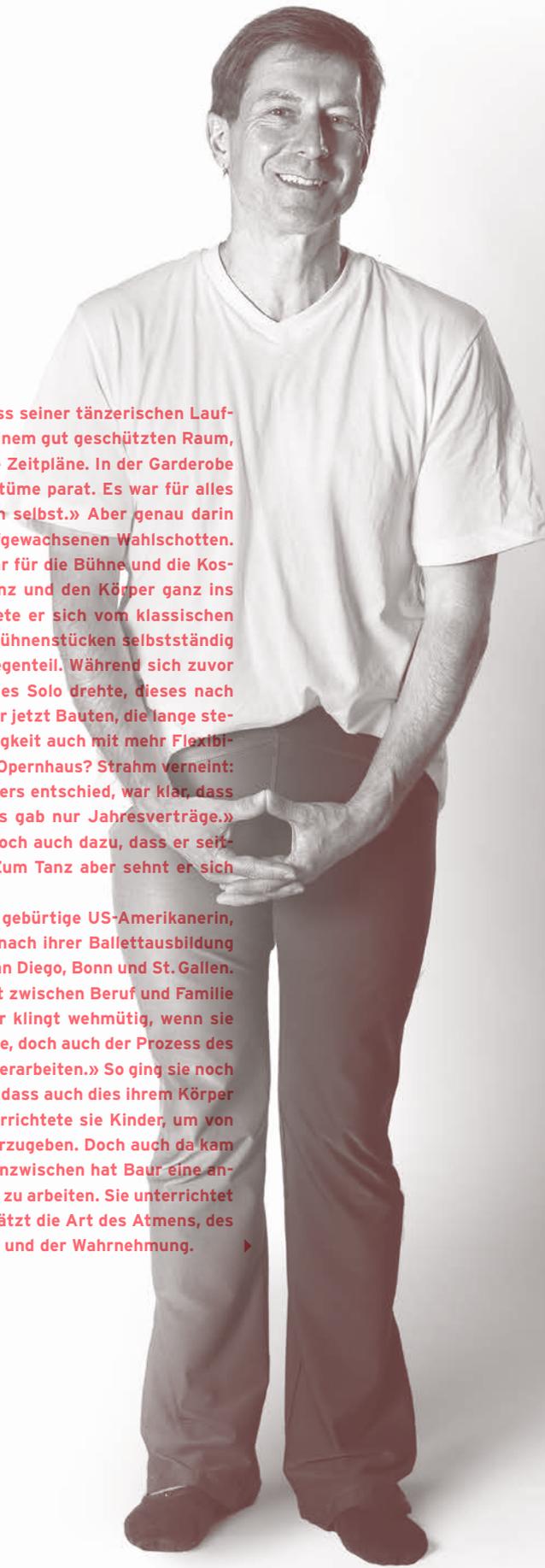
Hans van Manen, der 1932 geborene niederländische Choreograf, «mein wichtigster Begleiter und Förderer», für Martin Schläpfer ein Stück am Kreieren. «Das ist eine grosse Ehre für mich, eine Herausforderung. Es ist eine Sensation, dass sich der Altmeister in der Öffentlichkeit zurückmeldet. Jetzt bin ich intensiv am Trainieren.»

Und wie geht es später weiter? «Etwas Schönes am Alter ist, sich nah an sich selber heran zu lassen», sagt Martin Schläpfer. Soeben hat er sich für weitere fünf Jahre für das Ballett am Rhein entschieden. Doch eigentlich fühle er sich fremd hier. «Es zieht mich zurück.» Manchmal schmerze es, dass er nicht besser wahrgenommen werde von dort, wo er herkomme. «Aber das liegt wohl an mir, an meinen Stücken. Ich bin unbequem, auch eigenbrötlerisch. Zudem buhle ich nicht gern.»

Im Jahr 2000 hat er in Mainz seine Choreografie «Appenzeller Tänze» uraufgeführt. Die Wände seines Büros im Düsseldorfer Balletthaus sind mit Notizen und Skizzen übersät. «Feuer bewahren, nicht Asche anbeten», steht da gross geschrieben. Und auf Augenhöhe: «Keine Sehnsucht nach einem anderen Ort.» «Keine» ist unterstrichen. Oder durchgestrichen? ubs

**Matthias Strahm arbeitete am Schluss seiner tänzerischen Laufbahn am Opernhaus in Graz, also in einem gut geschützten Raum, wie er selbst ausführt: «Es gibt feste Zeitpläne. In der Garderobe sind stets die Probesachen oder Kostüme parat. Es war für alles gesorgt, nur tanzen musste ich noch selbst.» Aber genau darin lag das Unbehagen des in Heiden aufgewachsenen Wahlschotten. Er bemerkte, dass er sich immer mehr für die Bühne und die Kostüme interessierte als dafür, den Tanz und den Körper ganz ins Zentrum zu stellen. So verabschiedete er sich vom klassischen Ballett, um sich als Ausstatter von Bühnenstücken selbstständig zu machen. Es war ein Schritt ins Gegenteil. Während sich zuvor alles wochenlang um ein vierminütiges Solo drehte, dieses nach dem Stück aber beendet war, kreiert er jetzt Bauten, die lange stehen bleiben. Aber ist die Selbstständigkeit auch mit mehr Flexibilität verbunden als die Anstellung am Opernhaus? Strahm verneint: «Als ich mich für den Beruf des Tänzers entschied, war klar, dass auch das keine sichere Sache ist. Es gab nur Jahresverträge.» Strahm sieht das positiv, führte es doch auch dazu, dass er seither in vier Ländern gearbeitet hat. Zum Tanz aber sehnt er sich nicht zurück.**

**Das klingt bei Kate Baur anders. Die gebürtige US-Amerikanerin, die seit Jahren in Gais wohnt, hatte nach ihrer Ballettausbildung Engagements bei den Ensembles in San Diego, Bonn und St. Gallen. Sie tanzte sehr gern. Doch der Spagat zwischen Beruf und Familie wurde irgendwann zu schwierig. Baur klingt wehmütig, wenn sie erzählt: «Die Ausbildung dauerte lange, doch auch der Prozess des Ausstieges war lang. Ich musste das verarbeiten.» So ging sie noch in den Tanzunterricht, bis sie merkte, dass auch dies ihrem Körper nicht mehr gut tat. Schliesslich unterrichtete sie Kinder, um von ihrer eigenen Ausbildung etwas weiterzugeben. Doch auch da kam die Einsicht ins eigene Älterwerden. Inzwischen hat Baur eine andere Form gefunden, mit ihrem Körper zu arbeiten. Sie unterrichtet in Bühler Tai Chi und Qi Gong und schätzt die Art des Atmens, des Entspannens, der Haltung, Bewegung und der Wahrnehmung. ▶**



## DIE FÜSSE AM BODEN, ————— DEN KOPF IN DEN STERNEN —————

SOLO MIT GISA FRANK —————

Einen Platz einnehmen, ihn aber in seiner Eigenheit belassen, ihn würdigen und achten – das ist in kurzen Worten Gisa Franks Haltung, so versteht sie ihre künstlerische Arbeit, die Bewegung, den Tanz: Raumgreifend, aber respektvoll gegenüber dem, was da ist. Raum ist für sie verbindend und trennend zugleich. Der Raum, sagt sie, sei wichtiger als die Bewegung. Das mag erstaunen in einem Gespräch, welches sich um den Tanz dreht, um Dynamik und Bewegung also.

Wer Gisa Frank bei der Arbeit beobachtet, spürt, dass sie mit beiden Beinen auf dem Boden steht. Sie ist konzentriert und auf die jeweilige künstlerische, organisatorische oder praktische Aufgabe fokussiert, spricht klar und bestimmt. Aber den Kopf trägt sie zwischen den Sternen, ist offen für Impulse, lässt Ahnungen und Ungewissheiten zu. —————

### AUFMERKSAM FÜR UNAUSGESPROCHENES —————

Als Fünfjährige kam sie mit ihren Eltern Mitte der 1960er Jahre von Deutschland in die Schweiz, nach Arbon, und

bald schon trat sie der Kindertanzgruppe der Missioni Cattolica bei. Sie liebte das Tutu und die Spitzenschuhe, den schnellen Cancan. Sie erinnert sich, dass sie im Tanz ihre kindlichen Träume und Sehnsüchte ausleben konnte. Damals spürte sie auch, dass ihre jungen Eltern von Erinnerungen an Krieg und Nazizeit belastet waren, wurde dadurch aufmerksam für das Unausgesprochene. Und sie

merkte bald, dass menschlichen Handlungen verborgene Muster zugrunde liegen.

Im Laufe ihrer künstlerischen Entwicklung begann sie sich damit auseinanderzusetzen, entdeckte den Einfluss des Unbewussten im Zwischenraum, in den Beziehungen. Übergänge und Grenzräume begannen sie zu interessieren – auch

die Begrenzung des eigenen Körpers, die Haut, das Verletzliche, Widerstandsfähige, Fühlende.

Nicht von ungefähr stieß sie später im Leben auf den Künstler Richard Long. Seine temporären Skulpturen, die er mit unbearbeiteten Materialien, mit Steinen, Schwemmholz, Stroh in die Landschaft legt, sprechen Gisa Frank im Innersten an. Wie Long arbeitet sie mit Punkten, Linien und Flächen in der Dreidimensionalität und durchmisst die Landschaft, die dadurch zu einem geistigen Raum wird, zu einer Innenwelt.

Tanz ist für die in Rehetobel lebende Künstlerin keine isolierte Kunstform, sondern korrespondiert mit Melodien und Rhythmen, auch mit Skulptur und Text. Tanz reagiert auf Bilder und ruft eigene «ahnende» Bilder hervor. Und er findet immer im Moment statt, ist reine Gegenwart.

Das harte, unerquickliche und unergiebiges «Entweder-oder» verwandelt sich im Fluss der Bewegung – und im Gespräch mit Gisa Frank – in ein erspriessliches «Sowohl-als-auch». Mit Unentschiedenheit hat dies nichts zu tun, viel mehr mit Freiheit, woraus Respekt entsteht. Deshalb setzt sie sich auch als Lobbyistin für den Tanz ein, für die Kunst, deren Potential allzu oft unterschätzt wird. Sie ist 2009 Be-

**Für Cordelia Alder hingegen ist das Alter kein Grund, mit dem Tanzen aufzuhören. Zwar merkt auch die Tanzpädagogin, dass sie dem Körper «immer mehr Sorge tragen» muss, aber sie hat das Rezept dafür: Spiraldynamik. Damit wird auf Anatomie und Drehbewegung des Körpers geachtet. Die Bewegungslehre lässt sich bis ins hohe Alter anwenden: «Ältere Menschen brauchen einfach eine intelligente Bewegungsstrategie.» Tatsächlich spürt Alder dank dieser Technik keine Einschränkungen. Das ist umso wichtiger als sie zwanzig bis dreißig Stunden Unterricht pro Woche gibt – ein grosses Pensum. Körperlich kann Alder das gut bewältigen, aber es ist in anderer Hinsicht schwierig: «Ich unterrichte an fünf Abenden pro Woche, das heisst, ich arbeite immer dann, wenn die Kinder heimkommen.» Nichtsdestotrotz, die Gaiserin genießt ihre Arbeit nach wie vor: «Ans Aufhören denke ich noch lange nicht.» ks —————**

### IN DER TANZFREUNDLICHEN OSTSCHWEIZ UNTERWEGS —————

Pas de deux mit Claudia Roemmel und Kjersti Sandstø —————

**Tanz braucht Körper. Tanz braucht Platz. Wände und ein Dach braucht er nicht immer. Im Gegenteil: Tanz trifft im öffentlichen Raum auf spannende Vorgaben. Fern der etablierten und der Sze-nebühnen gibt es inhaltliche Anstösse und situative Herausforderungen. Das Publikum ist neugierig und bringt unterschiedlichste Voraussetzungen mit. Claudia Roemmel und Kjersti Sandstø reizen genau diese Besonderheiten.**

