



#### 2 ZU DEN BILDERN

von Susann Albrecht von Daniela Parhisi von Francisco Sierra

#### 4 FÖRDEREI

#### 8 FRISCHLUFT

von Felix Philipp Ingold

#### 10 THEMA

Über Haltungen, Erwartungen und Techniken von Fotografinnen und Fotografen

#### - AUFTRITT

von Laura Signer

#### 34 RADAR

von Nadine Wietlisbach

#### 36 GEDÄCHTNIS

Der leidenschaftliche Amateurfotograf Das stereoskopische Verfahren Die exotische Bildersammlung Das Fotoarchiv als Arbeitsinstrument

#### 44 IMPRESSUM

#### **VORWORT**

Wie stehen Sie zur Fotografie? Schätzen Sie die vielen Möglichkeiten, die mit der digitalen Technik verbunden sind? Oder sehen Sie eher mit kritischer Distanz zu, wie immer mehr Menschen immer mehr fotografieren und überall jederzeit alles mit dem Handy festgehalten wird? Die rasende technische Entwicklung der Fotografie ist augenscheinlich und handfest: Gehörten vor nicht so langer Zeit grosse, gewichtige Kameras mit einer Auswahl von Objektiven zu jedem Fotografierenden, der etwas auf sich hielt, ist unterdessen die Anzahl kleiner handlicher Fotoapparate und Smartphones

unendlich viel grösser. Vorbei ist es mit der Spannung nach den Ferien, vorbei mit dem Warten, bis die Auszüge aus dem Labor kommen. Vorbei auch die aufwendige Arbeit, sie in Alben zu kleben oder in Schachteln zu legen. Die Möglichkeit, die Aufnahme unmittelbar nach dem Abdrücken anzuschauen, raubt dem Prozess etwas von seinem ursprünglichen Geheimnis. Zumal das Bild unmittelbar nach dem Klick als Botschaft «ich bin hier respektive anderswo» gepostet und in die weite Welt geschickt werden kann. Die Durchsicht der vielen Aufnahmen und das Ausscheiden von missglückten Bildern fühlen sich am Computer anders an als mit den entwickelten Fotos. die mit den Händen zu greifen sind, mögen sich einige nostalgisch sagen. Während andere begeistert auf die Möglichkeiten der nachträglichen Bildbearbeitung und die eigene Gestaltung von Fotobüchern hinweisen, die die digitale Technik eröffnen. Die Profis sehen es pragmatisch, ihre vielfältigen Antworten auf unsere drei Fragen im Thementext zeigen: Fotografie bleibt Fotografie. Wichtig ist, mit welcher Haltung fotografiert wird. Sie wählen die Technik im Hinblick auf die Verwendung der Bilder aus. Auch bei aller Unterschiedlichkeit begegnen sämtliche befragten hiesigen Fotogra-

# **ZU DEN BILDERN**

finnen und Fotografen den Veränderungen mit Offenheit, erkunden neue fotografische Möglichkeiten und schärfen den eigenen Fokus. Starke, einzigartige Bilder resultieren aus sorgsamer professioneller Arbeit. Im Idealfall behalten sie über Generationen hinweg eine ikonische Wirkung.

So wie die Fotografie selbst dem Wandel unterworfen ist, ist sie gleichzeitig Zeugin des Wandels. Sie dient der Geschichtsschreibung ebenso wie der Nachvollziehbarkeit vergangener Entwicklungen und dem Verständnis für heutige Situationen. Davon zeugen die Gedächtnistexte mit Einblicken in aussergewöhnliche Fotobestände. Vielleicht lesen wir diese nach der Lektüre von Nadine Wietlisbachs Radar-Text anders. Sie schärft unsere Sensibilität für den Einfluss der Fotografie auf unsere Wahrnehmung, und lässt Fragen aufkommen, was wahr und was allenfalls gut erzählt ist. Felix Philipp Ingold betont in der Frischluft den mit der Fotografie verbundenen Aspekt der Momentaufnahme, den Sekundenbruchteil, den die Kamera zu fassen vermag. Laura Signer, die den Auftritt in der Heftmitte gestaltet hat, interessiert sich dafür, wie sich die Lesbarkeit und Bedeutung einer Fotografie je nach deren Umfeld verändert und wie sich deren narrative Kraft verschieben kann. Während der Bildbogen von Daniela Parhisi in einen verwilderten Garten führt, zeigt der von Susann Albrecht einen menschenleeren Raum. Und Francisco Sierra hat auf dem Umschlag ein Motiv gemalt, das «man eigentlich nicht malen sollte», das aber - wenn sich denn die Gelegenheit bieten würde - hundertfach fotografiert würde.

Margrit Bürer, Leiterin Amt für Kultur Appenzell Ausserrhoden



#### SUSANN ALBRECHT

Posta Roma, 2008/2011, und Posta San Gallo, 2015 Fotoarbeit/Collage, je 117 x 170 cm

Rom weckt viele Assoziationen. Auch dieienige der langen Warteschlangen in öffentlichen Ämtern. Susann Albrecht musste sich in der Schalterhalle der Post im Quartier San Lorenzo eine Stunde lang gedulden. Schliesslich erhielt die Atelierstipendiatin des Kantons St. Gallen statt des erwarteten Paketes die Adresse des Hauptverteilungszentrums der Posta Roma. Dort führte sie der Weg nach Ausweiskontrollen, Schranken und Rampen in eine grosse, menschenleere Halle.

Starke Architektur, extremer Lichteinfall, eine aussergewöhnliche Raumsituation - Susann Albrecht fotografierte, damals noch analog mit einer Rollei. Die kleinformatige Schwarz-Weiss-Fotografie landete zunächst in Albrechts Bildarchiv. Bis plötzlich ein räumlicher Zwilling auftauchte. Die Hauptpost St. Gallen war zur provisorischen Bibliothek umgebaut worden, aber noch stand kein Buch in den Regalen. Susann Albrecht machte in dem menschenleeren Raum digitale Aufnahmen, wählte eine aus und unterzog sie wie auch die Fotografie aus Rom ihrem besonderen Vergrösserungsverfahren: Das Bild wird auf einem einfachen Kopiergerät Stück für Stück in A3-grosse Blätter übersetzt. Die Künstlerin agiert als Regisseurin der Ausschnitte, der Blickachsen und des Gesamteindruckes. Sie fragmentiert und setzt zusammen, sie wertet und gewichtet. Sie schärft den Blick für die Raumsituation und choreografiert das Licht. Susann Albrecht arbeitet so lange am Bild, bis es ihrer damaligen Wahrnehmung des Ortes entspricht, bis es in seiner Aussagekraft weit über ein unverändertes Original hinaus-

Susann Albrecht, 1954 geboren, ist in Herisau aufgewachsen und lebt in St. Gallen. ks



#### **DANIELA PARHISI**

My own place of patience, 2017 Acryl und Tinte auf Papier, 42 x 29 cm

Als sie im letzten Jahr von Zürich ins Elternhaus nach Trogen zurückgekehrt ist, hat es mit der neuen Werkserie «My own place of patience» angefangen. Der verwilderte Garten hat es Daniela Parhisi angetan, dazu die Ruhe, die Stille. Die aufs Papier gelegten und wieder entfernten Pflanzen bilden sich als Schattenwurf ab, werden Körper von bereits wieder Abwesendem – ähnlich wie beim ursprünglichen Fotografieren das lichtempfindliche Papier Momente im Jetzt festhält, die doch immer schon Vergangenheit geworden. Phantome sind.

Daniela Parhisi arbeitet jeweils in grösseren Werkgruppen. Im Verlauf der Serie «My own place of patience» verdichtet sich die Bildstruktur, die Pflanzen beginnen sich zu überlagern, die Farbtöne und Materialien werden differenzierter. Bald werden auch Figuren auftauchen, bemerkt die Künstlerin. Ein geisterhaftes Wesen ist bereits auszumachen.

Es ist ein Experimentieren mit den Möglichkeiten, um sich über den Entstehungsprozess einem inneren Zustand anzunähern, der im Titel angetönten Ruhe Raum zu geben. Daniela Parhisi arbeitet schnell und intuitiv. Zwischendurch schreibt sie, und liest, zum Beispiel Texte von Rumi, dem persischen Mystiker aus dem 13. Jahrhundert. Seinen Zeilen hat sie die Bezeichnung der aktuellen Werkserie entnommen: «When I run after what I think I want, my days are a furnace of stress and anxiety; if I sit in my own place of patience, what I need flows to me, and without pain. From this I understand that what I want also wants me, is looking for me and attracting me.»

Daniela Parhisi ist 1969 geboren und in Trogen aufgewachsen. Sie studierte an der Kunstakademie Düsseldorf und ist oft auf Reisen, ubs



#### **FRANCISCO SIERRA**

Prinsen, 2018, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm Mare e Monti, 2017, bemalter ungebrannter Ton, 29 x 21 x 7 cm

Gefunden hat er die Vorlage in der Jugendzeitschrift «Junior», die gratis zum Mitnehmen an einschlägigen Orten aufliegt. Das Poster in der Mitte mit zwei Delfinen im Sonnenuntergang hat es ihm sofort angetan, und er hat es mitgenommen. Daraus ist «Prinsen» entstanden. Die Malerei gehört in die Reihe von Bildern, so der Künstler, «die man eigentlich nicht malen sollte» - für Francisco Sierra ein äusserst reizvolles Sujet, weil eine Möglichkeit, über Bilder und Realitäten nachzudenken. In dieselbe Reihe gehört auch eine Serie Sonnenuntergänge, die im Rahmen von «à discrétion» 2016 im Restaurant Adler in Herisau ausgestellt war. Welche Rolle kann Malerei heute übernehmen? Und was kann sie leisten, das die Fotografie nicht kann? Wie gelingt es, die Ambivalenz von bestimmten Sujets erfahrbar zu machen und gleichzeitig die Manipulierbarkeit unserer Wahrnehmung vor Augen zu führen? Hier setzt Francisco Sierra an, das ist seine Herausforderung. Seine Malereien verblüffen sowohl durch die fotorealistisch anmutende und altmeisterliche Perfektion als auch durch das Bizarre der Motivwahl. Zum Bizarren gehören der Delfin und das Pferd in inniger Umarmung - oder kämpfen sie? -, ein aus Ton skizzenhaft geformtes Relief als fast sakral anmutender Tondo. Nicht selten dienen ihm solche Tonobjekte als fotografische Vorlagen für die Malerei. Dem Pendeln zwischen verschiedenen Stilen entspricht das Pendeln zwischen verschiedenen Realitäten, zwischen scheinbar Surrealem und scheinbar Realem. Dem zugrunde liegt die intensive Beschäftigung des Künstlers mit der Wirklichkeit, die an Absurdität oft nicht zu übertreffen ist. Im Fokus stehen schlussendlich die menschlichen Abgründe, dort, wo Schrecklichstes und Sehnsüchtigstes zusammentreffen.

Francisco Sierra ist 1977 geboren, in Santiago de Chile, Herisau und St. Gallen aufgewachsen und lebt in Cotterd/VD. Von der Ausserrhoder Kulturstiftung erhielt er 2011 und 2016 einen Werkbeitrag. ubs

# EINE KONZERTREIHE, EINE **AUSSTELLUNG UND DREI BÜCHER**

DIE GEFÖRDERTEN PROJEKTE DECKEN EIN WEITES SPEKTRUM AB UND ERZÄHLEN VON LAUTSPRECHERN, DIE TEIL EINES ORCHESTERS WERDEN, EINER WERTVOLLEN ETHNOLOGISCHEN SAMMLUNG, DER LANGEN GESCHICHTE EINER GEMEINDE, VON FRÜHEN MÄRCHEN EINER BEKANNTEN AUTORIN UND DEM WERK FINES ERFOL GREICHEN FILMSCHAFFENDEN.

#### BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATES. AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES. VOM 20, NOVEMBER 2018

#### «Der weisse Vogel, der Hut und die Prinzessin»

- → Märchenbuch-Erstausgabe von Helen Meier, Herausgeber Charles Linsmayer
- → Druckkostenbeitrag CHF 12 000
- → Geplante Fertigstellung: Buchvernissage 17. April 2019 in Trogen, Xanthippe

Charles Linsmayer gibt eine Publikation mit dem Titel «Der weisse Vogel, der Hut und die Prinzessin» der Autorin Helen Meier heraus; es sind darin unveröffentlichte Märchen aus den Fünfzigerjahren versammelt. Die in Trogen lebende Schriftstellerin gehört zu den bedeutenden Schweizer Autorinnen und Autoren des 20. Jahrhunderts. Ihr Werk - acht Bände mit Erzählungen und drei Romane hat im In- und Ausland grossen Anklang gefunden und ist mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden, unter anderem im Jahr 2017 mit dem Kulturpreis von Appenzell Ausserrhoden. Das Märchenbuch wird von Verena Monkewitz mit 24 ganzseitigen farbigen Illustrationen ergänzt und zum neunzigsten Geburtstag von Helen Meier erscheinen. Geplant ist, die Illustrationen auch anlässlich der Vernissage und der Geburtstagsfeierlichkeiten, die am 17. April 2019 in Trogen stattfinden werden, im Original zu zeigen.

#### Chuchchepati Orchestra, «Installation T-Dur»

- → Musikprojekt von Patrick Kessler
- → Projektbeitrag CHF 8000
- → Daten und Orte: offene Proben und Aufführungen Juni 2018 bis November 2019, Palace St. Gallen, weitere Aufführungsorte und -daten sind in Planung

Das neu gegründete Ostschweizer Chuchchepati Orchestra interessiert sich für offene Formen in der Musik, für Gesellschaftsfragen, unbekannte Orte, neue Formen der Kommunikation, die persönliche sowie die kollektive Entwicklung und schliesslich für die Situation «im Kollektiv im Konzert». Das Orchester besteht derzeit aus Rea Dubach (Stimme), Anouk Genthon (Violine), Benjamin Pogonatos (Live-Elektronik) und Patrick Kessler (Kontrabass, Konzept und Installation, Orchesterwart). Die Besetzung ist jedoch variabel und setzt sich aus Musikerinnen und Musikern aus der ganzen Schweiz und dem nahen Ausland zusammen. Zentraler Bestandteil der Konzerte ist jeweils eine oktafone Installation mit acht Lautsprechern. Die Lautsprecher werden in unterschiedlichen Varianten im Raum verteilt. Sie werden zu Orchestermitgliedern und beeinflussen die Hörgewohnheiten und die Spielweise der Mitmusikerinnen und Mitmusiker. Die anstehenden Probephasen sollen je nach Raum, Besetzung und den zu spielenden Inhalten eine schnelle und optimale Installation des Gesamtklanges entstehen lassen. Sie bildet gleichzeitig ein Bühnenbild, und jede neue Besetzung installiert ihre Musik dadurch im Raum, begehbar und kommunikativ. Das Publikum ist Teil des Echtzeit-Soundtracks und somit ebenfalls Bestandteil des Orchesters, das Ganze ein Zusammenspiel von angewandter Musik und Soundinstallation. Das Kompositionskonzept ist so angelegt, dass die Saal-Geräusche integriert werden, um sich zu überlagern, zu wiederholen, zu verschieben und rhythmisch zu variieren.

#### «Das Bild des Fremden»

- → Ausstellung mit Begleitpublikation im Museum Heiden
- → Projektbeitrag CHF 25 000
- → Daten und Ort: Vernissage 19. Mai 2019, Ausstellungsdauer bis Frühling 2020, Museum Heiden

Die ethnologische Sammlung des Museums Heiden mit Schwerpunkt Niederländisch-Indien ist in ihrer ursprünglichen Inszenierung seit etwa 1930 Teil der permanenten Ausstellung. Imposant und dicht gehängt, steht sie exemplarisch für eine museale Vermittlung aus den Dreissigerjahren. Die ausgestellten Exponate stammen insbesondere aus der Schenkung von Konsul und Kaufmann J. H. Traugott Zimmermann-Sonderegger (1854–1918). Er war ab 1873 und von 1896 bis 1910 als Kaufmann in Batavia (heute Jakarta) tätig. Die Exponate werden ergänzt durch den Fundus im Archiv des Museums und durch andere Schenkungen. Eine Sammlung von etwa 200 Fotografien aus dem Alltag in Borneo, ebenfalls aus der Schenkung Zimmermann-Sonderegger, vervollständigt das damalige Bild von Indonesien.

Die Sichtung des Bestandes des Museums Heiden durch eine Expertengruppe des Ethnologischen Vereins Zürich und den Kurator des Museo delle Culture in Lugano hatte gezeigt, dass die in der Dauerausstellung und im Depot gelagerten, teilweise seltenen Jagd-, Haushalts- und Alltagsgegenstände wissenschaftlich äusserst interessant sind, weil sie aus einem klar eingrenzbaren Raum in Borneo stammen und auch zeitlich gut verortet werden können. Ziel der Ausstellung ist es, den historischen Bezug von Konsul Zimmermann-Sonderegger zum Museum in Heiden aufzuzeigen. Zugleich gilt es, die Vorstellung des «Fremden», das facettenreich aus realen und imaginären Aspekten geschaffen wurde, zu hinterfragen.

#### «Gemeindegeschichte Heiden»

- → Buchprojekt der Gemeinde Heiden
- → Druckkostenbeitrag CHF 8000
- → Geplante Fertigstellung: 2020 in einer Auflage von 1000 Exemplaren

Die Heidener Gemeindegeschichte soll einen gleichsam umfassenden, fundierten und reich bebilderten Überblick über den Wandel der Gemeinde vermitteln. Es soll ein Lesebuch und Nachschlagewerk entstehen, das möglichst viele für die Gemeinde relevante Themen aufgreift und diese in den regionalen und überregionalen Kontext einbindet. Platz finden sollen aber auch Einzelbeispiele, die durchaus anekdotischen Charakter haben dürfen. Das zeitliche Schwergewicht wird aufgrund der Quellenlage auf das 19. und 20. Jahrhundert zu liegen kommen. Die Publikation ist in vier Teile gegliedert: das Gebiet von Heiden bis zur Gemeindegründung 1652; Überblick über Heiden im Wandel der Zeiten; Leben und Arbeiten; Gemeindepolitik.

#### Monografie «Peter Liechti»

- → Publikation über Peter Liechti, Herausgeber David Wegmüller
- → Druckkostenbeitrag CHF 10 000
- → Geplante Fertigstellung: Januar 2020, Verlag Scheidegger & Spiess

Der Filmemacher und Autor Peter Liechti (1951-2014) war ein herausragender Schweizer Künstler. Mit seinen Filmen wurde er weit über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannt und vielfach ausgezeichnet. Die Monografie «Peter Liechti» möchte einen Überblick über sein Gesamtwerk liefern, den Blick auf sein filmisches und literarisches Schaffen ausweiten und es im internationalen Kontext situieren. Gleichzeitig sollen ausgewählte unveröffentlichte Texte und Bilder aus dem Nachlass von Peter Liechti sowie ein umfassendes Werkstattgespräch abgedruckt werden. Eine kommentierte Filmografie wird das Buch ergänzen. Die Publikation versteht sich als «Lesebuch», nicht als eine klassische wissenschaftliche Aufsatzsammlung. Sie soll zum (Wieder-)Entdecken seiner Filme und Texte einladen und eine Brücke zu Peter Liechtis Büchern «Lauftext - ab 1985» (2010) und «Klartext - Fragen an meine Eltern» (2013) sowie zum posthum erschienenen «Dedications» (2016) schlagen. Gleichzeitig soll sie die Lücken schliessen, welche die journalistischen Betrachtungen, die sein Werk begleiteten, aus Platzgründen offen liessen. Die Monografie «Peter Liechti» wird zum ersten Mal das Werk des herausragenden Künstlers und ein bedeutendes Stück Schweizer Filmgeschichte erschliessen. Sämtliche Autorinnen und Autoren sind wichtige Stimmen des aktuellen Diskurses über Film, Kunst und Literatur.

#### DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT BILDUNG UND KULTUR

#### **VOM 8. JUNI BIS 18. OKTOBER 2018**

Ursula Steiner, Webgruppe «Rote Kette»

Chorwald

(Gesuche mit einer beantragten Summe bis CHF 5000)

KF		<b>^</b> T	$\mathbf{I} \cap$	N
Νг	(E	AΙ	ıv	14

Verein Café Fuerte	Theaterprojekt «Besuchszeit» nach Felix Mitterer	CHF 4700
Pierre Massaux	Theaterprojekt «Der Pianist und sein Retter»	CHF2000
Thomas Stüssi	Kunstprojekt «Diamonds by Diamonds»	CHF 2500
Art Willisau	Soundinstallation «blech_betty» von Norbert Möslang und Albert Oehlen	CHF2000
Tereza Kotlanova	Theaterproduktion «Der Freischütz»	CHF 1500
Fabelfabrik Bern	Kindertheater «Let's Play: Ein Spiel für Benny» mit Kathrin Bosshard	CHF5000
Alex Meszmer und Reto Mueller, zeitgarten.ch	Digitales Archiv «The Real Museum»	CHF2000
Kollektiv Vier Designstudio Installation «Kanton 27 - Design im Swiss Cultural Consulat in Kopenhagen»		CHF 1500
KULTURPFLEGE		
Historischer Verein des Kantons St. Gallen	Neujahrsblatt 2019, mit einem Beitrag über Herbert Maeder	CHF2000
Schwabe Verlag	Monografie «Geschichte der Schweizer Volksmusik»	CHF 1000
Lilly Langenegger	Jubiläum und Kinderfest «Zwanzig Jahre Bläss und Zita»	CHF 600
BETRIEBS-/STRUKTURFÖRDERUNG		
Jugend-Brass-Band-Forum Ostschweiz	Musiklager 2018 Jugend-Brass-Band Ostschweiz	CHF 1000
Jugend-Brass-Band Ostschweiz	Lagerwoche 2018 der JBBO	CHF 800
Megliodia	Beitrag Teilnehmende und Honorare - Musiktage für Tiefe Streicher 2018	CHF 1300
Schweizerische Bibliothek für Blinde,		
Seh- und Lesebehinderte	Jahresbeitrag 2018	CHF 1500
SAPA, Schweizer Archiv		
der Darstellenden Künste	Zusammenschluss «Schweizer Tanzarchiv»	
	und «Schweizerische Theatersammlung»*	CHF 1965
Schweizerische Konferenz der kantonalen		
Erziehungsdirektoren, EDK	Forum Kultur und Ökonomie 2018*	CHF 98
Verein für Geschichte des Bodensees		
und seiner Umgebung	Jahresbeitrag 2018	CHF 500
Kulturvermittlung Schweiz	Jahresbeitrag 2018*	CHF 1000
VERBREITUNG		
Duo Hommage	Konzerte «De Irischi Wind», Lieder von Dieter Wiesmann	CHF3000
Zimmermannhaus Brugg	Ausstellung von Aurelio Kopainig	CHF4000
Waldgut Verlag / Atelier Bodoni	Lyrikband «Lichtungen», mit Bildern von Regula Engeler	CHF 1500
Hof Speicher	«Hofkonzerte mit Peter Lenzin & Friends» 2018 bis 2019	CHF3000
Hofgut Mapprach	Ausstellung und Begleitpublikation «Florian Graf - Out & About»	CHF3000
Collegium Musicum Ostschweiz	Bachs Weihnachtsoratorium für Kinder und Weihnachtssingen 2018	CHF 1500
Stradis Orchester	«Silvester- und Neujahrskonzerte Nicolas Senn & Stradis Orchester»	CHF2000
Gerold Huber	Theatertournee 2018 «Rosis Wirbelwind»	CHF4000
Vokalensemble Praetorius St. Gallen	Projekt 2018 Weihnachtskonzerte	CHF 1500

Ausstellung «pas de deux»

Adventskonzerte Chorwald und Musikgesellschaft Brass Band Rehetobel CHF 700

Joséphine François, Ensemble «Musik erzählt» «Musikalische Bärengeschichten»

**→** 

CHF 1500

CHF 1500

**→** 

#### **VERMITTLUNG**

Verein Voyeure National Solothurner Filmtage Schultheatertage Ostschweiz FOCAL-Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision

Vermittlungsprojekt «Voyeure St. Gallen»	CHF 1000
Untertitelungen 2018/19-2019/20	CHF 1000
Schultheatertage Ostschweiz 2019	CHF4000

Unterstützung erstes Semester 2018, TN-Gebühren

# DREI GEWINNERINNEN BEIM ZWEITEN SCHREIBWETTBEWERB DES AMTES FÜR KULTUR



Lea Sager (I.), ausgezeichnet mit dem Jurypreis in der Kategorie Jugendliche, und Ruth Weber-Zeller, Gewinnerin des Publikumspreises. Im Hintergrund die Leinwand mit einer Videobotschaft von Jessica Jurassica, der Gewinnerin des Jurypreises.