**Kjersti Sandstø alias Sandstø Production hat in Norwegen eine klassische Ballettausbildung absolviert, doch bald spürte sie die Einschränkungen in diesem Metier: «Es war wie Sport. Die Technik stand im Vordergrund und die künstlerische Seite und die Vielfalt im Ausdruck fehlten mir.» Sandstø aber zog die Konsequenz und hörte mit dem Tanz auf. Sie versuchte es mit Zehnkampf, Hand- und Basketball, vermisste aber die Musik. Im zeitgenössischen Tanz hat die gebürtige Norwegerin dann vor zwanzig Jahren ihre Ausdrucksart gefunden. Sie lebt seit einigen Jahren in Schachen AR und hat ihre eigene Tanzwerkstatt in St. Margrethen. Längst ▶**

# AUFTRITT

DAS EINGELEGTE LEPORELLO  
VON MIRJAM KRADOLFER  
UND STEFAN ROHNER  
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 Ausserrhoden  
Amt für Kultur  
Margrit Burer  
Departement Inneres und Kultur  
Schützenstrasse 1  
9102 Herisau  
[Margrit.Buerer@ar.ch](mailto:Margrit.Buerer@ar.ch)

MIRJAM KRADOLFER, STEFAN ROHNER

## GESTREIFTE ANZÜGE SIND WIEDER MODERN, 2014

Filmstill aus gleichnamigem Videoloop (mit Sound von nomadton, Sven Bösiger und Patrick Kessler), gedruckt auf Olin rough high white, 150 g/m<sup>2</sup>

Immer wieder eine Linie ziehen / um darauf zu tanzen. Das Gedicht von Werner Lutz könnte der performativen Arbeit von Stefan Rohner und Mirjam Kradolfer Pate gestanden haben, zumindest legt es einen Tanzteppich der Seelenverwandtschaft aus. Mirjam Kradolfer und Stefan Rohner ziehen Linien, lassen sie zur Metamorphose ihrer selbst wachsen, lassen sich von ihnen verwandeln, sie verwachsen im Paartanz zum Zebra. Statt Ballettschuhe tragen sie Gummistiefel, die Linien sind Zebrastreifen. Und wenn sie rücklings im Schnee liegen und zur Rolle in der Rolle ansetzen, könnten sie auch der Käfer von Franz Kafka sein. Es ist die Ernsthaftigkeit von gutem Slapstick, die Leichtigkeit von Humor und die Lust am Tun, die in «Gestreifte Anzüge sind wieder modern» zum Tragen kommen. Inspiriert von der Komik in den Stummfilmen von Charlie Chaplin oder Buster Keaton spüren sie der Tragweite von Bildern des Lebens im Schutze der Kunstbühne nach.

Der Tanz hat Stefan Rohner seit Bub begleitet. Seine ältere Schwester Regula hat sich in Herisau bei Sigurd Leeder zur Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin ausbilden lassen und lehrt heute unter dem Namen Réé de Smit an der Hochschule in Ottersberg. Während seiner Ausbildung zum Fotografen in Fribourg habe er sich auf der Bühne als Tänzer ausgetobt, erinnert er sich. Der Bühnenraum vom Tänzersein schwingt bis heute mit, wenn Stefan Rohner vor der Kamera als Performer auftritt. Der Angst vor Lächerlichkeit und der Zielstrebigkeit des Erfolgreichen stellt er die Komik des Alltags und die Ironie des Melancholikers entgegen. Oder eben die Zebrarolle im Zirkus. In der Künstlerin Mirjam Kradolfer hat er für die jüngsten, gemeinsam konzipierten und durchgeführten Arbeiten ein kongeniales Gegenüber gefunden, eine Partnerin für die inszenierten Fotografien und performativen Versuche vor der Kamera. Auch sie ist seit Kind fasziniert vom Ballett und wollte Clown werden. Das Interesse an Geste, Mimik, Pose fließt in ihr künstlerisches Schaffen mit den fotografischen Inszenierungen ein.

Stefan Rohner, geboren 1959, ist in Herisau aufgewachsen und lebt in St. Gallen. Mirjam Kradolfer, geboren 1979, lebt und arbeitet in St. Gallen und Uhwiesen. [ubs.ch](http://ubs.ch)

 [mehr.auf.obacht.ch](http://mehr.auf.obacht.ch)



► Fortsetzung von Seite 18

gründerin und dann künstlerische Leiterin von TanzPlan Ost, des Festivals zur Förderung des zeitgenössischen Tanzes in der Ostschweiz und im Fürstentum Liechtenstein. Aber sie ist auch Initiantin und Regisseurin von so verschiedenen Projekten wie «drüber und drunter - alpsegeln», «Bärenjagd» oder «Alptrachten». Mit «Ägeti und Anderi» kreierte sie Streifzüge mit einer pelzigen Wandergesellschaft. Ohne Gisa Frank wäre «Der dreizehnte Ort» in Hundwil zum 2013 gefeierten Jubiläum zum Beitritt des Appenzellerlandes zur Eidgenossenschaft nicht das geworden, was es war. Als Choreografin ist sie verantwortlich für die unvergessliche Dynamik, für das Tempo des Stücks. Zur Zeit ist sie mit «WildWechsel» unterwegs. —

**MIT DEM VORHANDENEN ARBEITEN** — Das Sowohl-als-auch-Denken ist auch einer der Gründe für ihre Erfolge: Wenn sie choreografiert, organisiert, motiviert, unterrichtet, mit immer wieder anders zusammengewürfelten Gruppen arbeitet, mit Kindern, Älteren, Behinderten, Jugendlichen, geht sie vom vorhandenen Bewegungsmaterial aus. «Das Material muss nicht spektakulär sein», sagt sie. Im Zusammenwirken kann Spektakuläres entstehen, Berührendes, den Menschen Nahes. «Wie lernen wir eigentlich, und was macht das Leben lebendig?», diese Frage beschäftigt Gisa Frank seit jeher. Ihre Zeit am Kindergartenseminar in Amriswil Ende der 1970er Jahre sei ein Glück gewesen. Es herrschte dort ein reformerischer Geist; es gab keine Noten, keine Schulbänke, dafür Projektarbeit und den Luxus, sich über längere Zeitspannen

**tanzt sie nicht mehr nur, sondern choreografiert, unterrichtet und ist zweimal im Jahr an der Hochschule für Tanz in Oslo als Gastdozentin. Diese Vielfalt schätzt Kjersti Sandstø, aber es bleiben auch Wünsche offen: «Gern würde ich mehr als Gastchoreografin an Theatern arbeiten.» Aber der Einstieg ist immer wieder schwierig und so arbeitet Sandstø seit 2011 wieder freischaffend. 2014 zeigte sie an der St.Galler Ausgabe des Tanzfestes einen Ausschnitt aus ihrer nächsten Produktion «Callomania». Das Stück ist eigentlich für die Bühne konzipiert, und wird Ende September in der Grabenhalle Premiere feiern, aber Sandstø präsentierte es im Regen am Bahnhofplatz und schätzte die direkten Reaktionen des unvoreingenommenen Publikums.**

**Auch Claudia Roemmel war erneut mit einer Arbeit am Tanzfest 2014 dabei. Sie hatte mit dreissig Tanzschaffenden und bewegungsart Freiburg im Breisgau eine «Instant-Composition» entwickelt, eigens für die Unterführung bei der Fachhochschule St.Gallen: «Als Tänzerin interessiert mich der Raum mehr als die schwarze Bühne. Ausserdem will ich gemeinsam mit anderen etwas gestalten, nicht einfach nur etwas vorführen.» Die St.Gallerin bezieht die Mitmenschen ein in ihre Projekte: «Ich habe klare Bilder vor Augen und kann sie den Mitwirkenden auch vermitteln. Allerdings kann ich die vielen Leute nie richtig bezahlen und so bleibt es eine Gratwanderung: Es soll für mich stimmen, aber es muss allen so viel Spass machen und Freiheit erlauben, dass sie wiederkommen wollen.» Claudia Roemmel war lange unentschlossen, ob sie sich dem Tanz oder dem Theater zuwenden sollte. Sie hat ihre Ausbildung in Bewegungstheater und Improvisation erst mit 25 angefangen und schafft in ihrer Arbeit die Synthese zwischen den Gattungen. Nach Jahren in Trogen und Bern ist sie in St.Gallen wieder gut gelandet: «Die Ostschweiz ist tanzfreundlich geworden. Hier ist dank der Tanzförderung viel passiert.» Und so wird von professionellen Tanzschaffenden wie Claudia Roemmel und Kjersti Sandstø hoffentlich noch viel zu sehen sein in den nächsten Jahren. ks**



mit einem Thema beschäftigen zu können. Seither weiss sie: «Lernen bedingt Körperlichkeit und wiederkehrende Rhythmen, aus Spiel entsteht Kreation, und dabei lerne ich, und es macht Spass.» Leiten lässt sie sich häufig von der Intuition, jener Fähigkeit, unbewusst eine Vielzahl von Eindrücken zu verarbeiten, die uns überforderten, wollten wir sie einzeln analysieren, einordnen und bewerten.

Gisa Frank hat vor 32 Jahren an der Sigurd-Leeder-Schule ihre Ausbildung begonnen, sie dann während drei Jahren bei Evelyn Rigotti in Wattwil fortgesetzt. Danach ist sie konsequent den Weg des Tanzes gegangen, hat in ihrem Leben schon unzählige Projekte verwirklicht. Mit der ihr eigenen Beharrlichkeit und Rücksicht. Das Gestalten, die bewegte Arbeit mit unterschiedlichen Menschen, sei ihr ein Grundbedürfnis. Und immer wieder stellt sich ihr dabei die Frage: Wie gehen wir Menschen miteinander um? <sup>sri</sup> —

## KÜNSTE UND KÖRPER ZUSAMMENBRINGEN —

SOLO MIT PHILIP AMANN —

Wie arbeiten Choreografen und Choreografinnen? Sie notieren sich Schritte, zeichnen Bewegungen auf, setzen Zählzeiten und verlangen von den Tanzenden, genau diese Schritte und Bewegungen zu wiederholen. So arbeitet Philip Amann nicht. Der Choreograf und Tänzer gibt seine Grundidee an die Darstellenden weiter: «Ich versuche, Konzept und Essenz zu vermitteln und dann dem Ganzen eine Richtung zu geben. Ausserdem gebe ich Objekte in den Raum.» Das kann beispielsweise eine weisse, quadratische

Bodenmatte sein. Die Aufgabe ist dann, sich selbst auf den Boden zu bringen, so langsam wie möglich und so umständlich wie möglich. Entstanden ist daraus das Stück «Wrestle yourself into the ground». Es wurde vor zwei Jahren im TanzRaum Herisau im Rahmen von TanzPlan Ost aufgeführt. Philip Amann tanzt es gemeinsam mit Kilian Hasel-

beck, und beide haben die Choreografie entwickelt. Sie bringt zwei Charaktere und Körper zusammen und begeistert, da die zwei Akteure in keinerlei Hierarchie zueinander stehen und sowohl kräftemässig als auch tänzerisch einander ebenbürtig sind. —

**DIE GEBURT TANZEN** — Aktuell arbeitet Amann an einer neuen Choreografie. Das Thema des Stückes liegt in der Zukunft: Der Ausgangspunkt ist eine Geburt im Jahre 2076, nachdem Technik und Strom ausgefallen sind. Geraten die Menschen dann automatisch in den Urzustand zurück? Oder gelingt dies nicht mehr? Philip Amann selbst tanzt nicht mit. Er arbeitet mit zwei Tänzerinnen, einem Tänzer, einem Dramaturgen und einem Bassisten. Eine Gruppe dieser Grösse stellt einige Herausforderungen an den Choreografen: «Ich muss alle

bei Laune halten, auch mich selbst. Jeder, der mitmacht, sollte sich mit dem Stück identifizieren können. Also muss ich Spielraum offen lassen, aber auch entscheiden, wann ich nicht mehr auf neue Ideen eingehen kann.»

Amann sucht die Balance zwischen seinem Konzept und den Einfällen der Tanzenden. Es kommt vor, dass letztere umgeformt werden müssen. Das fällt nicht immer leicht - je nach

### MIT DEN KULTUREN TANZEN UND FREIHEIT FINDEN —

Pas de deux mit Dina Langenegger und Bettina Castaño —

**Zwei Frauen - zwei Tanzwelten: Dina Langenegger, aufgewachsen auf einem Bauernhof in Rehetobel, Bäuerin in Gais, pflegt den Volkstanz und will als Tanzleiterin möglichst viele Leute dazu bringen, selber zu tanzen, denn das sei die reine Seinsfreude. Bettina Castaño aus Teufen, die seit 27 Jahren in der Flamenco-Hochburg Sevilla im Süden Spaniens lebt und als Flamenco-Tänzerin weltweit Erfolge feiert, nimmt das Tanzen als Energiefluss wahr und erfährt Glücksmomente, wenn es gelingt, Musik in Bewegung umzusetzen. Technik und Perfektion sind für sie Mittel zum Zweck: «Es geht nicht um Sport, sondern um Ausdruck.»**

**Auch Dina Langenegger betont: «Tanz ist eine Form der Kommunikation.» Sie, die schon Auftritte von Bettina Castaño erlebt hat, strebt selber nicht auf die Bühne, kennt aber auch das Gefühl fließender Energie. Tanzen ist für sie ein Gemeinschaftserlebnis. Am eindrücklichsten spürt sie dies bei internationalen alpenländischen Trachtentanztreffen mit manchmal Tausenden von Teilnehmerinnen und Teilnehmern. «Da versteht man sich auch dann, wenn man unterschiedliche Sprachen spricht. Der Tanz ist so etwas wie eine Sprache ohne Worte.»**

**Bettina Castaño hat zum ersten Mal bewusst Flamenco gehört, als sie dreizehn war, «und da war es für mich klar: das ist es, was ich will». Zu Spanien fühlte sie sich schon früh auf unerklärliche Weise hingezogen. Ihr Lieblingskinderbuch war «Globi im Lande der Spanier». Spanische Nachbarn schenkten ihr Kastagnetten und «leicht kitschige spanische Puppen», die sie begeisterten. Nach der Matura in Trogen studierte sie Romanistik und lernte Flamenco tanzen. Dass sie davon einmal leben könnte, wagte sie nicht zu hoffen. Aber Flamenco war für sie mehr als nur ein Beruf - eine Berufung. Von einer Berufung könnte auch Dina Langenegger sprechen: Erste Tanzschritte hat ihr bereits Vater Ruedi Holderegger beigebracht. Im Alter von sechs Jahren gründete sie zusammen mit einer Freundin eine Kindertanzgruppe. Und auch die Appenzeller Tracht trägt ▶**

Tagesform: «Es gibt Tage, da ist man weniger stark. An entspannten Tagen kann ich mehr laufen lassen und trotzdem alles zusammenbringen.» Also doch lieber Solos tanzen? Für Amann ist das keine Lösung: «Das geht nicht mehr, da langweile ich mich selbst.» Stattdessen weitet er sein Interesse auf andere Bereiche aus, so hat er sich jüngst mit Tontechnik beschäftigt. —————

#### **VOM INTERDISZIPLINÄREN GETRIEBEN** —

Das Interdisziplinäre treibt den Ausserrhoder aber schon lange um, schon sehr lange. Als die Familie von Herisau nach Konstanz zog, litt der Achtjährige zunächst darunter. Doch bald zog es den Schüler ans Unitheater Konstanz. Dort suchte der Choreograf Konstantin Tsakalidis Tänzer und Schauspieler. Philip Amann erlebte dramaturgische Arbeit aus der Nähe und wurde bald in die Stückbearbeitung einbezogen. Er lernte die Bühne von mehreren Seiten her kennen. Dann folgten die Ausbildungsjahre zum Tänzer und 2005 schliesslich die Gründung der Gruppe «crucible» gemeinsam mit seiner Schwester Cecilia Amann, Schauspielerin, einem Bühnenbildner, einem Videokünstler und einem Jazzpianisten.

Die Fünf erklärten es zu ihrem Ziel, die Kunstformen zusammenzuführen: Schauspiel, Tanz, Bühnengestaltung, Video und Musik. Jeder konnte sich und seine Ideen künstlerisch einbringen. Zudem sollten die Stücke nicht nur die eingeschworene Szene bedienen, sondern auch für Laien zugänglich und obendrein tourfähig sein. Seit der Gründung kamen weitere Ensemblemitglieder hinzu. Das war sehr bereichernd, aber auch anstrengend,

**sie von Kindesbeinen an. Sie trägt sie mit einer aufrechten, fast stolzen Haltung - nicht unähnlich den Spanierinnen.**

**Auch das Verhältnis zu den Traditionen ist bei beiden Frauen ähnlich: Bettina Castaño ist die, die mit den Kulturen tanzt, wie Journalistin Beatrice Gmünder einmal schrieb: «Sie ist Zigeunerin, sie ist Appenzellerin - Bettina Castaño ist vieles in einem und ihre Sprache für all das ist Flamenco. Ihre Brücken nach Appenzell hat sie nie abgebrochen, gleichzeitig schlägt sie neue nach Indien.»**

**Für Dina Langenegger ging während der zweijährigen Tanzleiterausbildung bei Adrian Gut in Bischofszell eine Welt auf. «Die Tradition soll man bewahren. Das heisst aber nicht, dass sich nichts ändern darf. Und schon gar nicht, dass alles starr und uniform sein muss.»**

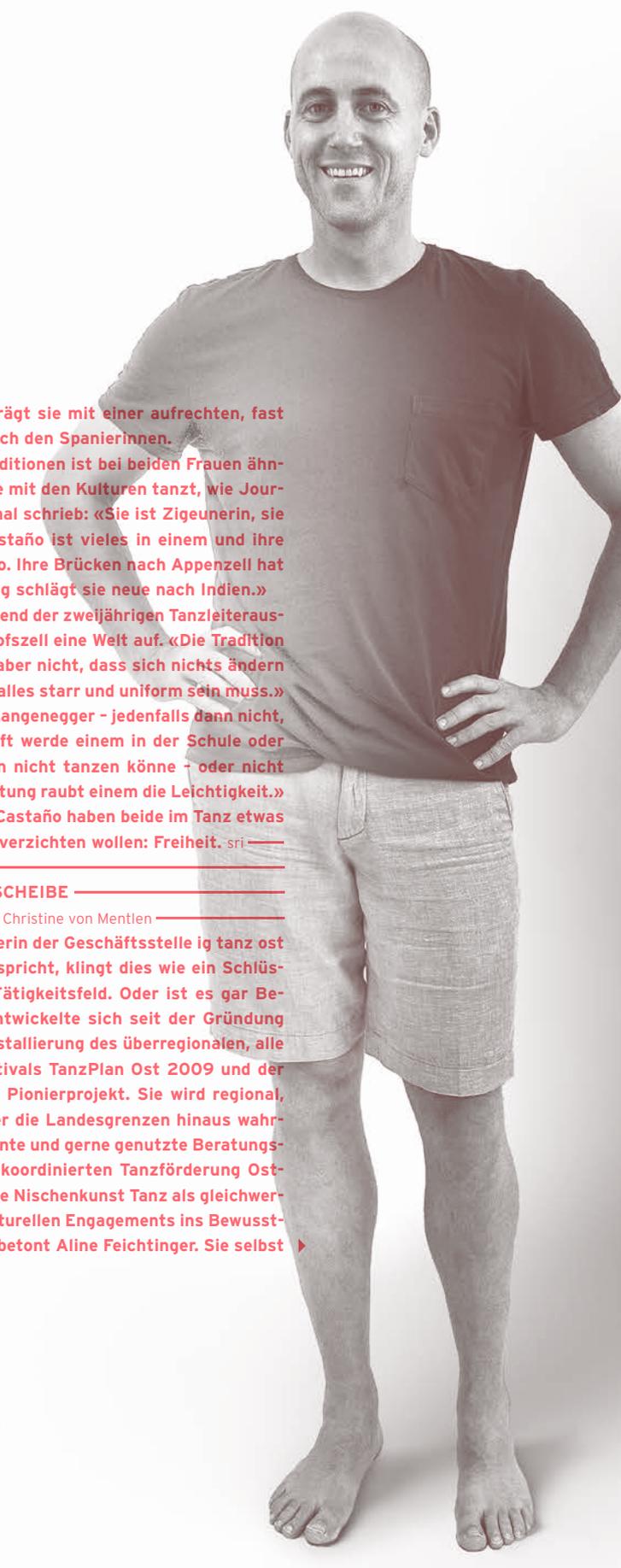
**Nichts sei verboten, sagt Dina Langenegger - jedenfalls dann nicht, wenn es Freude macht. Allzu oft werde einem in der Schule oder anderswo eingeredet, dass man nicht tanzen könne - oder nicht singen und zeichnen. «Die Benotung raubt einem die Leichtigkeit.»**

**Dina Langenegger und Bettina Castaño haben beide im Tanz etwas gefunden, auf das sie nie mehr verzichten wollen: Freiheit. sri ———**

#### **VOM GEHEIMTIPP ZUR DREHSCHIBE** —————

Pas de deux mit Aline Feichtinger und Christine von Mentlen —————

**Wenn Aline Feichtinger als Leiterin der Geschäftsstelle ig tanz ost immer wieder von Vernetzung spricht, klingt dies wie ein Schlüsselwort in ihrem vielseitigen Tätigkeitsfeld. Oder ist es gar Besschwörung? Die ig tanz ost entwickelte sich seit der Gründung 2000, insbesondere seit der Installierung des überregionalen, alle zwei Jahre stattfindenden Festivals TanzPlan Ost 2009 und der Geschäftsstelle 2011 zu einem Pionierprojekt. Sie wird regional, aber auch schweizweit und über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommen und gilt als kompetente und gerne genutzte Beratungsstelle. Zentrales Anliegen der koordinierten Tanzförderung Ostschweiz/Liechtenstein sei es, die Nischenkunst Tanz als gleichwertige Disziplin neben anderen kulturellen Engagements ins Bewusstsein der Bevölkerung zu holen, betont Aline Feichtinger. Sie selbst ▶**



so Amann: «Es vergeht viel Zeit damit, Dinge zu besprechen.» Die Zusammenarbeit gibt es noch, aber sie ist inzwischen lockerer geworden. Ohnehin gehen Philip Amann die Projekte so schnell nicht aus. Immer wieder führen sie ihn auch in die Ostschweiz. Erst kürzlich erhielt er die Zusage vom Winterthurer Theater am Gleis für eine Aufführung von «Vom Cyborg zum Höhlenbaby - Evolution noch einmal in Fast-motion für Sie» (Arbeitstitel). Amann verdankt dies der TanzPlan Ost-Tournee: «Sonst würde mich in Winterthur keiner kennen.» Zweimal hat Amann schon beim TanzPlan Ost mitgemacht. Auch Kilian Haselbeck lernte er bei dem Tanzprojekt kennen. Und vielleicht führt es ihn irgendwann wieder ganz zurück in die Schweiz. Denn an seinem derzeitigen Arbeits- und Wohnort Berlin gibt es zwar viele Proberäume, aber «die rennen nicht weg. Wichtiger sind die Tanzenden, und da hat sich in der Schweiz viel entwickelt.» ks \_\_\_\_\_

**hat in der Tanzschule ihrer Mutter die ersten Schritte gelernt, sich dann aber für die mehr vermittelnde Rolle entschieden statt selber professionell zu tanzen. «Der Tanz ist Sprache, jedoch frei von Worten, unmittelbar körperlich erfahrbar, auch für das Publikum. Dabei gibt es künstlerisch, tanztechnisch und in der Dynamik ganz unterschiedliche Tanzsprachen.» Der frühere Geheimtipp Tanz finde heute breiten Publikumszulauf, freut sich die Tanzkordinatorin. «Alle Beteiligten, die lokalen, regionalen und überregionalen Tanzszenen, Festivals und Verbände stehen in einem lebendigen Austausch. Es ist das interdisziplinäre Gemeinschaftswerk einer breit wirkenden Tanzförderung.» Die Angebote sind reichhaltig und vielseitig. Alle zwei Monate informieren darüber ein Mitglieder-Postversand und ein elektronischer Newsletter.**