Bild: Daniel Ammann

Aus dem zweiten Schreibwettbewerb des Amtes für Kultur sind drei Siegerinnen hervorgegangen: Der mit 4500 Franken dotierte Jurypreis in der Kategorie Erwachsene geht an die Künstlerin hinter der Kunstfigur Jessica Jurassica für den Text «#influenza». Damit gewinnt eine Autorin, die sich als Kunstfigur in den sozialen Medien mit Texten der jungen Tradition der Facebook-Literatur und der Twittersprache

«Twitter-Lingo» bewegt. Ihre Identität ist anonym, um dem Konzept der gesichtslosen digitalen Kunstfigur treu zu bleiben. In der Kategorie Jugendliche wird die siebzehnjährige Lea Sager für ihren Text «Selbstverständlich!» mit dem Jurypreis von 1500 Franken ausgezeichnet. Sie erzählt darin von einer eigentlich ganz normalen, aber doch reichlich seltsamen Begegnung zwischen einem Kind und einem älteren Mann, den die Jury als eine runde, witzige, temporeich getaktete Geschichte würdigt. Und schliesslich bestimmten die Zuhörenden an zwei Lesungen in den Bibliotheken Herisau und Teufen Ruth Weber-Zeller zur Gewinnerin des Publikumspreises in der Höhe von 4500 Franken. Die 47-jährige Autorin, die im Gesundheitswesen tätig ist, erzählt in ihrem Text «Wurzeln» mit einfachen Worten und in kurzen, präzisen Sätzen vom Leben einer Ich-Erzählerin, die im Altersheim lebt und am Ende ihres Lebens angelangt ist.

Die ausgezeichneten Texte und die Laudationes der Jury sind auf www.literaturland.ch einzusehen.

mehr auf obacht.ch

CHF 244

<sup>\*</sup> KBK-Empfehlungen

#### Felix Philipp Ingold

#### Etwa so wie

Ich übersetze (wenn ich Poesie übersetze) etwa so wie ich fotografiere, will heissen: Die Vorgabe - das ieweilige Sujet, das jeweilige Gedicht - wird integral übernommen, ohne Filter, ohne Kunstlicht, aber neu, bisweilen eigenmächtig formatiert. Das Objekt muss in beiden Fällen erkennbar bleiben, bietet sich jedoch, naturgemäss, unter veränderter Perspektive, in verändertem Rahmen dar. Was das Gedicht betrifft, so geht's mir darum, dessen Aussage und Gestimmtheit annähernd zu erhalten, seine formalen Qualitäten und strukturellen Eigenarten aber möglichst präzise nachzubilden: Rhythmus, Melodik, Metaphorik, rhetorische Figuren sollen in der Zielsprache adäguat zum Tragen kommen. Ein Exempel dafür mag diese Strophe von Marina Zwetajewa sein:

- Dein Name aber ach, was soll's! er wird zum Kuss, Senkt sich auf meine Augen, ja, es ist ein sanftes Muss, Er löst den Frost, der meine Lider lähmt,
- Dein Name ist ein Kuss, der schweren Schnee erwärmt. Ein Schluck aus blauem, eisig kaltem Quellenschlund. Denn meinem Traum verleiht dein Name sichern Grund.

Man muss den originalen russischen Wortlaut dieser Verse nicht kennen, muss sie nicht lesen und verstehen können, um kraft der Übersetzung eine genaue Vorstellung davon zu bekommen, was die Autorin, einerseits, hat sagen wollen, und wie sie es, anderseits, sprachlich zum Ausdruck bringt. - Der Vergleich mit dem fotografischen Bild, wie ich es gewöhnlich bewerkstellige, ist diesbezüglich allerdings nicht mehr von Belang.



#### Immer nur Gesichter

In einem seiner letzten Interviews erklärte der Fotograf Robert Frank mit provokantem Unterton, ihn hätten als Sujet «immer nur Gesichter» interessiert; Landschaften, Gegenstände taugten womöglich als Motive für die Malerei, fotografisch machten sie «nichts her».

Wieso, frage ich, sollte die Momentaufnahme eines menschlichen Gesichts, die ja bloss Sekundenbruchteile zu erfassen vermag, so besonders, ja ausschliesslich «interessant» sein? Da doch eben die extreme Kürze der Ablichtung das Gesicht so sehr versachlicht und zur Erstarrung bringt, dass es in jedem Fall einen maskenhaften Zug annimmt und oftmals von einem Stillleben kaum noch zu unterscheiden ist.

Demgegenüber kann die Malerei dem Gesicht viel eher gerecht werden, da die Entstehung des Porträts grade nicht auf einen (und nur einen) Moment reduziert ist, sondern durch Einbezug der Dauer eine Vielzahl von minimal sich unterscheidenden Ansichten beziehungsweise Ausdrücken berücksichtigen und integrieren kann.

Für die Fotografie, meine ich, sind alle Motive gleichermassen von Interesse; allerdings kommt sie, anders als die Malerei, keineswegs mit allen Motiven gleichermassen zurecht. Kein fotografisches Bild kann das Hier und Jetzt des Augenblicks (der Belichtungszeit) transzendieren, alle Fotografie bleibt auf Vordergründiges, Oberflächenhaftes, Momentanes fixiert und damit auf die dokumentarische Funktion des Abbildens.

Das fotografische Abbild eines Gesichts ist etwas gänzlich anderes als dessen gemaltes oder materiell modelliertes Bild. Das hat vorab damit zu tun, dass der Fotograf, nach Massgabe seines Apparats, einäugig arbeitet. Die Fotografie, könnte man sagen, dimmt das Bild in jedem Fall auf den Status eines Abbilds herunter und ist, umgekehrt, vergeblich bemüht, das Abbild zum Bild aufzuwerten. Keine Dunkelkammertechnik und auch kein Photoshop kann diesem Mangel (der eine weiter nicht zu kritisierende Tatsache ist) vorbeugen oder gar abhelfen.

Felix Philipp Ingold, 1942 geboren, studierte Vergleichende Literaturwissenschaft, Slawistik, Philosophie und Kunstgeschichte in Basel und Paris. Er arbeitet als Publizist, Übersetzer und Journalist. Von 1971 bis zur Emeritierung 2005 lehrte er an der Universität St. Gallen Kulturund Sozialgeschichte Russlands. Er erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Felix Philipp Ingold lebt in Zürich und Romainmôtier.

# Haltung, Haptik, Hintergrund Was Fotografieren heute bedeuten kann

Drei Fragen an achtzehn Personen ergeben 54 verschiedene Antworten. Dabei reicht das Spektrum von fast wörtlicher Übereinstimmung über differenzierte, nuancenreiche Unterscheidungen bis hin zu polarer Verschiedenheit. Die Befragten sind alle professionell Fotografierende, und die Fragen zielen auf die Möglichkeiten, in einer Zeit allgemeiner digitaler Vereinnahmung weiterhin mit Fotografie die Welt zu erkunden, zu spiegeln, zu kommentieren, neu zu erfinden. Im Vordergrund stehen nicht die Personen, sondern ihr Umgang mit, ihre Erwartungen an die Fotografie.

Da ist die Frage nach der Haltung beim Fotografieren. In den Antworten geht es um Realitätstreue und Realitätsverschiebung, um experimentelles Vorgehen und das Warten auf den Moment, aber auch um Fotografieren ohne zu fotografieren. Mit der Frage nach der Bedeutung der digitalen und analogen Technik für

das eigene Fotografieren zeigen sich einerseits eine sehr hohe Wertschätzung der analogen Fotografie bei den einen und andererseits eine klare pragmatische Bevorzugung der digitalen Techniken bei den anderen. An dieser Stelle scheint sich, abgesehen von wenigen Ausnahmen, eine Kluft zwischen künstlerischer und Auftragsfotografie abzuzeichnen. Herausragend und versöhnlich ist die Aussage, dass nicht die Technik, sondern das Bild selber entscheidend ist. Eine allgemeine Distanzierung tun die Antworten bei der Erörterung nach der Einflussnahme der grenzenlosen Verbreitung fotografischer Bilder durch die sozialen Medien kund. Anstelle eines Verschleisses oder einer Resignation durch den digitalen Bilderboom wird eine dem Einzelbild Sorge tragende Haltung innerhalb der Befragten spürbar. Gleichzeitig und insgesamt zeigt sich auch eine Lust auf Experiment und ein Drängen nach Engagement, nach neuen Wegen mit alten Techniken, nach neuen Wegen mit neuen Techniken. Darüber hinaus ist das Bewusstsein einer Verantwortung gegenüber einer Welt, um die es nicht allzu gut bestellt ist, allen befragten Fotografinnen und Fotografen nicht abhandengekommen. Es lebe die Fotografie! ubs

#### **Beteiligte:**

Ueli Alder, \*1979, Hemberg Daniel Ammann, \*1972, Herisau Martin Benz, \*1971, Teufen Sven Bösiger, \*1961, Gais Regula Engeler, \*1973, Gais Gabriela Falkner, \*1967, Herisau Thomas Flück, \*1963, Teufen Mäddel Fuchs, \*1951, Speicher Georg Gatsas, \*1978, Waldstatt und Basel Rolf Graf, \*1969, Berlin Aurelio Kopainig, \*1979, Berlin und Buenos Aires Toni Küng, \*1952, Herisau Stefan Rohner, \*1959, St. Gallen Verena Schoch, \*1957, Waldstatt Toni Schwitter, \*1961, Herisau Laura Signer, \*1988, St. Gallen Hannes Thalmann, \*1967, Teufen-Lustmühle Jürg Zürcher, \*1959, Heiden

Im Gespräch mit den Fotografinnen und Fotografen waren Ursula Badrutt, Margrit Bürer, Agathe Nisple, Kristin Schmidt und Hanspeter Spörri.

# Mit welcher Haltung fotografierst du?

Meistens aufrecht und niemals direkt anschauend.

Daniel Ammann

Wenn zehn Personen den gleichen Baum fotografieren, entstehen zehn unterschiedliche Bilder. Jede Sicht ist individuell, jeder hat seinen eigenen Rucksack aus Erfahrungen. Bilder, welche du gemacht hast, haben Einfluss auf die, welche du machen wirst. So ist das Leben. Ich bin iemand, der gerne alles von allen Seiten betrachtet. Es gibt einen Punkt, an dem das unmittelbare Bild nicht besser werden kann. Krampfhafter Perfektionismus hilft dann nicht weiter. Wichtiger ist es, die guten Bilder zu erkennen, sie stehen und gut sein zu lassen.

Die Fotografie gibt mir unter anderem die Möglichkeit, Geschichten zu erzählen. Die Fotografie ist mit einem besonderen Phänomen verknüpft, welches ich mir zunutze mache. Die Fotografie hat erstaunlicherweise immer noch den Ruf, die Wirklichkeit oder das, was wir unsere Welt nennen, objektiv abzubilden. Obwohl ich es besser wissen sollte, verfalle ich ihr stets aufs Neue. Oder besser gesagt: Ich lasse mich von ihr verführen. Als Künstler reizt es mich sehr. mit diesem Ruf zu arbeiten und die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion auszuloten. Mit dieser Haltung bediene ich als Fotograf meine foto-Ueli grafischen Apparaturen. Alder

Ich habe eine ganz klassische, durchgehend analoge Fotografie-Ausbildung gemacht, inklusive Farb- und Schwarz-Weiss-Dunkelkammer. Neben meinem freien künstlerischen Schaffen arbeite ich als medizinische Fotografin im Bereich der Augenheilkunde. Die Inspiration durch wissenschaftliche und medizinische Bilder war mir bereits im Studium wichtig, und ich finde es faszinierend, dass das Auge wie die Kamera ein optisches System mit Linse und Brennpunkt ist. Mich interessieren als Künstlerin die Exkursionen durch

Laura signer den Mikro- und den Makrokosmos.