**Der kleinste, in seiner Geschichte aber sehr bedeutende Veranstaltungsort des Festivals TanzPlan Ost befindet sich in Herisau. Es ist der TanzRaum von Christine von Mentlen. So unauffällig das Haus in ein Wohnquartier eingebettet liegt, so persönlich und atmosphärisch ist sein Innenleben. Dem Tanz Raum und Boden geben ist das Kernanliegen von Christine von Mentlen, die selber als Tänzerin, Tanzpädagogin und Choreografin arbeitet. Seit über 25 Jahren leitet sie ihre eigene Tanzinstitution. Damit gab und gibt sie der legendären Sigurd Leeder School of Dance, die hier beheimatet war, eine Zukunft. Christine von Mentlen unterrichtet Erwachsene und Kinder und organisiert Weiterbildungskurse für Profis aus nah und fern. Vor zehn Jahren gestaltete sie die Bühne neu und wurde damit zur Veranstalterin für Tanz, aber auch für Theater. Die überschaubare Grösse der Bühne und ihr persönliches Engagement lassen viel Experimentelles zu. Es sei eine ideale Plattform für alles, was mit Bewegung zu tun hat, sagt Christine von Mentlen. Das allerdings ist nur dank ihrer Offenheit und Neugierde möglich. Die langjährige Verbindung mit der ig tanz ost ist eine von verschiedenen beispielhaften Kollaborationen in der Region, die für weiterführende Verknüpfungen und gegenseitige Impulse stehen und aus der Neues wachsen kann. an \_\_\_\_\_**

Als Kind verschlang er Bücher unter der Bettdecke. Heute leitet er die Kulturstiftung Pro Helvetia. Doch besondere Aufmerksamkeit hat Andrew Holland aus Herisau dem Tanz geschenkt.

Interview: Margrit Bürer

Andrew Holland, Sie sind in Herisau aufgewachsen. Wie und wann sind Sie mit Tanz in Berührung gekommen?

Erst spät. Ich war ein richtiges Sportkind. Wann immer möglich war ich draussen, spielte Fussball oder stand auf den Skis. Neben Sport interessierte mich als Kind kaum etwas ausser Lesen, nachts heimlich unter der Bettdecke mit der Taschenlampe verschlang ich Buch um Buch. Zur eigenen künstlerischen Tätigkeit kam ich erst viel später, eigentlich über die Musik. Ich legte Platten auf und begann mit Texten zu experimentieren. Wir gründeten das Tanztheater wip und führten an den unterschiedlichsten Orten Performances und Tanztheaterproduktionen auf. So rutschte ich langsam in den Tanz hinein, programmierte aber auch Musik oder Theater, beispielsweise im Kulturstollen Herrmann in St. Gallen oder in der Programmgruppe Theater/Tanz in der Roten Fabrik in Zürich. Sigurd Leeder und seine Schule entdeckte ich durch meine Tätigkeit in der Tanzförderung. Nach und nach wurde mir seine Rolle und Bedeutung bewusst, und als ich realisierte, dass ich quasi neben seiner einstigen Wirkungsstätte aufgewachsen bin, war ich ziemlich beeindruckt.

Vor Ihrer Zeit als Direktor der Kulturstiftung Pro Helvetia haben Sie sich intensiv und ausführlich der Tanzförderung gewidmet. Was hat sich inzwischen verändert und wie ist die Situation heute?

Der Tanz galt lange Zeit als Stiefkind der Schweizer Kulturförderung. Es gab keine eidgenössisch anerkannte Ausbildung, kein Diplom, und Tanz war auch offiziell kein Beruf. Es fehlte an finanziellen Mitteln, an längerfristigen Fördermassnahmen, Bühnen, Proberäumen und Trainingsmöglichkeiten für die freie Tanzszene. Die Konsequenz: Der Schweiz ging viel an Potential und Talent verloren. Denn die begabten jungen Leute machten ihre Ausbildung im Ausland. Viele erhielten dort ihre ersten Engagements, lebten sich privat ein - und blieben dort. Als Folge von «Projekt Tanz» - einer gemeinsamen Initiative von Pro Helvetia, dem Bundesamt für Kultur, Kantonen, Städten, Tanzverbänden und der Tanzszene - hat sich einiges verbessert. Der Beruf ist heute anerkannt, die soziale Sicherheit verbessert. Es gibt eine professionelle Berufsbildung in Genf und Zürich sowie einen BA, einen

**«Der Tanz aus der Schweiz ist heute international begehrt. Für den längerfristigen Erfolg wird entscheidend sein, dass die jungen Talente den Anschluss an den nationalen und internationalen Markt schaffen.»**

ellen Mitteln, an längerfristigen Fördermassnahmen, Bühnen, Proberäumen und Trainingsmöglichkeiten für die freie Tanzszene. Die Konsequenz: Der Schweiz ging viel an Potential und Talent verloren. Denn die begabten jungen Leute machten ihre Ausbildung im Ausland. Viele erhielten dort ihre ersten Engagements, lebten sich privat ein - und blieben dort. Als Folge von «Projekt Tanz» - einer gemeinsamen Initiative von Pro Helvetia, dem Bundesamt für Kultur, Kantonen, Städten, Tanzverbänden und der Tanzszene - hat sich einiges verbessert. Der Beruf ist heute anerkannt, die soziale Sicherheit verbessert. Es gibt eine professionelle Berufsbildung in Genf und Zürich sowie einen BA, einen

ellen Mitteln, an längerfristigen Fördermassnahmen, Bühnen, Proberäumen und Trainingsmöglichkeiten für die freie Tanzszene. Die Konsequenz: Der Schweiz ging viel an Potential und Talent verloren. Denn die begabten jungen Leute machten ihre Ausbildung im Ausland. Viele erhielten dort ihre ersten Engagements, lebten sich privat ein - und blieben dort. Als Folge von «Projekt Tanz» - einer gemeinsamen Initiative von Pro Helvetia, dem Bundesamt für Kultur, Kantonen, Städten, Tanzverbänden und der Tanzszene - hat sich einiges verbessert. Der Beruf ist heute anerkannt, die soziale Sicherheit verbessert. Es gibt eine professionelle Berufsbildung in Genf und Zürich sowie einen BA, einen

Bachelor of Arts, für zeitgenössischen Tanz in Lausanne und Zürich. Die Mittel für den freien Tanz haben sich teilweise erhöht, es wurden mehrjährige Förderinstrumente eingeführt und überregionale Initiativen lanciert (namentlich Reso Tanznetzwerk Schweiz oder TanzPlan Ost). Der Tanz aus der Schweiz ist heute international begehrt. Für den längerfristigen Erfolg wird entscheidend sein, dass die jungen Talente den Anschluss an den nationalen und internationalen Markt schaffen, und dass die strukturellen Voraussetzungen an jene des umliegenden Auslands angepasst werden können - dazu gehören insbesondere Auftrittsmöglichkeiten und Publikumsbildung.

Was ist das Besondere am Tanz? Was unterscheidet ihn von anderen Sparten?

Tänzerische Berufe unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von anderen Berufen. Die Laufbahn sollte möglichst früh beginnen und endet für viele Tänzerinnen und Tänzer bereits in einem Alter vor Mitte dreissig. Die körperliche Belastung ist sehr hoch, die Einkommen hingegen bescheiden und die

Engagements vielfach nur befristet. Tänzerinnen und Tänzer sind auf ein tägliches, mehrstündiges Training unter professioneller Leitung angewiesen. So bleibt kaum Zeit für zusätzliche Brotjobs.

Tanz braucht geeignete Probe- und Aufführungsorte, insbesondere grosse Räume mit einem speziellen, die Gelenke schonenden Tanzboden. Die Erarbeitung eines Tanzstückes kann Monate dauern, da es sich in der Regel um Neukreationen handelt und man nicht wie im Theater die Möglichkeit hat, auf bestehende Werke zurückzugreifen.

Was fasziniert Sie persönlich am Tanz?

Die Interdisziplinarität, die Nähe zu anderen Sparten. Der zeitgenössische Tanz hat sich früh für andere Sparten geöffnet und die grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit Musik, Theater, Performance, visueller Kunst und Film gesucht.

Wie wichtig sind in der Tanzförderung regionale Initiativen wie der TanzPlan Ost in der Ostschweiz?

Regionale Initiativen sind gerade für den Tanz von grosser Bedeutung. Da Tanzproduktionen aufwändig sind, ergibt es wenig Sinn, wenn jede Stadt oder Gemeinde ihre eigene Tanzförderung auf-

baut. Koordinierte Projekte wie der TanzPlan Ost oder das Tanzfest bündeln die Kräfte und nutzen das Potential der einzelnen Orte optimal. Sie tragen zur Entwicklung des Tanzes in den Regionen bei, bilden Publikum und ermöglichen, dass Stücke häufiger aufgeführt werden können. Die Werke reifen bei jedem Auftritt, und die Tanzschaffenden gewinnen an Bühnenerfahrung. Sehr positiv war beim TanzPlan Ost, dass auch «ausgewanderte» Ostschweizer Tanzschaffende in die Region zurückgeholt wurden. Wer andernorts erfolgreich war und zurückkehrt, befruchtet die lokale Szene und kann als Identifikationsfigur für die Region einiges bewirken, gerade bei jungen Talenten.

Was wünschen Sie sich für den Tanz in der Ostschweiz?

Dass der TanzPlan Ost weitergeführt und bereits laufende Bestrebungen, ihn mit anderen Regionen und über die Landesgrenzen hinaus zu vernetzen, intensiviert werden können. Wünschenswert wäre auch eine grössere Durchlässigkeit zwischen freier Szene und Theater, um Möglichkeiten zu schaffen, damit erfolgreiche

Tanzschaffende eine breitere Basis, ein breiteres Wirkungsfeld vor Ort haben können. So entsteht ein Humus, kann sich ein Publikum bilden. Allgemein wünsche ich der