Stefan Rohner Ich bin mit Fotografie und Film aufgewachsen und lote diese Medien in allen möglichen Facetten aus, von der Raum-Installation bis zur übern zu malten Fotografie. Meine multimedinem alen Arbeiten zeigen die Realität ipft, besser, als wenn ich diese wahrheitsgetreu ablichte.

Regula Engeler

Ich fotografiere so, wie wenn ich zeichnen würde - es sind Bilder, die oft unbewusst auftauchen. Vieles ist skizzenartig, ich produziere auch viel Ausschuss - komplexe, längere Prozesse gehen den Bildern voraus. Manche Bilder «gären» lange, bis sie erscheinen - und dann ist die Situation an einem bestimmten Punkt plötzlich da, und ich darf den Moment (und das Licht) nicht verstreichen lassen. Mich interessiert die experimentelle, abstrahierende Art der Fotografie, nicht die realistische. Seit 2012 arbeite ich mit analoger Lochkamera. Die Belichtungen werden dadurch länger, die Situationen weniger berechenbar. Aus Zufällen und Fehlern werden Erweiterungen. Verschiebungen und Unschärfen sind elementar. Die Zeit spielt dabei wesentlich mit, wie auch die Farben und das Licht. Manche Situationen ähneln vielleicht mehr der Malerei - oder sind es Filmbilder? Meine Fotografie ist in diesem Sinne nicht repräsentativ, sie ist eher abstrakt-archaisch.

THEMA 12





Jedes Bild ist ein Bruchteil einer Se-

kunde, aus einem Ganzen herausgerissen. Es wird in eine andere Art von Dauer überführt und reflektiert zeitgleich die Haltung des Fotografieren-

den. Standpunkt, Haltung und Verantwortung dem aufzunehmenden Objekt gegenüber setzen den not-

wendigen Rahmen, um die eigene Wahrnehmung in Fotografie auszudrücken. Gestaltungskraft und Fan-

tasie ermöglichen einen kreativen Umgang mit der eigenen Wahrnehmung. Fotografieren bedeutet, sich

im permanenten Prozess auf unsere Welt einzulassen und durch vertieftes Nachdenken fotografische Abbil-

dungen zu schaffen, die keine Götzenbilder sind. Das alleinige Drücken

auf den Auslöser macht noch lange keine Fotografie aus – kann aber

durchaus ein vergnügliches Knipsen sein.

Toni Schwitter

Früher war ich ein ungestümer Bilderjäger mit einem enormen Filmverbrauch. Damals, vor 45 Jahren, fotografierte ich aus einem inneren Drang heraus, wild und meistens planlos. Heute – älter und vielleicht auch erfahrener – versuche ich, mich mit Respekt und Achtsamkeit meinen Objekten anzunähern; oft mache ich gar kein Bild – oder höchstens eines.

Egal, was ich fotografiere, meist geht Martin

gesellschaftlicher Umstand, es können Farben oder Formen sein oder auch etwas, zu dem ich eine ambivalente Haltung habe. Diese Empfindung oder Wahrnehmung möchte ich gestalten, in Form eines Bildes, als eine Art bildlicher Kommentar.

es um eine Umsetzung oder besser

eine Umformung von etwas, das mich

berührt. Das kann eine Irritation, ein

Carraman asit da

Grossgeworden mit der analogen Fachfotografie hatte ich das Glück, sowohl die Techniken der Schwarz-Weiss- und Farbfilmbelichtung, -entwicklung und -vergrösserung als auch die Hybridfotografie kennenlernen zu dürfen. Immer wieder mal ertappe ich mich heute beim Gedanken, dass die Umstellung von der Analog- auf die reine Digitalfotografie mit vielerlei Vereinfachungen verbunden ist. Ein wichtiger Aspekt hiervon ist die Erkenntnis, dass «Vereinfachung» nicht nur für mich als Berufsfotogra-

Jürg Zürcher fen, sondern für jedermann gilt.

Ich bin offen für Ahnungen, wechselnde Prioritäten und Zufälle. Diese drei Elemente bilden den Boden meiner Arbeit und erlauben mir mit der Zeit eine Fokussierung. Wichtig ist ausserdem, was mich musikalisch beschäftigt. Nach einer Weile verbinden sich Musik und Bilder; alles in meiner Arbeit hängt zusammen.

Sven Bösiger

Aurelio Kopainig

Engagiert, interessiert, neugierig, sammelnd, spazierend, recherchierend, kritisch, besorgt, staunend, feststellend, findend, vergleichend, differenzierend.

> Ich versuche, zu einer Auseinandersetzung mit verschiedensten Themen anzuregen. Generell zu einer Auseinandersetzung mit unserem Leben, der Umwelt, dem Dasein. In meinen Büchern will ich Interesse für Geschichte wecken, da ich überzeugt bin, dass wir ohne Verständnis für unsere Geschichte keinen vernünftigen Bezug zu unserer Gegenwart besitzen und erst recht keine Zukunft haben werden. Schönheiten und Besonderheiten des Alltags faszinieren mich ebenso wie Lichtspiele aller Art. Mäddel

Ich habe unterschiedliche Haltungen, Georg je nach dem, wen oder was ich fotografiere. Und wofür. Bei Porträt-Shoots müssen sowohl ich als auch mein Gegenüber fokussiert und zumeist schnell arbeiten. Des Weiteren nutze ich das bereits vorhandene Licht oder benütze - wenn es inhaltlich zum Bild passt - einen aufgeschraubten Blitz. Ich fotografiere an Orten, zu Zeiten und in Situationen, die eine grössere Ausrüstung nicht zulassen, zum Beispiel wenn es gar nicht erlaubt ist oder gefährlich werden könnte. Ein offenes Herz und ein wacher Blick gehören ebenfalls zu meiner Einstellung.

> Hannes Thalmann

Mein Ziel ist es, den natürlichen, ungekünstelten Augenblick festzuhalten. Um das zu erreichen, versuche ich beim Fotografieren unsichtbar zu werden.

Mein Thema sind Menschen und mein Schwerpunkt sozialdokumentarische Projekte. Primär will ich von den Menschen ein «gutes Bild» machen, ein Bild, das deren Charakter zeigt. Dies gelingt nur, wenn ich in der kurzen Zeit des Fotografierens ein Vertrauensverhältnis aufbauen kann. Es ist mir wichtig, dass die Porträtierten sich als sichtbaren Teil einer Gemeinschaft wahrnehmen können, ist doch Zugehörigkeit ein Urbedürfnis des Menschen. Fotografie ist für mich ein Werkzeug, um den Dialog anzuregen und das gegenseitige Verständnis zu fördern, verbunden mit dem Anspruch, etwas zu bewirken.

Thomas

Toni Ich möchte mit der Kamera Ge-Küng schichten erzählen, stille, intensive Geschichten von Menschen und ihrer Umgebung. Dabei ist mir wichtig, dass ich mit diesen Geschichten keinen Schaden zurücklasse. niemanden verletze - wie es so oft passiert. Denn die Fotografie kann ein Eindringen in die Privatsphäre sein, sie kann als Übergriff erlebt werden. Das möchte ich nicht.





## Welche Bedeutung hat die digitale und analoge Technik für deine Fotografie?

Ich fotografiere ausschliesslich analog, bin ein Fotohandwerker, will alles selber in der Hand haben, vom Filmeinlegen über das Einstellen der ISO-Werte, der Blende, der Schärfe, der Belichtungszeit bis hin zum Entwickeln und Vergrössern in der Dunkelkammer. Wichtig ist für mich die Spannung des Wartens. Erst nach einiger Zeit sehe ich im Labor, ob und wie die Bilder gelungen sind. Der vermeintliche Nachteil gegenüber der digitalen Fotografie ist für mich ein Vorteil: Ich bin Zeuge eines Entwicklungsprozesses, schaffe Bilder sozusagen durch die eigene Hand.

Toni Schwitter

Die analoge Technik in der Fotografie Regula ist für mich sehr essenziell, ich könnte sagen, sie ist magisch. Eine Zeit lang habe ich versucht, digital zu arbeiten, ich war aber damit nicht glücklich. So bin ich zurückgekehrt zur Lochkamera. Meine Arbeit ist damit geradezu explodiert. Ich komme manchmal meinen Ideen nicht mehr hinterher. Analog zu arbeiten bedeutet auch, sich einer Verlangsamung hinzugeben – das liegt mir sehr. Und es ist einfach ein besonderes Glücksgefühl, wenn die Filme nach einer Weile entwickelt zurückkommen und man sie gegen das Licht hält, das alles ist unglaublich - es ist immer noch eine urtümliche Erinnerung dabei. Ich nutze aber sehr wohl auch digitale Techniken - in der Nachbearbeitung, in der Archivierung, im

Labor, das ist nahezu unvermeidlich.

Ich arbeite oft mit Lochkameras, das hat auch mit Lust am Zeichnen zu tun, mit der Einfachheit des Materials. Häufig mache ich lange Belichtungen aus der Hand, das empfinde ich als eine Form von Zeichnen, Schraffieren, Farbmenge auftragen. In der Fototechnik kommen ständig Neuerungen auf den Markt, wohl auch zur Verkaufsförderung; ich beschäftige mich nicht besonders damit. Mich interessiert einfach, mit welchen Mitteln ich etwas umsetzen kann. Für Aufnahmen mit sehr langen Belichtungszeiten zum Beispiel brauche ich aus gestalterischen und technischen Gründen Planfilm. Faszinierend ist doch, dass, egal ob analog oder digital, es schliesslich immer eine Art Camera Obscura bleibt: ein Lichteinfall durch ein Loch auf einen Bildträger.

Für mich gibt es einen klaren Unterschied zwischen digitaler und analoger Fotografie. Wobei ich betonen möchte, dass es eigentlich sowas wie digitale Fotografie nicht gibt. Fotografie ist immer und nur analog. Digital ist stets Code. Diese beiden Dinge haben nichts gemeinsam. Wir nennen die digitale Fotografie nur so, weil wir noch kein anderes Wort dafür erfunden haben. Die Bezeichnung hilft uns bloss dabei, diesen bildgebenden Vorgang augenscheinlich zu begreifen und einzuordnen. Es ist fast so wie damals, als das Auto erfunden wurde. Mangels Begriff für dieses neue Gerät nannte man es einfach «the horseless carriage», die pferdelose Kutsche. Aber das Pferd ist bis heute im Auto geblieben mit den Pferdestärken als Bezeichnung für die Leistung. Ueli

Alder

Martin Benz

Die digitale Technik hat grossen Einfluss auf die Herstellung meiner Bücher. Da muss ich mich stark mit den Möglichkeiten und Grenzen dieser Technik auseinandersetzen. Die analoge Schwarz-Weiss-Technik ist mein Leben, und sie ist entgegen landläufiger Meinung im Wandel und sehr lebendig. Die Zeit und die Arbeit im Labor sind für mich enorm wichtig. Licht ist mein Lebenselixier, deshalb sind das Leben in anderen Lichtformen und das Leben in völliger Dunkelheit für mich unabdingbar. Die direkte Lichtumsetzung der analogen Schwarz-Weiss-Fotografie ist mein

Wea.

Mit ein paar wenigen Ausnahmen habe ich bisher immer nur analog fotografiert, nicht aus Purismus, sondern weil es für mich am geeignetsten war. So konnte ich mir eine eigene Bildsprache erarbeiten, die die inhaltliche Ebene meiner Aufnahmen möglichst wirkungsvoll betont. Die Resultate werden nach dem Editieren der Bilder gescannt, archiviert oder gedruckt. Mittlerweile zeige ich die Aufnahmen als digitale C-Prints oder als Inkjetprints in Ausstellungen. Ich spiele die beiden Techniken nicht gegeneinander aus, sondern schaue, wie ich beide möglichst gut nutzen kann.

Gatsas

Fuchs

Es geht immer um Fotografie, mit klaren Unterschieden. Die digitale Technik erleichtert gewisse Arbeitsprozesse. Für mich aber geben die Inhalte die Technik vor. So konnte ich eine Porträtserie mit Tätowierten nur analog auf 8x10-Inch-Polaroids machen. Wie jede Tätowierung ein unveränderliches Unikat ist, soll auch die Fotografie davon ein Unikat sein, ein Bild, das ich nicht bis ins Letzte steuern kann. Mit dieser Technik konnte ich dem Suiet und seiner Wertigkeit gerechter werden.

**Thomas** Flück

Küng

Seit über zwanzig Jahren arbeite ich digital. Es ist für mich selbstverständlich geworden. Manchmal muss ich schmunzeln, wenn Hobby- oder andere Fotografen die digitale Technik fast verteufeln. Meine Kunden wünschen seit langem ausschliesslich digitale Daten. Die Technik ist ein Werkzeug für mich, mehr nicht. Aber natürlich hat die Digitalisierung auch Schattenseiten.

Aurelio Kopainig

Ich bin vorwiegend beim analogen Fotografieren geblieben; auch bei bewegten Bildern sind mir die auf dem Filmstreifen aneinandergereihten Bilder immer noch sehr wichtig. Um meine Arbeit zu dokumentieren oder um Notizen zu machen, fotografiere ich digital. Das ist praktisch und schnell. Aber für meine fotografische Arbeit brauche ich diese Schnelligkeit nicht, im Gegenteil, mir passen Verzögerung und Distanz, die sich durch die filmtypischen Arbeitsschritte ergeben. Film ist für mich immer noch das fotografische Medium, das mich am meisten fasziniert, antreibt, beschäftigt, überrascht und motiviert. Vor ein paar Jahren habe ich angefangen, Abzüge selbst im eigenen Farblabor zu vergrössern, da es praktisch unmöglich geworden ist. kleine Prints in analoger Bildqualität zu bekommen. Seit 2001 arbeite ich an einem Langzeitprojekt, «Häuser und Bäume»; die Bilder dafür entstehen auf 35-Millimeter-Negativfilm.

## **AUFTRITT**

DIE DREI EINGELEGTEN PRINTS
VON LAURA SIGNER, SIND
HIER NICHT ERSICHTLICH.
EINE ABBILDUNG IST
AUF OBACHT.CH ZU FINDEN,
DIE ORIGINALE LIEGEN DEM
GEDRUCKTEN MAGAZIN BEI.

Bestellen Sie dieses direkt bei:

Appenzell Ausserrhoden Amt für Kultur Margrit Bürer Departement Inneres und Kultur Landsgemeindeplatz 5 9043 Trogen Margrit.Buerer@ar.ch I AURA SIGNER

#### **AUSZUG AUS «PARTICLES», 2018**

Digitalprints auf Prolight  $80\,g/m^2$ , Translucent  $112\,g/m^2$ , Daunendruck  $300\,g/m^2$ 

Laura Signer interessiert sich für die Lesbarkeit von Bildern, für deren je nach Umfeld und Nachbarschaften unterschiedlichen Bedeutungen und die Frage, wie Bilder sich gegenseitig beeinflussen und wie sich ihre narrative Kraft für uns verschieben kann. Aus diesem Grund arbeitet sie in Serien, stellt Bilder immer wieder neu zusammen. Eine Art «Gedanken-Collage» nennt sie das Verfahren.

Für die Werkgruppe «Particles» greift sie auf Fotos der letzten zwei Jahre aus ihrem Archiv zurück. Zu Stillleben arrangierte Bilder mit Objekten aus ihrer wachsenden Sammlung an Steinen und anderem, pure Materialstudien, dokumentarische Fundstücke, die sie auf Reisen oder Wanderungen zusammengetragen hat, bilden die Einzelteile. Das kann ein simpler Bogen Papier sein oder ein Stück Felsen aus dem Kastenloch von aussergewöhnlicher Struktur, Farbigkeit und Lichtabsorption. Dabei ist es erst der spezifische Blick der Künstlerin, der die Situationen sichtbar macht. Es gehe ihr auch darum zu zeigen, wie sie die Welt sehe, sagt Laura Signer. Da ist einerseits eine spielerische Haltung, eine Freude an malerischen Momenten und formalen Verwandtschaften, an nahen Ausschnitten und Fernblicken, an Technik, Wissenschaft und Metaphysik, am assoziativen Verknüpfen von Bildern. Andererseits lässt sich auch eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit heutigen Lebensbedingungen ausmachen, mit der täglichen Bilderflut und wie diese sich auf die Fähigkeit der Konzentration auswirkt, mit dem Mangel an Leerstellen und Zeit und der Erkenntnis, dass wichtiger als die Bilder selbst ihre Verknüpfungen untereinander sind. «Particles» spürt dem nach. Das kann auch Verunsicherung bedeuten, kann diffuses Gefühl anstelle von klaren Gedanken sein. Was verbindet den Blick aus dem Flugzeug auf die Wüste mit dem klassischen Schwarz-Weiss-Porträt, über das sich leuchtende Markierungen ziehen - wie Gesichtserkennungspunkte, die für Smartphones, Virtual Reality oder biometrische Pässe verwendet werden? Die reale Identität taucht ein in virtuelle Welten, verliert sich im Kosmos und bleibt dennoch auf ewig identifizierbar, kontrollierbar, auch im Namen der sogenannten Sicherheit. Dem fast transparenten Papier des Porträts steht die flattrige Qualität der doppelt so grossen Sandlandschaft gegenüber. Die dazugesellte Stele aus Stein im Weltall auf festem, flauschigem Papier - ein aufgeschlagenes Buch diente der Fotografin als Kulisse für das Fundstück - lässt die Markierungen im Porträt zu Sternen werden. Das Einzelbild verliert an Eindeutigkeit zugunsten der Bedeutung der Zusammenhänge.

Laura Signer ist 1988 geboren, in Herisau aufgewachsen und lebt in St. Gallen. Sie studierte Fotografie an der ArtEZ Akademie für Kunst und Design in Enschede NL. ubs



Die heutige Bilderflut ist immens und hat zwei Gesichter: Einerseits hat Aktualität oberste Priorität - sofortige Verfügbarkeit ist wichtiger als Qualität. Andererseits ermöglichen moderne Aufnahmegeräte - angefangen beim Mobiltelefon - in Verbindung mit einfachsten bis hochkomplexen Bearbeitungshilfen unendlich viele Möglichkeiten der Bildoptimierung. Zudem ist in der heutigen Zeit der globalen Mobilität immer irgendwer mit irgendeinem Aufnahmegerät «zur rechten Zeit am rechten Ort». Um unter diesen Voraussetzungen weiterhin von der Fotografie leben zu können, versuche ich, die Vorteile der modernen Digitaltechnologie mit analoger Bild-Vor- und Nachbereitungs-Sorgfalt zu verbinden: Location-Besichtigung ohne Bildabsicht, bewusste, kontrollierte Bild-, Lichtund Schärfeführung, verzerrungskorrigierte Obiektive, Bildbelichtung nur ab Stativ. Ziel ist, Effekt-Fotografie hinter mir zu lassen zugunsten einer kontrollierten, unaufgeregten und vielleicht dokumentarisch-nachhaltigen Bildsprache. lüra

Zürcher

Hannes Thalmann Im beruflichen Alltag arbeite ich nur noch digital.

Falkner

Gabriela Im Analogen läuft bei mir der ganze Prozess bewusster und konzentrierter ab. Diese Achtsamkeit entspricht mir. Den Spannungsbogen zwischen dem Auslöser-Drücken und dem Bild-Betrachten geniesse ich, dauert er doch in der Regel Stunden und Tage und nicht nur einige Sekunden wie bei der digitalen Fotografie. Im Digitalen habe ich eine gewisse Sorgfalt und Disziplin verloren. Dafür aber eine spielerische und unbekümmerte Haltung dazugewonnen. Auch ich schätze die vielen bekannten Vorteile wie schnelle Verfügbarkeit, günstige Preise und Unabhängigkeit sehr.

spielsweise die Cyanotypie nutze ich genauso wie die Möglichkeiten sachter digitaler Überarbeitung. Ich möchte mich nicht zwischen analogem und digitalem Weg entscheiden müssen. Mich fasziniert der gemeinsame Nenner der chemischen, physikalischen oder mathematischen Verfahren. Mehr noch aber interessiert mich die Verbindung von Wissenschaft und Philosophie, die Erkenntnis, dass es mehr als eine einzige Wirklichkeit gibt, dass mathematische, moralische, historische Tatsachenbereiche und Sinnfelder parallel existieren. Ich möchte mit der Fotografie gleichzeitig nach der Natur, dem Menschen und dem Wesen des Weltalls forschen.

Alte fotografische Techniken wie bei-

Laura Signer

Rasch habe ich zur digitalen Technik Sven gewechselt. Anfangs war ich skeptisch, aber inzwischen bearbeite ich die Fotografien meist sehr. Die Technik vereinfacht vieles, und ich muss nicht alle digitalen Werkzeuge nutzen, sondern kann mir aussuchen, was ich brauche. So verweigere ich mich der technischen Überschärfe, die für mich ein unwichtiges Stilmittel ist. Aber mit Farbmanagement-Tools kann ich Licht, Kontraste und Farben bearbeiten und so die Begebenheit oder Aussage einer Landschaft zu einem bestimmten Punkt drehen.

Ob analog oder digital fotografiert Verena wird, spielt eine untergeordnete Rolle. Noch gibt es beide Möglichkeiten. Wesentlicher scheint mir, dass die jeweilige Technik des Fotoapparates verstanden und bewusst eingesetzt wird. Noch wesentlicher: Licht macht die Fotografie aus. Und, ob analog oder digital, die wahrgenommenen und die gesetzten Lichter sind die Handschrift des Fotografen, der Fotografin. Das Geheimnis des Lichtes fotografisch festzuhalten, hat sich mit der digitalen Fotografie in die Millionen und Abermillionen Pixel und deren Zwischenräume verschoben. Die Magie der Dunkelkammer und des Handwerks haben sich in nüchterne, gerechnet gestaltete Computerprogramme verflüchtigt, die, wenn sie bis an ihre Grenzen und darüber hinaus genutzt werden, wiederum so etwas wie magische Räume

entstehen lassen können.

auf Reisen dabei und oft auch im Alltag. Damit habe ich skurrile Situationen festgehalten. Ich stand über zwanzig Jahre in der Dunkelkammer und hatte irgendwann genug. Heute habe ich - wie die meisten - das Smartphone dabei. Ich verwende es aber eher zurückhaltend, als Möglichkeit, zu skizzieren. Ab und zu fotografiere ich noch analog mit einer doppeläugigen Rollei im Format 6x6 Zentimeter. Dabei nehme ich bewusst Fehlbelichtungen und so weiter in Kauf. Ausserdem stelle ich oft

Vor vielleicht 25 bis 35 Jahren hatte ich immer eine analoge Fotokamera

torische Fotografien in meinen Ar-Rohner

> Daniel Ammann

Cyanotypien her und verwende his-

beiten.

Seit es die digitale Technik gibt, habe ich keine Chemie mehr in der Hand. verbringe keine Zeit im Labor, kaufe keine Filme ein, die entwickelt und gescannt werden, sondern kann den ganzen Tag fotografieren und kreative Prozesse unmittelbar gestalten. Ich kann beispielsweise Nahaufnahmen eines Gesichtes machen, dieses riesengross ausdrucken und an die Wand pinnen und vor diesem Bild erneut porträtieren - alles am selben Tag. Früher war das nur innerhalb grosser Zeitspannen möglich. Ich bin für die analoge Erfahrung dankbar und habe während fünfzehn Jahren zehn Laufmeter Bundesordner an Negativen und Diapositiven produziert. Ich vermisse die analoge Fotografie nicht. Meine jüngere Tochter drängt mich jedoch, das Schwarz-Weiss-Labor in Betrieb zu nehmen. Es gibt Hoffnung auf Entschleunigung. Technisch fange ich dort an zu fotografieren, wo Amateure aufhören.

Technik ist dem Bild egal. Rolf Graf





Welchen Einfluss hat es auf deine Arbeit, dass heute so viele Leute fotografieren und ihre Bilder in den sozialen Medien verbreiten?