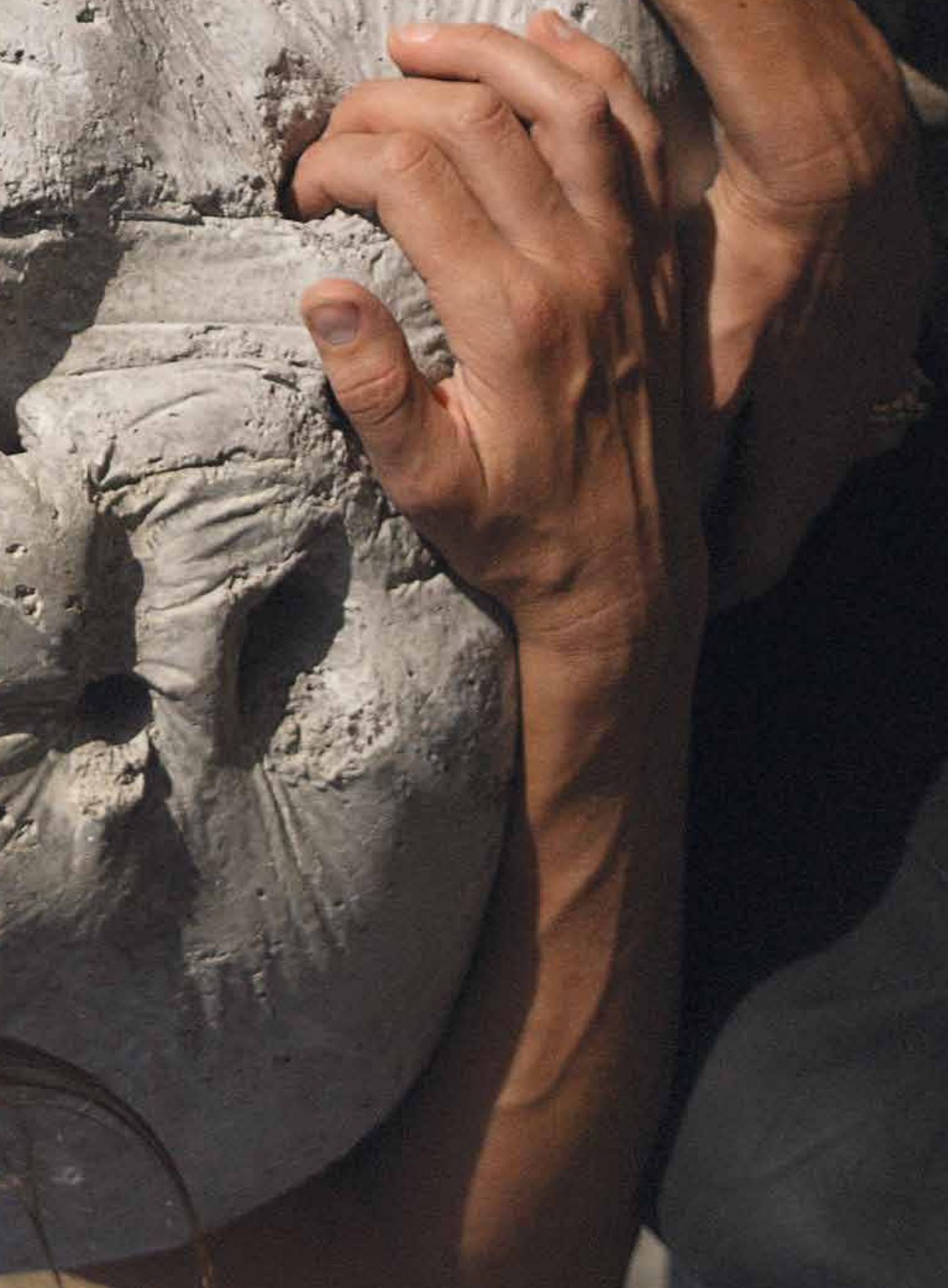
Kunst, dass sie mehr Präsenz im eigenen Land erhält und wir dem Druck, immer wieder Neues schaffen zu müssen, etwas entgegen setzen können, damit im künstlerischen Rhythmus die Werke dann kreiert werden, wenn die Ideen reif sind.

Welche Rolle spielt zeitgenössischer Tanz heute für Sie als Direktor von Pro Helvetia?

Für mich sind alle Kunstsparten gleichwertig. Mein Hintergrund ist ein interdisziplinärer, und ich schätze es sehr, dass ich mich in meiner jetzigen Aufgabe wieder allen Sparten widmen kann, mit allen ihren Unterschiedlichkeiten. Es ist mir ein Anliegen, dass unsere Förderung über die Sparten hinweg so ausgerichtet ist, dass das vorhandene künstlerische Talent und damit auch das Potential optimal ausgeschöpft werden kann.

---

**Andrew Holland** ist 1965 in England geboren, in Herisau aufgewachsen und seit 2012 Direktor der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia. Er studierte Recht und Wirtschaft in St. Gallen und Berkeley. Seit 1986 ist er in unterschiedlichsten Funktionen in der Kultur tätig - als Veranstalter, Dramaturg und im Kulturmanagement.





# VERBOTENE TÄNZE

ZWAR GEHÖRT DER VOLKSTANZ ZUR APPENZELLISCHEN KULTUR. DAS TANZENDE VOLK WAR DER OBRIGKEIT JEDOCH BIS WEIT INS 20. JAHRHUNDERT EIN DORN IM AUGE UND WURDE REGLEMENTIERT UND BESTRAFT UND IM ÄUSSERSTEN FALL GAR MIT DEM TEUFEL IN VERBINDUNG GEBRACHT.

Insgesamt 25 Frauen wurden in Appenzell Ausserrhoden während des 17. Jahrhunderts mit dem Schwert hingerichtet und als Hexen auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Ihnen wurde «Umgang mit dem bösen Geist» vorgeworfen, 15 von ihnen wurden des Tanzens mit dem Teufel bezichtigt, wie die Kriminalprotokolle, die so genannten Malefizbücher, berichten. Die Hexenverfolgungen erreichten zwischen dem späten 16. und der Mitte des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt und beruhen auf der Vorstellung, dass Hexen mithilfe des Teufels Schandzauber anrichten konnten. Vorwiegend weibliche Personen wurden verantwortlich gemacht für Unwetter, Missernten, Krankheiten und Todesfälle von Menschen und Tieren. Hinzu kamen oft Vorstellungen von Tanzplätzen, auf welchen die Hexen mit dem Teufel tanzten und regelrechte Orgien feierten. Auch in den Ausserrhoder Malefizbüchern sind solche Vorstellungen von Hexentänzen zu finden. So hat beispielsweise Barbel Gräfin 1603 ausgesagt: «Vor etlich jahren sye sy nach miter nacht uf der braiten nebet altstetten by anderen bössen

wiberen mer uf dem tanz blatz gsin truncken und gessen, und sy vil volck alda gsin [...] unnd iren bössen mutwyllem gethryben, mit bössen gaisteren wie allmall.» Die letzte Hexe wurde in Appenzell Ausserrhoden 1690 hingerichtet. Auch sie soll

«Hinzu kamen oft Vorstellungen von Tanzplätzen, auf welchen die Hexen mit dem Teufel tanzten und regelrechte Orgien feierten.»

sich mit dem bösen Geist eingelassen haben und mehrmals zum Tanz gefahren sein: «Seye sie zu underschidenlichen mahlen auf einem bock welchen ihro der böse geist dargestellt auf einen tanz blaz aussgefahen, [...] an welchem orth sie ihren vermeinthen wollust nebst anderen anwesenden gesellschafft so sie aber gleich wol nit kent getriben.»

## SITTENKONTROLLE

Auch wenn die Hexentänze eher den Vorstellungen der geistlichen und weltlichen Obrigkeit und den Ängsten der Gesellschaft entsprangen, war das Tanzen in der

Rechtsprechung und der Gesetzgebung ein Dauerthema. Bis ins 20. Jahrhundert wurde das Tanzen reglementiert und wurden Strafen für Übertretungen der Tanzverbote verhängt. In der Frühen Neuzeit reglementierten so genannte Sittenmandate den geselligen Tanz des Volkes. Diese wurden von der Obrigkeit erlassen und von den Ortspfarrern von der Kanzel verlesen und regelten das sittliche und alltägliche Leben der Bevölkerung. Ausgelassener Tanz und Alkoholkonsum galten als unmoralisch. Das Ausserrhoder Sittenmandat von 1714 verbot etwa das «überflüssige zechen, springen, tanzen», insbesondere das Tanzen des «jungen ledigen volk[es]» an der Kilbi und am Bleichesonntag. Der Jahrmarkt und der Bleichesonntag - der erste Sonntag nach

Bartholomäus im August, an welchem die Weber ihre Arbeit den Bleichern übergaben und dafür ein besonderes Trinkgeld, den Bleichepfennig, erhielten - waren weitherum bekannt und auch den Obrigkeiten der katholischen Nachbarkantone Appenzell Innerrhoden und St. Gallen «zu grosser ergernus» geworden. Obwohl bei Übertretung der Tanzverbote mit Bussen gerechnet werden musste, blieb die Wirkung der Sittenmandate gering. Die Wein- und Tanzsonntage waren Höhepunkte des geselligen Lebens, wichtige Möglichkeiten der Kommunikation und dienten nicht selten als Heiratsmärkte.

## SCHÄDLICH, UNMORALISCH

Bis 1878 wurde das Tanzen durch das Polizeigesetz reglementiert. Demnach war das Tanzen an Sonntagen, Samstagen sowie an Feiertagen bei einer Busse für den Wirt, die Tanzenden und die Musikanten gänzlich untersagt. Mit dem neuen Strafgesetzbuch von 1878 wurden die Bestimmungen deutlich gelockert: Das Tanzverbot galt nur noch am Bettag und an Kommunionstagen. Am Sonntag durfte getanzt werden, jedoch nicht vor vier Uhr abends und nur bis elf Uhr nachts. In den Augen des Regierungsrates wurde diese Lockerung jedoch von Wirten und Tanzenden missbraucht, wie in einem Gutachten an den Kantonsrat zu lesen ist: «Bis in die hintersten Winkel der Gemeinden war an den Sonntagen Tanzmusik zu hören mit allem, was damit zusammenhängt [...] dass in mancher Gemeinde das ganze Jahr hindurch kaum ein einziger

«In den Kantonen Aargau, Glarus, Uri, Obwalden, Solothurn und Appenzell Innerrhoden existieren bis heute Tanzverbote.»

Sonntag Abend vorüberging, an welchem nicht aus diesem oder jenem Wirthshause heraus die Fiedel oder das Hackbrett oder sonst ein Instrument zum Tanzen eingeladen hätte.» Eine Petition des Erziehungsvereins Herisau kam der Regierung 1879 deshalb gelegen: Der Erziehungsverein, der aus Lehrern und Pfarrern bestand, war überzeugt, dass die Ratsherren «den Unfug der übermässig gehäuften öffentlichen Tanzbelustigungen ebenso sehr bedauern wie jeder wohldenkende Mann inmitten des Volkes und ebenso sehr die daraus hervorgehenden Schäden für das moralische und ökonomische Wohl des Volkes beklagen». Regierungsrat und Kantonsrat begrüßten das Anliegen des Sonntagstanzverbots

«als ein wohlmotiviertes und gewiss im Interesse der Volkswohlfahrt liegendes» und waren sich einig, dass «öffentliche Tanzbelustigungen mit der Sonntagsheiligung überhaupt im Widerspruche stehen». Es wurde folglich 1880 der Landsgemeinde der Antrag gestellt, das Tanzen an Sonntagen und kirchlichen Festtagen sowie an deren Vorabenden gänzlich zu verbieten. Dem Antrag wurde zwar zugestimmt, die Bevölkerung jedoch war gespalten.

## ZUM TANZ NACH INNERRHODEN

Zwei Jahre später reichten die Gemeinden Gais und Bühler eine Petition mit über hundert Unterschriften von Wirten und Handwerkern ein, welche eine Revision des Tanzartikels des appenzellischen Strafgesetzbuches bezweckte: «Es ist eine allbekannte Sache, dass die Jugend von App. A.R. den Kanton verlässt und sich nach Innerrhoden und den Ktn. St.Gallen zum Tanz begiebt. Somit ist nur den Wirthen im eigenen Kanton der Verdienst entzogen und die jungen Leute haben grössere Ausgaben.» Die Unterzeichnenden fanden jedoch kein Gehör bei der Regierung. Es stimmte nicht, dass der Fabrikbevölkerung, wie argumentiert wurde, nur der Sonntag zum Tanzen bleibe. Als jedoch 1883 auch noch von Herisau eine Petition eintraf, geriet die Regierung unter Druck und unterbreitete der Landsgemeinde eine Abänderung des Tanzartikels. Ab 1884 galt nur noch an wenigen Sonntagen ein Tanzverbot, der Neujahrstag, Ostermontag und Auffahrtstag wurden vom Feiertagstanzverbot ausgenommen.



Silvesterball im Casino Herisau, Fotografie Werner Schoch, ca. 1949.

**J. Linde,**  
 Bachstraße Nr. 61, Herisau,  
 empfiehlt höchst sein bestaffirtes Lager  
 in **Cigaren** und **Tabaken** in Paqueten,  
 sowie eine große Auswahl in **Tabakpfeifen**  
 und **Cigarrenspitzen**, eine große Partie **Nabeln**  
 in allen möglichen Sorten, auch **Leinenfaden**  
 für **Maschen**, **Kragen**, **Golds** mit **Leinen-**  
**überzug** per **Duzend à 70 Rp.**, kurz **Alles**  
 zu den **billigsten Preisen.** 1075



**Anzeige.**  
 Um recht baldiges Zusenden  
 der **Strohüte** zum **Waschen**,  
**Färben** und **Fäconniren** ersucht höflichst:  
**Bertha Freherer**, **Modistin**,  
**Brugg**, **Herisau.**

1076

**Spiritiosen und Liqueurs,**  
 feine und geringere, **Pariser**, sowie auch  
 andere beliebte, in großer Auswahl, an **gros**  
**et en detail**, zu den **billigsten Preisen** em-  
 pfeht bestens:

**Johs. Spiek**, **St. Gallen**,  
**Neuaak Nr. 10.**

1077

**Die Hauptversammlung**  
 der **Austragergesellschaft des Bezirkes**  
**Waisenhaus** findet **Sonntag** den **2. März**  
**I. J.**, **Nachmittags 2 Uhr**, bei **Hrn. Bänziger**  
 zum **Schützengarten** statt.