Mir gefällt es, dass viel mehr Menschen Bilder machen. Daniel

> Mich interessiert es eher, welchen Einfluss die Tatsache auf die Gesellschaft. Politik und Wirtschaft hat. Denn die sozialen Medien gestalten mittlerweile die «sozialen und wirtschaftlichen Normen» sehr aktiv mit. Wir geben unsere eigenen Bilderzeugnisse unentgeltlich her und konsumieren sie ebenfalls gratis, während die sozialen Medien das grosse Geschäft machen, mit verheerenden Folgen für die Printmedien. Als Fotograf lohnt es sich nicht mehr, für Magazine und Zeitungen zu schiessen. Anfangs fand ich es spannend zu beobachten, wie sich die Leute selbst inszenierten - das hat sich auch in meiner Arbeit niedergeschlagen. Mittlerweile hat sich das aber gelegt, die Bilderzeugnisse sehen von Jahr zu Jahr genormter aus, und die Denkweise der Normierung manifestiert sich auch in weiteren Teilen der Ge-

Georg Gatsas Sellschaft.

Ich bin asozial.

Hannes Thalmann Ich finde es schade, dass die digitale Bilderflut zu einer Verrohung im Umgang mit dem Bild geführt hat. Die heutige Bilderflut hat für mich einfach die Konsequenz, dass ich mich noch intensiver mit der Fotografie auseinandersetze und meine Bilder besser und interessanter werden müssen, um sie für andere sichtbar zu machen. Wenn sich heute jemand ein Bild länger als eine Sekunde anschaut, hat man schon

Ueli

Alder

Es gibt eine eindrückliche Installation Gabriela von Erik Kessels. Er hat Fotos, die <sup>Falkner</sup>

wahnsinnig viel geleistet.

während 24 Stunden auf Flickr aufgeschaltet wurden, ausgedruckt. Rund eine Million sind es, welche er als Fotoberge und Bildhaufen in Ausstellungen präsentiert. Auch ich habe Berge und Haufen zu Hause und seit einiger Zeit das Gefühl: alles schon gesehen, alles schon da, alles schon fotografiert. Diese eigene Unlust und wohl auch die Tatsache, dass die Menschen um mich herum ebenfalls haufenweise produzieren, haben mich bewogen, nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen zu suchen. Die visuelle Wahrnehmung ist nach wie vor zentral in meinen Arbeiten, aber die Fotografie wird immer mehr Mittel zum Zweck. Ich setze sie in Installationen ein, ortspezifisch und kontextbezogen.

Flück

Thomas Die Digitalisierung hat zu einem Wertezerfall des Handwerks geführt, es wird zunehmend nur «gefötelet» und nicht mehr fotografiert. Haben Unternehmen wie KMUs früher Profis beigezogen, um ihre Mitarbeitenden zu porträtieren, so machen sie heute die Bilder oft selber. Es hat eine Verflachung des Fotografierens wie des Schauens stattgefunden. Beim «Fötele» wird einfach abgedrückt, bei der Fotografie ist das Bild vor dem Auslösen im Kopf des Fotografen vorhanden.

Ich staune manchmal zwar über die technische Qualität - gerade auch von Handy-Kameras. Aber den grössten Teil der im Netz publizierten Bilder empfinde ich als visuellen Müll. Häufig werden banale Momente dokumentiert und gepostet. Auch die schriftlichen Kommentare sind meistens auf bescheidenem Niveau. Die Flut von Fotos hat keinen Einfluss auf meine Arbeit. Qualitativ gute Fotografie wird weiterhin geschätzt.

Toni Küng Stefan

Ich habe achtzehn Jahre lang Fotografie unterrichtet. Dabei habe ich festgestellt, wie gross die Freude der Studierenden an analogen Verfahren ist. Nur einmal hatte ein Schüler keine Lust zum Fotografieren: er sagte. er wolle die Bilderflut nicht noch mehr vergrössern. Ich hatte eigentlich Verständnis für ihn, und er machte dann nur ein einziges Bild. Die Bilderflut hat mich schon anfangs der Neunzigerjahre beschäftigt, aber dass sie so enorm wird, konnte ich mir damals nicht vorstellen. Grundsätzlich denke ich, dass die Menschen einfach kommunizieren wollen und dies immer mehr mit Bildern tun. Historisch gesehen waren die Bilder ja auch vor der Schrift da.

Die Jagd nach Likes in den sozialen Toni Medien hat zu einer Inflation von Fotos geführt. Täglich werden heute Millionen Bilder ins Netz gestellt, erfolgreiche Motive unzählige Male kopiert. Das interessiert mich nicht. Ich

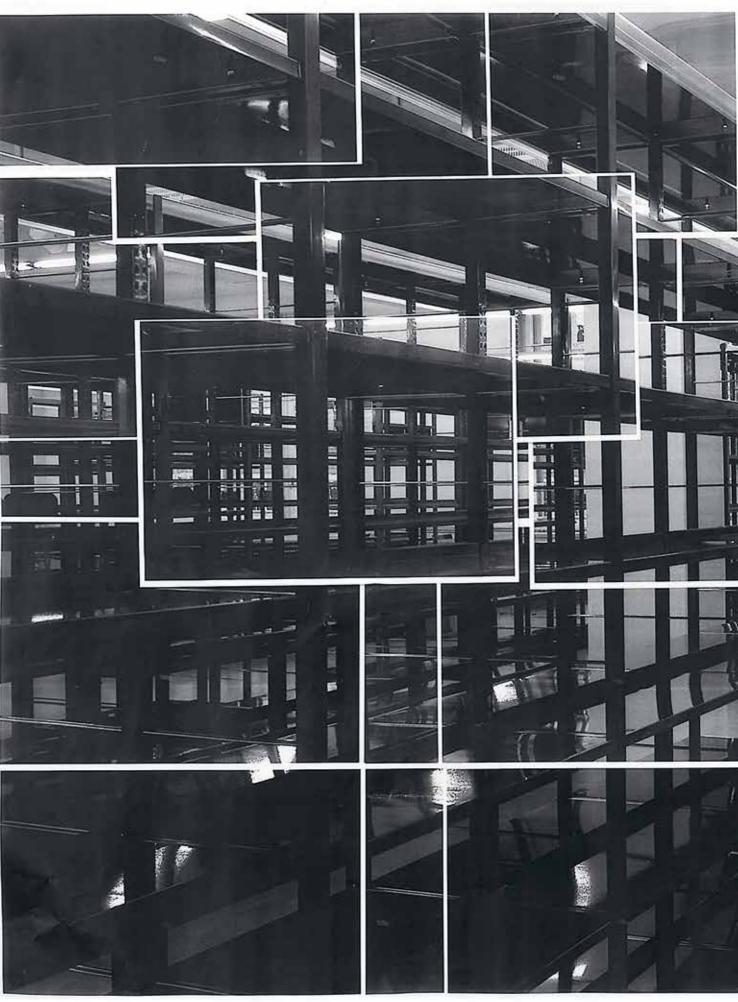
fotografiere eigentlich nur für mich. Ich fühle mich da privilegiert, denn ich bin beruflich nicht von der Fotografie abhängig.

Schwitter

Wie die Menschen fotografieren und wo sie ihre Bilder verbreiten, hat einen geringen Einfluss auf mich. Ich bin widerspenstig gegen die sozialen Medien. Ich verfolge zwar, was es gibt und verfange mich mitunter im Spinnennetz der Fülle, wenn ich etwas recherchiere, aber ich kann dieser riesigen Walze auch gut auswei-

Sven Bösiger chen.





Auch wenn ich zur Kenntnis nehme, Martin dass so viele Leute fotografieren und Benz dies über die sozialen Medien verbreiten, beeinflusst es mich nicht gross. Ich beachte die vielen Bilder kaum. Es gibt aber durchaus Sachen, die mich spannend dünken. Beispielweise die Spontaneität, die solche Bilder ausstrahlen. Sicher haben viele Leute ein gutes Auge. Vielleicht haben die vielen Bilder zu einer Art Schulung und Aneignung geführt.

Für mich verstärkt die hohe Verbreitung fotografischer Bilder das Spezifische der analogen Technik und ihrer Qualität und bestätigt mich dadurch in der Wahl der Arbeitsweise, nämlich am Rande oder gar ausserhalb der sozialen und digitalen Medien zu arbeiten. Die digitalen Bilder sind schneller, aber auch schnelllebiger. Die Verzögerung zwischen Belichten und Sichtbarmachen des Bildes mag Aurelio ich sehr. Kopainia

Die Einflüsse sind eher gering, aber aus dem Internet sind sie schon da. Sie kommen weniger aus den sozialen Medien, aber es gibt sehr wohl interessante Berichte in Zeitungen, auch in manchen Blogs. Ich forsche und lese viel über Fotografie und mache dabei immer wieder unglaubliche Neuentdeckungen. Es gab zum Beispiel zu den Anfangszeiten der Fotografie auch viele Frauen, die fotografiert haben, und die für ihre Zeit sehr unkonventionell gelebt und gearbeitet haben. Viele sind unbekannt geblieben, zu Unrecht, aber sie haben weitergearbeitet; es gibt da ganz unglaubliche Werksammlungen, die in Archiven veröffentlicht werden wunderbare, ungewöhnliche Bilder, die mich sehr faszinieren.

Regula Engeler

#### Mäddel **Fuchs**

«Keinen Einfluss» wäre hier meine liebste Antwort, doch sie wäre zu schwammig und zu überheblich. Ich will jedem Bild seine eigene Ehre geben, die gigantische Bilderflut bestärkt mich, meine Haltung zu Ende zu leben.

Die digitale Technik ermöglicht uns zu zeigen, wie es ist oder wie es in Zukunft sein könnte. Solche Informationen jeglicher Art können zudem mit Lichtgeschwindigkeit über das World Wide Web verbreitet und multipliziert werden. Da wären den Inhalten viel, viel mehr Fingerspitzengefühl und Streicheleinheiten geschuldet. Zurzeit werden vor allem die smarten Oberflächen der verschiedenen Geräte gestreichelt. Das bewirkt, dass ich je länger je mehr meine Fotografien auf meiner Netzhaut speichere und sie in meinem Herzen archiviere, um sie so in meiner Hand zu behalten. Ich möchte Fotografien wie Erinnerungen verinnerlichen und handhaben und sie analog in entsprechenden Lebenssituationen weitergeben. So wird das Fotografieren zum Erzählen - mehr

Verena schoch als einmal, immer und immer wieder.

# Shape shifters - die Zukunft ist offen

Von Nadine Wietlisbach

Die Fotografie ist zum einen ein Medium der Veränderung, des Sich-Anpassens, und zum anderen eines, das ausbricht. Ähnlich wie Personen oder Gegenstände aus einem Science-Fiction-Roman kann sie unterschiedliche Rollen einnehmen und eine Vielzahl an Erscheinungsformen aufweisen.

Der Gründungsdirektor des Fotomuseum Winterthur, Urs Stahel, hat 2003 in der kleinen, aber vielbeachteten Publikation «Ja, was ist sie denn, die Fotografie?» den Umstand beschrieben, wie Fotografien nicht nur Ereignisse dokumentieren, sondern sie geradezu erzeugen. Fotografische Bilder halten fest, sie verfügen aber gleichzeitig über eine ephemere Qualität (anders als bei anderen Bildmedien, wie Malereien, verändert sich die Materialität). Ihre Funktionen sowie ihr Status haben sich im Laufe ihrer Entwicklung stark verändert: angewandte, künstlerische sowie weitere kulturelle Formen angenommen. Fake News und die Manipulation von Bildern sind heute zwar ein allgegenwärtiges Thema, die Fotografie konnte aber immer schon verändert werden. Die fotografischen Realitäten waren seit Anbeginn von inszenatorischen Momenten durchzogen.