**Traktanden:** Die **statutarischen**.  
 Zu **zahlreicher** **Betheiligung**, sowohl von  
 Seite der **Mitglieder**, als auch von Seite  
**Neueintretender**, ladet **freundschaftlichst** ein:  
**Das Comite.** 1078



**Tanzanzeige.**  
 Nächsten **Montag** den **3. März**  
 findet bei **Unterzeichnetem** gut **befestete**  
**Tanzmusik** durch die **beliebte Blechmusik-**  
**Gesellschaft** **Öffener** statt, wozu **Jedermann**  
**freundschaftlichst** einladet:

1079

**J. Fr. Müller** zum **Scheidweg**,  
**Herisau.**



**Tanzanzeige.**  
 Nächsten **Sonntag**, als am **Funken-**  
**sonntag**, ist bei **Unterzeichnetem** gut  
**befestete**, **spiellohnfreie** **Tanzmusik** anzutreffen,  
 wozu **ergebenst** einladet:

1080

**G. Roth** zum **Sternen**,  
**Schönenarund.**

**Einladung.**

Nächsten **Sonntag** und **Montag** den **2.**  
 und **3. März** findet bei **Unterzeichnetem** ein  
**Zehalerschießen** im **Betrag** von **65 Fr.** statt.  
**Montags** ist **dieselbst** gut **befestete** **Tanzmusik**  
 anzutreffen. Es ladet zu diesen **Unterhaltungen**  
**Jedermann** **freundschaftlichst** ein:

1083

**H. Ruser** zum **Döfen**,  
**Schönengrund.**

**Einladung.**

Auf **nächsten Sonntag** ladet zu einer **ge-**  
**müthlichen** **Abendunterhaltung** **nebst** **Tanz**  
**Jedermann** **freundschaftlichst** ein:

1084

**Duxler** zur **Nietwies**,  
**Herisau.**

**Einladung.**

Zu einer **gemüthlichen** **Abendunterhaltung**  
 am **Funkensonntag** ladet **Freunde** und **Nach-**  
**barn** **ergebenst** ein:

1085

**Kaver Reiz** zum **Sonnenthal**,  
**Herisau.**  
**Speisen** nach **Belieben.**

**Einladung.**

**Nachbarn**, **Freunde** und **Göinner** ladet auf  
**künftigen** **Sonntag** zu einer **Abendunterhaltung**  
**höflichst** ein:

1086

**Mr. Betsch** zum **Schäfle**,  
**Herisau.**



**H. Lehmann** zur **Senke** auf der **Säge**  
 empfiehlt auf **Samstag** **Abend 7 Uhr** **gute**

1087

**Blutwürste.**



**Tanzanzeige.**  
 Am **Funkensonntag** und **Bloch-**  
**montag** **Tanzunterhaltung** in „**Drei-**  
**königen**“ in **Herisau.** 1088



**Tanzanzeige.**  
 Nächsten **Montag**, als am **Bloch-**  
**montag**, findet bei **Unterzeichnetem**  
 gut **befestete** **Tanzmusik** statt, wozu **Jedermann**  
**freundschaftlich** einladet:

1089

**Johannes Niederer**, **Johannesbad**,  
**Herisau.**

**Stellen-Gesucht.**



**Tanzanzeige.**

**Sonntag** den **2. März** ist bei  
**Unterzeichnetem** gut **befestete** **Tanz-**  
**musik** anzutreffen, wobei sich der **beliebte**  
**Klarinetten-** **Bänziger** von **Wolfthalen**  
 produziren wird. Es ladet **Jedermann** **freund-**  
**lichst** ein:

1092

**Johann Ammann** zur **Goldbach**,  
**Rehetobel.**

**Tanzanzeige.**

Bei **Unterzeichnetem** findet **nächsten** **Mon-**  
**tag**, als am **Blochmontag**, gut **befestete** **Tanz-**  
**musik** statt, wozu **Jedermann** **freundschaft-**  
**lichst** einladet:

1093

**H. Alder** zur **Sonne**,  
**Urnäsch.**

**Tanzanzeige.**

Am **Blochmontag** ist bei **Unterzeichnetem**  
**Tanzmusik** anzutreffen, wozu **ergebenst** ein-  
 ladet:

1094

**Diem** zum **Hirschen** bei **Schwellbrunn.**

**Tanzanzeige.**

Bei **Unterzeichnetem** ist am **Blochmontag**  
 gut **befestete** **Tanzmusik** anzutreffen, wozu **Jeder-**  
**mann** **freundschaftlich** einladet:

1095

**A. Zellweger**, **Landscheide**,  
**Schwellbrunn.**

**Tanzunterhaltung**

**Sonntag** und **Montag** im **Gasthaus** zum  
**Bahnhof** in **Urnäsch**, wozu **ergebenst** einladet:

1096

**Z. Ref.**

**Baptistengemeinde Herisau.**

**Predigt:** **Sonntag** **Abends 6 Uhr** im **Par-**  
**terre** **Nr. 49** an der **Bahn.** 1097

**Schützenverein Rohren.**

**Berammlung** **nächsten** **Sonntag**, **Abends**  
**8 Uhr**, bei **Hrn. Stark** zur **Taube.** 1098

**Gesucht:**

Eine **geübte** **Fädlerin** auf **1/2**. **13 Franken**  
**Wochenlohn.** **Eintritt** **nach** **Belieben.** **Zu er-**  
**fragen** beim **Verleger** **d. Bl.** 1099

**Gesucht.**

Für eine **tüchtige** **Fädlerin** wäre ein **Platz**  
**offen.** **Eintritt** **sofort** oder in **acht** **Tagen.**  
**Wünschendensfalls** könnte auch die **Kost** und  
**Logis** im **Hause** bezogen werden. **Zu erfragen**

Tanzanzeigen in der Appenzeller Zeitung, 28. Februar 1879.

Der Regierung blieb dabei vorbehalten, zusätzliche Tanzverbote zu verhängen. Dies geschah beispielsweise 1918, als die Spanische Grippe wütete. Vom August 1918 bis im Januar 1919 waren jegliche Tanzveranstaltungen im Kanton untersagt. Das Sonntagstanzverbot taucht im Wirtschafts-gesetz von 1914 zum letzten Mal auf. Mit dem Gesetz über das Gastgewerbe von 1999 wurde in Appenzell Ausserrhodon auch das Tanzverbot an hohen Feiertagen aufgehoben. In den Kantonen Aargau, Glarus, Uri, Obwalden, Solothurn und Appenzell In-

nerrhodon existieren hingegen bis heute Tanzverbote.

- Text: Kathrin Hoesli
- Bilder: Staatsarchiv
- Literatur: Bleichensontag. In: Schweizerisches Idiotikon, Bd. XII; Bless-Grabher, Magdalen: Wider das Fluchen, Tanzen und Spielen. Rheintalische Sittenmandate des 16.-18. Jahrhunderts. In: Unser Rheintal (1984); Hürlemann, Hans: Urnäsch. Landschaft, Brauchtum, Geschichte (2006); Kürsteiner, Peter: Appenzell Ausserrhodon auf druckgrafischen Ansichten. Verzeichnis der Druckgrafik des 17. bis 19. Jahrhunderts; Schläpfer, Walter: Appenzeller Geschichte. Bd. 2: Appenzell Ausserrhodon von 1597 bis zur Gegenwart. Herisau (1972).
- Quellen: Appenzeller Zeitung Nr. 50, 28.02.1879; Staatsarchiv; Na.017 Gesetzessammlung Appenzell Ausserrhodon 1894-2005.

**Kathrin Hoesli**, aufgewachsen in Herisau, wohnhaft in Winterthur, ist Historikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhodon.

# KÖRPERLUST IM WIRTSCHAUSSAAL

DIE MEISTEN FESTSÄLE IM AUSSERRHODISCHEN WURDEN WÄHREND EINER KURZEN PERIODE UM DIE WENDE ZUM 19. JAHRHUNDERT GEBAUT. VOM VORDER- BIS HINTERLAND FINDEN SICH BIS HEUTE UNTERSCHIEDLICHSTE FORMEN.

Die Bevölkerung in Appenzell Ausserrhoden war von Mitte des 16. bis Ende des 19. Jahrhunderts in der Textil- und Landwirtschaft tätig. Im Laufe der Zeit bildeten sich neben Festivitäten des Sennentums verschiedene Veranstaltungen heraus mit gesellschaftlichem oder touristischem Unterhaltungszweck. Man traf sich in einfachen Sälen von Gasthäusern und später in angebauten oder freistehenden Festsälen. Nahezu jedes Gasthaus verfügt heute noch über ein «Säli». Im 18. Jahrhundert wurden vereinzelt private Räumlichkeiten als Festsaal genutzt. Beispielsweise empfingen die Zellwegers wichtige Handelspartner im repräsentativen hausinternen Festsaal in Trogen, der auch als Bibliothek diente und wo heute das Obergericht tagt.

In den Urnäsher Bussenbüchern sind Strafen für unerlaubtes Musizieren, Tanzen und Singen ab 1668 aufgezeichnet (vgl. Obacht 2012/3). Einzig die menschliche Stimme sollte in den Gottesdiensten erklingen. Um die Qualität sicherzustellen, wurden Vorsinger beigezogen. Dies änderte sich ab 1877, als der damalige Vorsinger aus ge-

sundheitlichen Gründen um die Anschaffung einer Orgel bat und diese bereits im nächsten Jahr eingeweiht wurde. Winkelstobete waren lange Zeit ein Mittel, um an unerlaubten Tagen trotzdem tanzen zu können. Diese fanden an geheimen Orten statt und waren daher nicht kontrollierbar.

«Winkelstobete waren lange Zeit ein Mittel, um an unerlaubten Tagen trotzdem tanzen zu können. Diese fanden an geheimen Orten statt und waren daher nicht kontrollierbar.»

Im 20. Jahrhundert wurden die Vorschriften etwas gelockert, nicht zuletzt zugunsten des Fremdenverkehrs. Für die Kurgäste wurden mit Tanz verbundene Heimatabende organisiert, die anfänglich nur montags stattfinden durften.

## VERGNÜGUNGEN NACH GETANER ARBEIT

1877 kaufte Ulrich Alder in der Dohlen in Urnäsch ein Haus mit Stadel, Wirtschaft, Bäckerei und einem freistehenden Gebäude. Letzteres liess er 1880 durch einen Tanzsaal ersetzen. Seit sich im 19. Jahrhun-

dert traditionelle Tanztage wie Blochmontag, Landsgemeindemontag, Chilbi und Jahrmarkt gebildet hatten, lud Alder ab 1881 montags und dienstags per Inserat zu «gutbesetzter Tanzmusik» in seinen neuen Sonnen-Saal ein. Der heute noch intakte Bilderfries mit Darstellungen aus der schweizerischen Mythologie schmückt den Saal. Die an Stuckdecken erinnernde Krallentäferdecke ist in polygonale Flächen aufgeteilt. Die Laufrichtung des Täfers ist zur Mitte gerichtet, schmuckvolle Deckleisten tragen zur Verfeinerung bei. Zwischenzeitlich eingebaute mechanische Lüftungsetzungen sind dezent in die Deckengestaltung integriert. In Kombination mit dem Fischgratparkett wird mit wenigen und sehr einfachen Mitteln eine erhabene At-

mosphäre erzeugt. Bis vor kurzem war der Saal ein beliebter Treffpunkt für verschiedene Festivitäten, der Giigestuel wurde als Bühne von den Streichern oft genutzt. In Stein baute 1898 der damalige Besitzer Ratscherr Holderegger einen Saal an die Brauerei an, um ihr zu neuem Schwung zu verhelfen. Die Brauerei wurde 1910 dennoch aufgegeben. Der Saal verfügt über einen Geigenstuhl und ist mit Fischgratparkett und Krallentäfer festlich ausgestattet. Für Hochzeiten und Feste wurde der Saal häufig und gerne genutzt. Das Restaurant Brauerei ist seit letztem Jahr geschlossen.