Unsere Gegenwart wird bestimmt und geformt vom Austausch von Bildern und derer Zirkulation: Fotografien bilden ein wichtiges Kommunikationsinstrument. Angetrieben von der ungeheuren Vervielfältigungskraft digitaler Algorithmen, lassen sie sich schnell zwischen Geräten und Plattformen hin und her bewegen. In der täglichen Arbeit an einer Institution, die Fotografie ausstellt, Wissen über Bilder vermittelt und sich an den aktuellsten Diskussionen um die Entwicklungen des Fotografischen beteiligt, sind viele Augen und Ohren notwendig. Diese Augen und Ohren müssen verschiedene Zugänge zu Bildern entwickeln können: Der kunsthistorische Blick greift zu kurz, denn wir setzen uns mit dem Ineinanderwirken verschiedener Bildtypen und Kontexte auseinander. Die Medienwissenschaften, die Philosophie oder die Anthropologie können ebenso nahe mit den für uns wichtigen Fragestellungen verbunden sein. Nicht zuletzt bietet die Beschäftigung mit künstlerischen Zugängen ein Füllhorn an Anknüpfungspunkten. Dorothée Elisa Baumann beispielsweise provoziert in ihrer künst-Ierischen Praxis Verschiebungen und kreiert dadurch für die Betrachterinnen und Betrachter visuelle Stolpersteine: Über Kollisionen oder Rätsel veranlasst sie uns dazu, das dargestellte Objekt in einem neuen sozialen, politischen und kulturellen Zusammenhang zu betrachten. «Photo» ist ein französisches Monatsmagazin, das sich seit fünfzig Jahren der Fotografie widmet. Es stellt renommierte Fotografen und Fotografinnen

vor, befasst sich mit fotografischen Techniken und behauptet sich durch eine lange Präsenz im Markt als «Referenz der Fotografie seit 1967». Auf fast jedem Cover wird eine spärlich bekleidete Frau abgebildet. Einzige Ausnahmen bildeten Ausgaben, die beispielsweise die Mondlandung, den Vietnam- oder den Irak-Krieg sowie politische Ikonen wie Jaques Chirac oder Barack Obama thematisierten. Das Musée suisse de l'appareil photographique in Vevey stellte Dorothée Elisa Baumann die Sammlung des Magazins zur Verfügung. Die Künstlerin reproduzierte konsequent jeweils das Coverbild sowie die Werbeseiten und stellte sie als Plakatserie sowie in Form eines Künstlerbuches zur Dis-

«Fake News und die Manipulation von Bildern sind heute zwar ein allgegenwärtiges Thema, die Fotografie konnte aber immer schon verändert werden.»

kussion. Die sexistische Sprache wird durch die Wahl von Ausschnitten sowie die Vergrösserung auf 100 mal 126 Zentimeter zusätzlich unterstrichen. Die Materialität der Covers, die Abnutzungsspuren wie Kratzer sowie die Musterstruktur des Offsetdruckverfahrens verweisen auf den geschichtlichen und kulturellen Kontext der westlichen Fotografiekultur der 1970er- bis 1990er-Jahre. Nachdem die Arbeit erstmals ausgestellt wurde, musste Dorothée Elisa Baumann ihre künstlerische Strategie ändern: Fragen zu Bildrechten tauchten auf, weil die Reproduktion und Vergrösserung eine ungenügende Verfremdung des Ursprungsmaterial darstellte eine erneute Bearbeitung mit übereinander gelegten Farbflächen diente daraufhin als Weiterentwicklung.

Die seit 2011 bestehende, unabhängige Kunst- und Rechercheagentur Forensic Architecture beschäftigt sich primär damit, welche Spuren staatliche Gewalt hinterlässt und wie sich anhand alternativer visueller Modelle Menschenrechtsverletzungen nachzeichnen lassen. Anhand von Untersuchungen, die architektonische Strukturen betreffen, ermöglichen sie uns – und hierbei spielt die Fotografie wiederum eine Hauptrolle – als Betrachtende eine bestimmte Konfliktsituation nachvollziehen zu können. Ihre Arbeiten betiteln sie als «inves-

tigations», als Untersuchungen, die bereits als Beweismittel bei Gerichtsverhandlungen, als kommunikatives Hilfsmittel für politische Organisationen und in der Arbeit von NGOs als Visualisierungsmodelle dienten (Weizman, Eyal: www.forensic-architecture.org/cases). Im April 2018 wurde die syrische Stadt Duma mit chemischen Waffen attackiert. An zwei Orten in der Stadt wurden Giftgas-Kanister gefunden. Russische Journalisten erklärten daraufhin, die beiden Kanister wären von syrischen Rebellen an diesen zwei Orten platziert worden. Forensic Architecture erstellte mittels der Open-Source-Software Blender 3D-Modelle der Angriffsorte sowie der Kanister. Die Abmessungen der 3D-Modelle wurden über Satellitenbilder ermittelt und von architektonischen Details in Fotografien, die vom Boden aus auf-

«Als «shape shifters» haben Fotografien die Möglichkeit, sich in unserem von Fragen zur Repräsentation geprägten Alltag einzunisten, unsere Kommunikation neu zu ordnen und unsere Empfindung von Zeit und Erinnerung zu gestalten.»

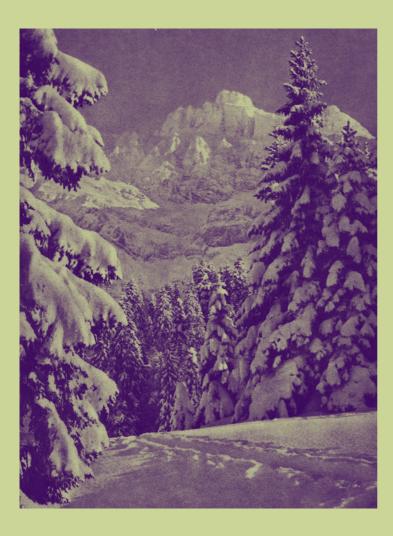
genommen wurden, weiter perfektioniert. Um die Aussenflächen der Kanister zu rekonstruieren, wurden mehrere Bilder aus verschiedenen

nister zu rekonstruieren, wurden mehrere Bilder aus verschiedenen Winkeln auf eine zylindrische Oberfläche projiziert. Dabei wurden die Variationen in der Position und Brennweite verschiedener Kameras berücksichtigt und die Details an der Oberfläche der Kanister verifiziert. Die Analyse widerlegte die Einschätzung, dass die Kanister platziert wurden: Sie wurden aus dem vom Regime kontrollierten Luftraum abgeworfen. Diese zwei Beispiele aus unserem musealen Alltag fächern die Bandbreite fotografischer Praxen auf, die unseren Blick auf die Welt verändern oder zumindest beeinflussen können. Als «shape shifters» haben Fotografien die Möglichkeit, sich in unserem von Fragen zur Repräsentation geprägten Alltag einzunisten, unsere Kommunikation neu zu ordnen und unsere Empfindung von Zeit und Erinnerung zu gestalten.

Nadine Wietlisbach, geboren 1982, ist seit Januar 2018 Direktorin des Fotomuseum Winterthur.

# **HEINRICH BAUER - FOTOGRAF AUS INNEREM ANTRIEB**

«SCHNEE UND SCHNEE UND SONNE, WEISS IN WEISS. DAS IST FIN MEISTERWERK.» MIT DIESEN WORTEN BESCHRIEB ADOLF HERZ, REDAKTOR DER ZEITSCHRIFT «CAMERA». 1932 DIE FOTOGRAFIE «SÄNTIS» DES HERISAUER AMATEUR-FOTOGRAFEN HEINRICH BAUER (1883-1960).



Der «Säntis», ausgezeichnet mit Silber an der «I. Internationalen Ausstellung für künstlerische Photographie» 1932 in Luzern

Heinrich Bauer kam 1904 als Uhrmachergeselle nach Herisau und eröffnete 1914 an der Schmiedgasse eine Uhren- und Goldwarenhandlung. Als deutscher Staatsangehöriger überlebte er den zweijährigen Kriegseinsatz von 1916 bis 1918 in Belgien und Frankreich und entschied sich für eine Rückkehr nach Herisau. Bauers Ladenlokal fand man ab 1924 an prominenter Lage am Platz. Es hatte fortan auch Filmentwicklung und Fotovergrösserungen im Angebot. Die Fotografie - Bauers grosse Leidenschaft wurde somit Teil seines Unternehmens.

#### STIL UND MOTIVE

Als Mitglied des Schweizerischen Amateur-Fotografen-Verbands war Heinrich Bauer ein Anhänger des so genannten Pictorialismus. Diese Stilrichtung verfolgte das Ziel, die Fotografie durch malerische Effekte «aufzuwerten» und als künstlerisches Ausdrucksmittel zu etablieren.

Der «Amateurfotograf aus innerem Antrieb» - so charakterisiert ihn sein Sohn Fred Bauer, der das Fotoarchiv 2003 dem Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden übergab - suchte seine Motive häufig rund um Herisau und in der Landschaft des Appenzellerlandes. Das Spektrum ist mannigfaltig: Heinrich Bauer widmete sich den klassischen pictorialistischen Themen Landschaft, Porträt, Genre und Akt. Seine Aufnahmen vom Alltag der ländlichen Bevölkerung stellen volkskundlich wertvolle Fotografien dar. Weiter dokumentierte Bauer unter anderem das Kinderfest, den Alten Silvester. die Landsgemeinde sowie die Arbeit in Aus-

«Dem Werk von Heinrich Bauer kommt - neben der dokumentarisch-historischen Bedeutung - ein herausragender künstlerischer Wert zu.»

serrhoder Textilbetrieben. Mit seinem Gespür für aussergewöhnliche Ereignisse – wie zum Beispiel die Sprengung der katholischen Kirche in Herisau im Jahr 1935 – schuf er einzigartige Reportagen.

#### WETTBEWERBE UND AUFTRÄGE

Dem Werk von Heinrich Bauer kommt neben der dokumentarisch-historischen Bedeutung - ein herausragender künstlerischer Wert zu. Dies widerspiegeln seine erfolgreichen Wettbewerbsteilnahmen: Heinrich Bauer gewann mit dem Fotoclub Herisau, den er mehrere Jahre präsidierte, an der «Exposition Nationale Suisse de Photographie» 1923 in Genf einen Preis. Sein Bromöldruck «Säntis» wurde an der «I. Internationalen Ausstellung für künstlerische Photographie» in Luzern mit Silber ausgezeichnet. Unter seinen Auftragsarbeiten sind die Landwirtschafts- und Heimarbeitsaufnahmen für die Publikation «Schweizer Volksleben» (1929) sowie die Fotografien vom Bau der Säntis-Schwebebahn (1935) hervorzuheben.

#### **FOTOARCHIV IM INTERNET**

Das Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden archiviert seit 2003 den wertvollen Fotonachlass aus den Jahren 1920 bis 1955, der rund 2500 Negative (Glas und Film) umfasst. Ungefähr 200 Originalabzüge (Bromöl- und Gummidrucke) liegen in der Sammlung der Fotostiftung Schweiz in Winterthur. Um diesen aussergewöhnlichen Fotobestand für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, hat das Staatsarchiv rund 1000 Negative digitalisiert. Sie sind im Internet über www.staatsarchiv.ch/recherche einsehbar.







Oben: «Der Schmied», Wettbewerbsbeitrag anlässlich der Fotoausstellung «Kunst und Sachlichkeit in der Photographie» vom 7. bis 17. April 1933 in Bern.

Unten: Kunden an einem Stand auf dem Obstmarkt in Herisau, zwischen 1920 und 1930.

- → Text: Myrta Gegenschatz, Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Sammlung Fotostiftung Schweiz, Winterthur, und Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Literatur: Camera: Illustrierte Monatsschrift für die gesamte Photographie, Nr. 3, September 1932. - Jahresberichte Denkmalflege, Kantonsbibliothek, Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden 2003. - Martin Geisser (Hrsg.). Bilderstreit: Durchbruch der Moderne um 1930. Zürich 2007.

# EINTAUCHEN IN RÄUME **ANDERER ZEITEN**

DIE SCHRIFTLICHE ÜBERLIFFERUNG ALLER JAHRHUN-DERTE ZEIGT: DER MENSCH MAG TECHNIKEN. DIE ES IHM ER-MÖGLICHEN, IN ANDERE - VIRTUELLE - UMGEBUNGEN EINZUTAUCHEN. DIE STEREOSKOPIE WAR VOR 150 JAHREN EINE BELIEBTE UND ERFOLGREICHE METHODE HIERFÜR. ALS HILFSMITTEL BRAUCHTE MAN EIN STEREOSKOP: EINE ART FRÜHE VR-BRILLE\*.

Im Grunde genommen ist das stereoskopische Verfahren einfach: Zwei fast identische zweidimensionale Bilder verschmelzen unter Benutzung eines Hilfsmittels miteinander und erhalten dadurch eine dritte - räumliche - Dimension. «Stereo» heisst denn auch «räumlich» und «scopein» bedeutet «betrachten». Das Hilfsmittel ist ein Simulator, der die Fähigkeit des menschlichen Gehirns imitiert, zwei Bilder, die im Augenabstand von etwa 65 Millimeter verschoben und im Ausschnitt sowie in der Perspektive minimal verschieden sind, zu einem einzigen Raumbild zu vereinen.