Oben: Saal im Gasthaus Sonne Urnäsch, um 2000.  
 Unten: «Concert-Saal» des Hotels Linde Teufen, um 1910.

### GEPFLEGT UND MIT HOCH- STEHENDER UNTERHALTUNG KUREN

Der Gasthof zur Linde in Teufen war bereits um 1850 als Hotel bekannt. Ausgestattet mit zwei Konzertsälen und einer Parkanlage mit Lusthaus, Springbrunnen und mächtiger Linde, die noch immer den Abschluss des Gartens bildet, würde man heute wohl von einem Resort sprechen. Mit der Einführung von Molkekuren, dem Bau eines Badehauses und einer Kegelbahn florierte der Betrieb weiter. 1889 erhielt die Linde sogar eine eigene Haltestelle der Appenzeller Strassenbahn. Die gut besuchten Konzerte ermöglichten 1904 den Anbau eines neuen grösseren «Concert-Saals». Dieser wurde 1987/88 durch den heutigen Lindensaal ersetzt.

In Reute liess Otto Sturzenegger, der Sohn des damaligen Gemeindefreiwirtschafters, 1900 das Kur- und Gasthaus Bellevue erbauen. Der Ess- und Festsaal wurde als Anbau an das Gasthaus ausgeführt. Dieser zeugt mit Geigenstuhl, Stukkaturdecke, barockem Wandschmuck und Malereien noch heute vom Glanz der damaligen Zeit. Auf der Postkarte von 1899 ist die herrschaftliche Ausstattung mit den Kaffeehausstühlen erkennbar. Die Kurgäste blieben aber mit Beginn des Ersten Weltkrieges bereits wieder aus, sodass das Bellevue geschlossen und verkauft werden musste. Die kinderreiche Rheintaler Stickerfamilie Weder übernahm das Anwesen und brachte zwei Stickmaschinen im Tanzsaal unter. Eine dieser Stickmaschinen des Herstellers Saurer besetzt heute noch den Saal und war bis vor zwanzig Jahren regelmässig in Betrieb.

### EINFALLSREICHE RETTUNG

Nach dem Dorfbrand von 1838 wurde die Linde in Heiden zwei Jahre später als Restaurant und Postbüro im klassizistischen Stil eröffnet. Ein Unterhaltungssaal befand sich zunächst im ersten Obergeschoss. Nach dem Auszug der Post um 1880 erfuhr der Postsaal durch die Öffnung des oberen Geschosses eine Vergrösserung. In der Fassade zeichnet sich der überhohe Saal überraschenderweise nicht ab. Einzigartig ist ein umlaufender Balkon mit einer aufwendig gedrehten Balustrade. Arventäfer aus dem Montafon bekleidet Wand und Decke. Diese ist als Kassetten ausgebildet und umschliesst mittig ein ovales Gemälde, das in landschaftlicher Idylle ein Lob auf die gesellige Musik darstellt. Viele Festsäle im Appenzellerland werden aus verschiedenen Gründen nicht mehr betrieben. Mit Geschick und Enthusiasmus wusste 2003 eine Gruppe von engagierten Leuten die Linde in Heiden vor der Schliessung zu bewahren. Im Saal finden bis heute Hochzeiten, Bankette, Feste und kulturelle Veranstaltungen statt.

– Text: Rahel Lämmler  
 – Bilder: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens; Sammlung Werner Holderegger

**Rahel Lämmler** ist Architektin und Forscherin. Sie lebt und arbeitet in Zürich und Herisau.

# DER BRAUCHTANZ DER MÄNNER

DER TANZ IST KEIN OBJEKT IM MUSEUM, KEIN MATERIELLES KULTURGUT. IM APPENZELLER BRAUCHTUMSMUSEUM URNÄSCH IST ER TROTZDEM ALS BESONDERS REIZVOLLER GEGENSTAND ERHALTEN - AUF EINER SILVESTERHAUBE.

Im Jahr 2012 ist die «Liste der lebendigen Traditionen» erschienen. Sie ist im Rahmen des UNESCO-Übereinkommens zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes erstellt worden und führt auf, was sich in der Schweiz an besonders identitätsstiftenden Ritualen, Handlungen oder Darbietungen bis heute überliefert hat. Die Appenzeller Volksmusik und ihre Anlässe wie die Alpstobete sind ebenso darin enthalten wie das Silvesterchlausen.

In den Museen, die sich ihrerseits vorwiegend mit der Erhaltung, Bewahrung und Erforschung von Objekten, also materiellen Dingen, beschäftigen, finden sich Requisiten oder Darstellungen dieser Traditionen wieder. Im Brauchtumsmuseum in Urnäsch ist es unter anderem der so genannte «Müli-rad»-Tanz auf einer Silvesterhaube.

## WENN TANZEN ZUM KRAFTAKT WIRD

Beim «Möli-» oder «Müli-rad» handelt es sich um eine kreisrunde Figur, die aus acht in Sennentracht gekleideten Tanzenden geformt wird. Im Viervierteltakt der Streichmusik bewegen sich die Männer - denn diesen Tanz führen ausschliesslich Männer durch -, zuerst in sechzehn Seitenschritten in die eine, dann in ebenso vielen in die an-

dere Richtung. Wieder am Ausgangspunkt angelangt, lassen sich vier der Sennen sinken und in die Mitte gleiten. Mit gegeneinander gestemmtten Schuhsohlen geben sich die nun fast waagrecht Schwebenden gegenseitig Halt, während die anderen vier Tänzer das ganze Rad tragen und weiterdrehen. Nach einem Rollenwechsel geben

«Der Hut ist auf 1915 datiert und damit ein seltenes Objekt. Man kennt nur wenige frühere, noch erhaltene Exemplare. Er ist gemäss Literatur über Jahrzehnte und von verschiedenen Schuppeln getragen und mehrmals umgearbeitet worden.»

sie in einem engeren Kreis zusammenstehend schliesslich ein Zäuerli zum Besten. Die Tanzenden verzichten auf anmutige Bewegungen oder andere Figuren und konzentrieren sich ganz auf die gelungene Darstellung des Rades. Dieses stellt einen gymnastischen Kraftakt dar, zumal sich die Männer nicht an den Händen oder Unterarmen halten, sondern traditionellerweise nur die Finger ineinander verhakt haben. Wenn die Hände vor Anstrengung feucht werden, ist es mitunter sehr schwierig, sich jeweils gegenseitig in dieser Position zu halten.

## SYMBOLTRÄCHTIG UND KITSCHIG

Das im Tanz nachgebildete Speichenrad wird seit Jahrhunderten mit dem Vorgang der Kornernte und des Mahlens in Verbindung gebracht; vorgeführt wird es gerne bis heute um den Jakobitag herum (25. Juli, Erntefest). Die im Appenzellerland noch verbreitete Form scheint dabei eine ursprüngliche Version zu sein. Denn im Tirol und in Bayern ist dieser Mühlradanz ebenfalls bekannt, wobei er mit weiteren Figuren ergänzt und verfeinert, mit mehr Personen und vor allem mit Frauen getanzt wird. Das dortige stetige rhyth-

mische Klopfen der Männerschuhe soll dabei auf das unablässige Rattern der Mühle anspielen.

Der Hersteller des eingangs erwähnten «Müli-rad»-Hutes ist nicht bekannt. Dieser zeigt im Vergleich zu den heutigen perfektionistischen Darstellungen eher grob geschnitzte und bemalte Figuren. Nebst den Musikern - Geige, Hackbrett und Bass - sind es die acht Sennen, die im Kreis auf einer Art Bühne aus einem goldumrahmten Teppich tanzen. Die Arme sind dabei aus Draht geformt und der angedeutete Tanzsaal, ein halbrunder Überbau, ebenso. Zusätzlich ist



Oben: Chlausenhut mit Darstellung des «Mülirad»-Tanzes, um 1915/1920.

Unten: «Mülirad»-Tanz auf der Alp, 2002.



dieser mit Christbaumschmuck umwickelt sowie mit goldenen und farbigen Bändern verziert. Als Zuschauer sind im Massstab um einiges kleinere und wahrscheinlich gekaufte Figürchen aufgestellt: Sie stammen aus einer völlig anderen, einer städtisch-eleganten, bürgerlichen Welt.

### DOPPELT HÄLT BESSER

Die Dauerleihgabe aus der Stiftung für appenzellische Volkskunde, die in Urnäsch zurzeit im Depot steht, ist auf 1915 datiert und damit ein seltenes Objekt. Man kennt nur wenige frühere, noch erhaltene Exemplare. Der Hut ist gemäss Literatur über Jahrzehnte und von verschiedenen Schupeln getragen und mehrmals umgearbeitet worden. Einerseits zeigt er noch die für den Beginn des 20. Jahrhunderts typisch unbeschwerte und verspielte Zusammenstellung von kostengünstigen Materialien wie Watte, Weihnachtsschmuck, bunten Bändern und grossen Glasperlen. Andererseits lassen sich die Einflüsse der 1950er Jahre erkennen: Seit dieser Zeit ist es ein ungeschriebenes Gesetz, dass die in den Motiven verwendeten Figuren selbst geschnitzt und bemalt sein müssen. Und es ist vor allem für die Nachkriegszeit be-

«Nachdem die ersten erhaltenen Hauben noch technische Neuerungen feierten oder das politische Geschehen kommentierten und der Welt zugewandt waren, besann man sich nach dem Krieg auf das Eigene und Bekannte.»

zeichnend, dass das lokale Handwerk, die Waldarbeit und das sennische Leben zu beliebten Sujets werden. Denn nachdem die ersten erhaltenen Hüte und Hauben noch technische Neuerungen feierten oder das politische Geschehen kommentierten und der Welt durchaus zugewandt waren, besann man sich nach dem Krieg auf das Eigene und Bekannte. Der Brauch des Volkstanzes und die Form des «Mülirades» werden in diesem Objekt sozusagen in einen anderen Brauch, das Chlausen, eingespiessen und die identitätsbildende Wirkung beider Rituale wird damit noch verstärkt.

- Text: Isabelle Chappuis, Museumskoordinatorin Appenzell Ausserrhoden. Die Autorin dankt Walter Frick und Hans Hürlemann, beide Urnäsch, für die Auskünfte und Hinweise.
- Bilder: Appenzeller Brauchtumsmuseum Urnäsch (Dauerleihgabe der Stiftung für appenzellische Volkskunde), fotografiert von Isabelle Chappuis; Appenzellerland Tourismus AR.

# VOLKSMUSIK IST TANZMUSIK

DIE KNAPPE DEFINITION VON VOLKSMUSIK ALS TANZMUSIK IST EINLEUCHTEND, ABER NICHT SELBSTVERSTÄNDLICH. FRÜHER WAR TANZEN VERBOTEN, UND HEUTE IST VOLKSMUSIK OFT KONZERTANT.

Als ich vor etwa vier Jahren bei einer Zusammenkunft von Leitern von Volksmusik-Festivals bei Pro Helvetia ein erstes Mal Dide Marfurt traf, konfrontierte er mich sofort mit der Frage: «Was ist für dich Volksmusik?» Ich war perplex und antwortete: «Da brauche ich etwas Zeit, um das zu definieren.» Er erwiderte: «Volksmusik ist Tanzmusik!». Damit war unser erstes Gespräch beendet. Mein Festival für Neue Schweizer Volksmusik «Stubete am See» in der Zürcher Tonhalle (dem Vorzeigeort für konzertante Musik) und meine Ausbildung zum klassischen Musiker provozierten offensichtlich. Dide Marfurt erlebte in den 1970er und 80er Jahren die Folkfeste auf der Lenzburg. Eher linksgerichtete Musikanten und Folkbegeisterte entdeckten die Schweizer Volksmusik wieder für sich, setzten dem weitverbreiteten Ländler Neues und Altes entgegen und tanzten sich nächtelang ins Delirium.

## VOLKSMUSIK UND TANZ HEUTE ...

Ich war von der prägnanten Definition beeindruckt und zweifelte an meinem bisherigen Tun. Bereits die nächste Stubete am See 2012 bot neu Tanzkurse an. Das bevorstehende Festival 2014 wagt den ersten

«Stubete-Ball» im kleinen Tonhalle-Saal. Heute erleben wir nicht nur einen Boom der Volksmusik ganz allgemein, viele möchten wieder zum Schottisch, zur Polka und zum Walzer tanzen können. Gesucht bei jungen Leuten ist nicht unbedingt der choreografierte Volkstanz, sondern der freie Paartanz. Im Roothuus Gonten, Zentrum

«Viele Volksmusikveranstaltungen der letzten Jahre waren konzertant und kaum jemand brachte den Mut zum Tanz auf. Wenn die Volksmusik so viel Qualität hat wie im Appenzellerland, dann hört das Publikum auch gerne zu.»

für Appenzellische und Toggenburgische Volksmusik, erleben wir dieses wiedererwachte Interesse bei den Tanzkursen von Erika Koller mit dem Titel «Öserig tanze zo öserige Musig».

## ... UND FRÜHER

Bis etwa 1945 war Appenzellermusik fast ausschliesslich Tanzmusik. Bei öffentlichen Anlässen in Sälen und an Alpstubeten durfte der Gruppentanz bis Mitte des 19. Jahrhunderts gepflegt worden sein, Paartänze eher bei kleinen und privaten Veranstaltungen. Eigentliche Überbleibsel sind all

die einstudierten Volkstänze, welche nicht nur im Appenzellerland, sondern weit herum in zahlreichen Gruppen gepflegt werden. Aber letztere gelten, wie auch das Mölirad und der Hierig, als Vorführ tänze.

Gemäss einem Appenzeller Mandat (Regierungserlass) von 1571 war es verboten, zu Trommeln, Pfeifen und Saitenspiel zu tanzen. In allem Unheil - Seuchen, Pest, Krankheiten, Hagel, Unwetter, Missernten, Teuerung usw. - sah man damals eine Strafe Gottes wegen sündigem Leben. Mandate dieser Art sind wichtige Hinweise in der Volksmusikforschung: 1571 spielte man also mit Trommeln, Pfeifen und Saiteninstrumenten zum Tanz auf. Eine Lockerung er-

gab sich 1886, als der Grosse Rat von Appenzell Innerrhoden beschloss, das Sonntagstanzverbot für die «Alpstobede» aufzuheben. Weil die Tanztage rar waren, nutzte man sie aus und begann das Vergnügen gerne schon ab zwei oder drei Uhr nachmittags.

## TANZMUSIK ALS GESCHÄFTSMODELL

Ein Tanzfest lief zu Beginn des 20. Jahrhunderts etwa wie folgt ab: Beim Betreten des Saals, wo die meist fünfköpfige Streichmusik aufspielte, war kein Eintrittsgeld zu bezahlen. Eine erste Tanzrunde war für alle



Ein wichtiger Beleg für den Gruppen- bzw. Kreistanz ist das Gemälde von Gottlieb Emil Rittmeyer von 1865 mit dem Titel «Stubete uf Alp Sol».

gratis (eine Tanzrunde umfasst stets drei Tänze). Dann ging ein Musikant herum und verkaufte den Männern auf dem Tanzplatz Tanzbündel. Diese kosteten je nach Anlass zwischen 50 Rappen und 1 Franken 50. Erst ab circa 1950 mussten auch Tänzerinnen für den Tanzbündel bezahlen. Wichtig für die Musikanten war stets, die Übersicht zu behalten und auch später Dazukommenden zu vorgerückter Stunde noch einen Tanzbündel anzuhängen. Die Verpflegung der Spielleute ging zu Lasten des Wirts. Bei grösseren Anlässen waren bis zu hundert Franken pro Musikant zu erzielen, in der damaligen Zeit wahrlich ein fürstlicher Lohn.

### KONZERTANT ODER TÄNZIG?

Die neue Schweizer Volksmusik hat die Tendenz, nur konzertant aufführbar zu sein. So waren viele (aber lange nicht alle!) Volksmusikveranstaltungen der letzten Jahre konzertant und kaum jemand brachte den Mut zum Tanz auf. Volksmusiksendungen am Radio und später am Fernsehen haben das konzertante Element ab 1930 verstärkt. Wenn die Volksmusik so viel Qualität hat wie im Appenzellerland, dann hört das Publikum auch gerne einmal zu, selbst wenn die Musik ursprünglich Tanzmusik war. Auch die Musikanten und Musikantinnen schätzen dies. Und wie ist es denn

eigentlich mit dem Zäuerli? Tanzt man dazu? Nein! Also keine Volksmusik? Nun – heute würde ich Dide Marfurt folgende Antwort geben: Volksmusik ist Gebrauchsmusik mit stark regionalem Kolorit und dient dem Zweck der Veranstaltung.

– Text: Florian Walser  
– Bild: Sammlung Kunstmuseum St.Gallen

**Florian Walser** ist künstlerischer Leiter des Festivals «Stubete am See» in Zürich. Er war von September 2012 bis August 2014 Geschäftsführer des Roothuus Gonten, Zentrum für Appenzellische und Toggenburgische Volksmusik. Zudem ist er Klarinetist im Tonhalle-Orchester Zürich, bei den Sagemattlern und bei eifachs.ch.

Appenzell Ausserrhoden  
Amt für Kultur  
Departement Inneres und Kultur  
Schützenstrasse 1  
9102 Herisau  
[www.ar.ch/kulturfoerderung](http://www.ar.ch/kulturfoerderung)

**HERAUSGEBER/BEZUGSQUELLE**

Amt für Kultur

**REDAKTION**

Ursula Badrutt (ubs), Margrit Bürer (bü)

**REDAKTIONELLE MITARBEIT**

Agathe Nisple (an), Kristin Schmidt (ks),  
Verena Schoch (vs), Hanspeter Spörri (sri)

**GESTALTUNG**

Büro Sequenz, St. Gallen  
Anna Furrer, Sascha Tittmann

**BILDER**

Umschlag: Labanotationen, Schweizer Tanzarchiv  
Seiten 8-10: Fotografie «Die Pforte», Schweizer Tanzarchiv  
Seiten 11/12, 29/30: Katja Schenker, Foto: Claudia Bach  
Seiten 17-25: Fotografie Hannes Thalmann, Ragna Maric

**KORREKTORAT**

Monika Slamanig

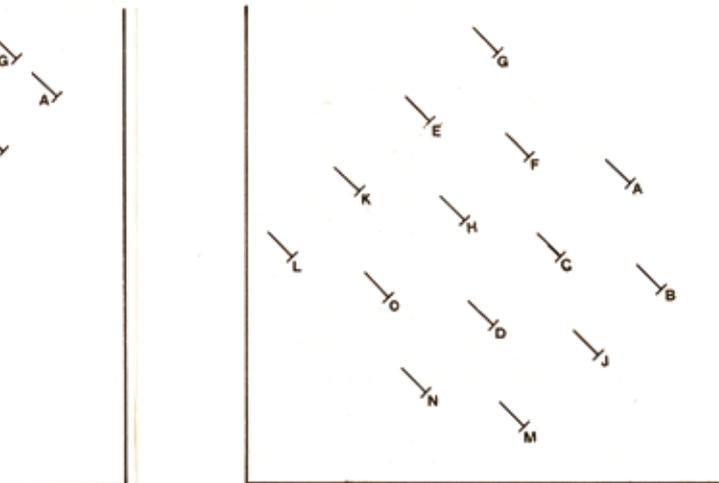
**DRUCK**

Druckerei Lutz AG, Speicher

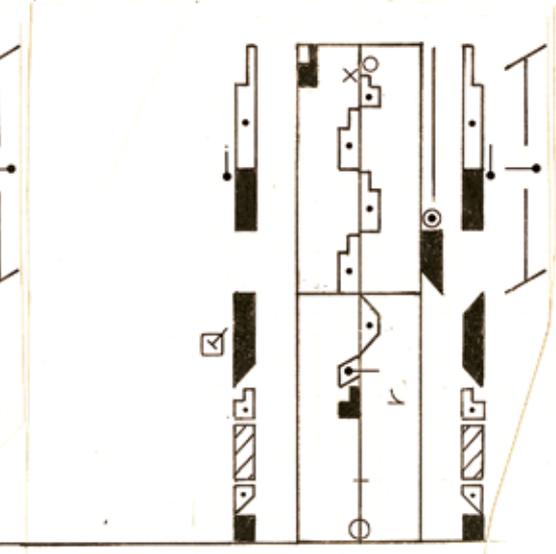
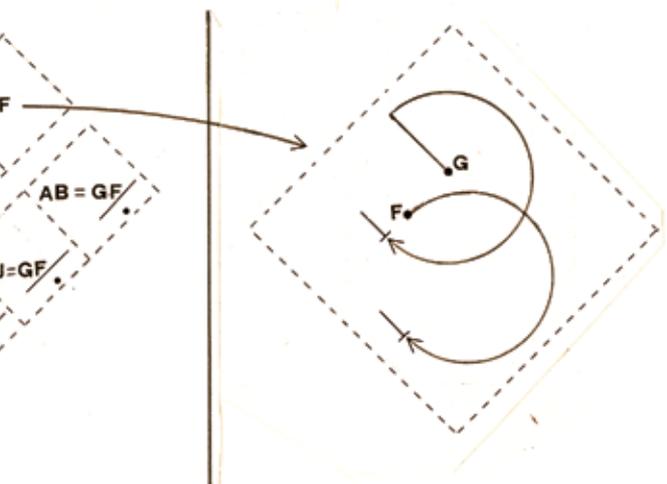
**PAPIER**

Refutura, Z-Offset  
Fischer Papier AG, St. Gallen

2500 Exemplare,  
erscheint dreimal jährlich, 7. Jahrgang  
© 2014 Kanton Appenzell Ausserrhoden  
Die Rechte der Fotografien liegen, wo  
nicht anders vermerkt, bei den Künstlerinnen  
und Künstlern.



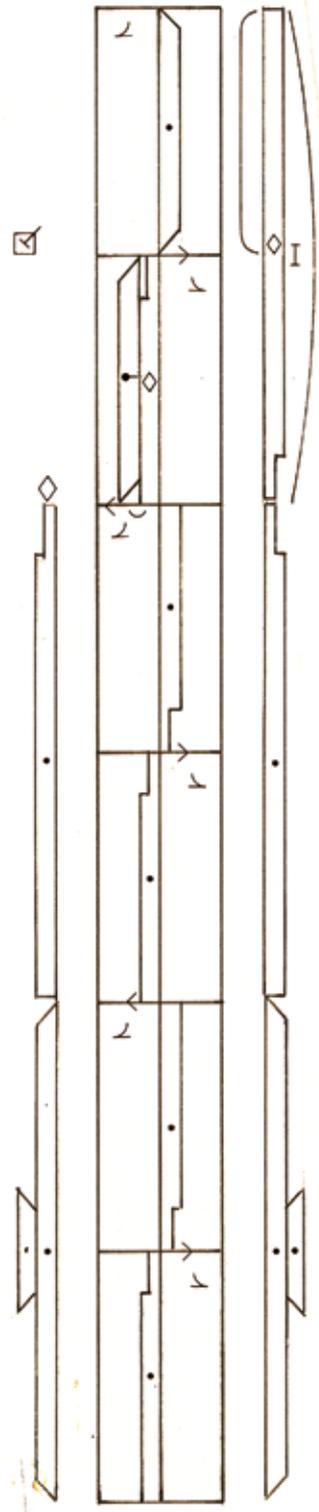
150



FHO  
BJM



150



XYZ



*Cours de notation Laban*

“Immer wieder eine Linie ziehen / um darauf zu tanzen.”  
Werner Lutz

(48)  
(46)  
44

(47)  
(45)  
43