#### **DIE FOTOGRAFIE ALS MOTOR**

Obwohl eng mit der Entwicklung der Fotografie verbunden, entstand die Stereoskopie eigenständig. Im Jahr 1838, ein Jahr vor Bekanntgabe des fotografischen Verfahrens durch Louis Daguerre, beschrieb der englische Physiker Sir Charles Wheatstone erstmals ein Stereoskop als wissenschaftliche Demonstrationsapparatur. Er verwendete für seine ersten Versuche einfache geometrische Zeichnungen.

Die rasante Entwicklung der Fototechnik ermöglichte ab 1850 eine Loslösung der Stereoskopie aus dem wissenschaftlichen Umfeld und führte zu deren Popularisierung. Hinzu kam ein massentaugliches Betrachtungsgerät: das «amerikanische Stereoskop». Entwickelt vom Arzt Oliver Wendell Holmes eroberte dieses Gerät, das aussieht wie die Ur-Version einer VR-Brille\*, nach 1860 die Welt. Während bis dahin teure und eher unhandliche Apparate den Blick in einen Kasten lenkten, vermittelt das amerikanische Stereoskop den Eindruck, nach aussen und somit in die Weite zu schauen. Die Linsen sind umrandet von einem Gehäuse. Auf einer in ihrem Abstand zu den Linsen variablen Halterung lassen sich die stereoskopischen Bilder befestigen. Das geringe Gewicht ermöglicht es, das Gerät an einem ausklappbaren Stab mit einer Hand zu halten.



# Ein «amerikanisches Stereoskop» für Stereokarten 9 x 18 cm um 1900 aus der Zellweger-Wohnung im Fünfeckpalast Trogen.

#### **DER STEREOSKOPISCHE BLICK**

Fokussiert auf die beiden Linsen taucht die Betrachterin einer Stereoskopie sowohl in einen anderen Raum als auch in eine andere Zeit ein. Die plastische Darstellung der fremdartigen Szenerie wird durch diese Unmittelbarkeit als gegenwärtig erlebt. Anders als der distanzierte Blick auf eine «flache» Fotografie, die als Dokument Zeugin der Vergangenheit ist und bleibt, suggeriert der stereoskopische Blick eine scheinbar greifbare Präsenz der Vergangenheit. Er entspricht damit - und das macht ihn besonders attraktiv - dem eingangs erwähnten Interesse des Menschen nach einer möglichst vollkommenen Realitätssimulation.

Mit «Wegschaffung der alten Glocken, Mai 1902» und «Aufzug der neuen Glocken in Wald App., 26. Sept. 02» sind die beiden auf Karton geklebten Stereoskopien aus dem Vorbesitz von Helen Knill Koller beschriftet. Sie stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem Atelier des Fotografen Hermann Hauser (1881-1956) in Trogen und wurden der Kantonsbibliothek im Jahr 2016 vermittelt.





### «Das Potential, diese Vergangenheiten zu animieren und interaktiv zu gestalten, wäre mit heutigen technischen Mitteln vorhanden.»

Das Eintauchen in die virtuelle Umgebung bleibt zwar noch passiv. Die betrachteten Szenerien bewegen sich nicht, und der betrachtende Mensch kann auch nicht interagieren. Das Potential, diese Vergangenheiten zu animieren und interaktiv zu gestalten, wäre mit heutigen technischen Mitteln vorhanden.

Schön und möglich ist auch, die Stereoskopien auf das Smartphone zu laden und durch eine moderne VR-Brille in Ruhe zu betrachten. Die Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden beherbergt einen Fundus von 320 Stereoskopien mit einheimischen Motiven: 200 Glasstereoskopien aus den Jahren 1912 bis 1935 aus dem Vorbesitz der Familie Thürer in Teufen und 120 auf Karton aufgeklebte Stereoskopien aus dem Vorbesitz von Helen Knill Koller in Rehetobel und

Thea Zapasnik-Zellweger in Trogen. Sie zeigen Szenen aus dem Alltag der porträtierten Familien, der Dörfer Teufen und Trogen, von Wanderungen im Alpstein und Festivitäten. Und sie dokumentieren einmalige Ereignisse wie den Bau und die Einweihung der Trognerbahn zu Beginn des 20. Jahrhunderts oder die Erhöhung des Kirchturms Wald um sechs Meter, mit Glockenentfernung im Mai und Glockenaufzug im September 1902. Sämtliche Stereoskopien sind digitalisiert und der interessierten Öffentlichkeit zugänglich.

- → Text: Heidi Eisenhut
- Bilder: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden. Alle Digitalisate sind im «Katalog Bücher und Bilder», Stichwort Stereoskopie, aufrufbar.
- Literatur: Urs Tillmanns: Geschichte der Photographie. Ein Jahrhundert prägt ein Medium. Frauenfeld 1981.

\* «VR» steht für «Virtuelle Realität», englisch «Virtual Reality». Eine VR-Brille ähnelt einem Stereoskop aus Kunststoff. Die Brillentragenden bekommen auf zwei kleinen Bildschirmen stereoskopisch eingespielte Bilder zu sehen, die ihnen den Eindruck vermitteln, selbst Teil einer dreidimensionalen künstlichen Welt zu sein.



# FRÜHE FOTOGRAFIEN AUS NIEDERLÄNDISCH-INDIEN

AUSWANDERER UND REISENDE DES AUSGEHENDEN 19. JAHR-HUNDERTS, DIE ES SICH LEISTEN KONNTEN, LICHTETEN OFT SICH SELBST, DIE LANDSCHAFTEN UND DEREN BEWOHNER MIT DEN TRAGBAR GEWORDENEN KAMERAS AB. MIT STOLZ BRACHTEN ODER SCHICKTEN SIE DIE FASZINIERENDEN BILDER IN DIE ALTE HEIMAT.

Knapp zweihundert um 1900 aufgenommene Fotografien des Thurgauer Borneo-Auswanderers. Kaufmanns. Minenbesitzers und Honorarkonsuls Traugott Zimmermann-Sonderegger (1854-1918) kamen so ins Museum Heiden. Diese in Borneo und Java aufgenommenen Glasnegative sind Teil seiner umfangreichen Schenkung, die sich aus Waffen, Werkzeugen, Bekleidungsstücken, Schmuck und Musikinstrumenten aus Niederländisch-Westindien (heute Indonesien) zusammensetzt. Die ethnologischen Obiekte sind seit 1952 unverändert im Museum ausgestellt. Während in der Ausstellung die Waffen (Schilder, Speere, Blasrohre usw.) das Bild beherrschen, sind sie auf den Fotografien bis auf wenige Ausnahmen nicht präsent. Das im Museum vermittelte Bild der wehrhaften Ureinwohner Borneos stimmt nur bedingt mit den Darstellungen auf den Fotografien überein.

#### **EIN TALENTIERTER INSZENIERER**

Die gestalterische Qualität der Fotografien von Traugott Zimmermann-Sonderegger ist hervorragend. Dies, obwohl er sich kaum als Künstler verstanden hat. Als Autodidakt setzte er Lichtführung, Bildausschnitt und Bildkomposition erstaunlich souverän ein. Das fotografische Werk von Zimmermann lässt sich dabei thematisch in vier Gruppen unterteilen: Zum einen geben die hauptsächlich in seinem näheren städtischen



Oben und unten: Frauen bei der Arbeit, um 1900. Fotografien von Traugott Zimmermann-Sonderegger.





Oben und unten: Der Ostschweizer Kaufmann und Honorarkonsul Traugott Zimmermann-Sonderegger posiert vor eindrücklichen Kulissen auf Borneo, um 1900.



«Fotografien, die in kolonialen Kontexten entstanden, werden heute mit ‹aufgeklärten› Augen gesehen.»

Umfeld in Batavia (heute Jakarta) anzusiedelnden Sujets Einblick in Lebens- und Wohnbereiche von Schweizer Auswanderern, die auf eine erfolgreiche Karriere im kolonialen Borneo zurückblicken können. Es sind europäisch gekleidete Herren, die sich in grosszügiger, klassischer Architektur in Szene setzen. Den zweiten Schwerpunkt bilden Fotografien, die das Leben der bornesischen Frauen in alltäglichen Situationen zeigen, zum Beispiel beim Tränken

der Tiere oder am Webstuhl arbeitend. Die Bilder zielen auf Innigkeit und Authentizität ab. Die paradiesisch anmutenden Sujets überhöhen dabei die einfache Lebensweise auf ästhetische Art. Sachlicher hingegen werden die angestellten und arbeitenden Männer festgehalten. Hier sind die Arbeitsumfelder zentral. Dennoch sind keine unmittelbar konfliktträchtigen oder ausbeuterisch zu lesenden Bildinhalte vorhanden. Eine vierte Bildgruppe zeigt schliesslich

chinesische Feste und Bräuche; nebst den Europäern hatten auch Tagelöhner und Einwanderer anderer Regionen und Kontinente ihre jeweils eigenen kulturellen Traditionen mitgebracht und in der neuen Heimat beibehalten. Die aufwendigen Inszenierungen zeigen pittoreske Staffagen auf Wagen und Sänften und erinnern an Bühnenbilder oder Filmkulissen.

#### **FOTOGRAFIEREN IN DEN KOLONIEN**

Fotografien, die in kolonialen Kontexten entstanden, werden heute mit «aufgeklärten» Augen gesehen. Wir können die mit dem Kolonialismus verbundene Ausbeutung, Unterdrückung und Zerstörung nicht mehr ignorieren oder diese in Abrede stellen. Wir betrachten die Abbildung von Menschen, Landschaften und Objekten immer auch mit einem gewissen Hintergrundwissen. Auch dass eine Fotografie einen ausgewählten Moment erfasst und viele andere ausser Acht lässt oder bewusst verschweigt, ist bekannt. Die paradiesische Unschuld, die einige der faszinierenden Fotografien von Traugott Zimmermann vermitteln, muss daher mit Vorsicht betrachtet, ja grundsätzlich hinterfragt werden. Traugott Zimmermann hat 1896 in Heiden Anna Katharina Sonderegger, die Tochter des Nationalrates Johann Konrad Sonderegger, geheiratet und nach gemeinsamer Rückkehr aus Niederländisch-Indien den Lebensabend in Heiden verbracht. Das Museum Heiden bereitet zurzeit seine ethnologische Sammlung und zahlreiche Fotografien für eine Sonderausstellung auf.

- → Text: Ralph Harb
- → Bilder: Museum Heiden

**Ralph Harb**, 1960, ist als Gestalter in St. Gallen tätig und begleitet als Mitglied des Vorstandes des Historisch-Antiquarischen Vereins Heiden die Erarbeitung der Sonderausstellungen im Museum Heiden.

# **BILDER VON BAUTEN**

DIE DENKMALPFLEGE NUTZT EIN GROSSES, STÄNDIG WACHSENDES FOTOARCHIV. DIE EIGENS ENTSTANDENEN AUFNAHMEN SIND ABER NUR EIN TEIL DER ARBEIT MIT BILDERN, AUCH LUFTBILDER, POSTKARTEN UND ZEICHNUN-GEN SIND WERTVOLL.

«Wie würden wir Denkmalpflege betreiben ohne Bilder? Gäbe es die Denkmalpflege überhaupt?» Die Arbeit der Denkmalpflege ist von Bildern geprägt. Vreni Härdi und Hans-Ruedi Beck, die seit dem vergangenen Sommer die Denkmalpflege des Kantons Appenzell Ausserrhoden leiten, sind auf Bilder angewiesen. Wie sonst liesse sich der Auftrag der Denkmalpflege umsetzen, den historischen Bestand zu sichern und zu erhalten, wenn nicht auf der Grundlage übermittelter Bilder und Darstellungen? Je älter das Bild ist und je populärer das Gebäude in seiner Zeit war, desto grösser ist die Chance, darauf den ursprünglichen Zustand wiederzufinden. Und je weiter die Recherche zurückgeht, desto vielschichtiger ist das Bildmaterial. Da sind zum Beispiel Johann Heinrich Fitzis Zeichnungen. Kurz bevor die Fotografie breiter zugänglich wurde, hielt er die ausserrhodischen Wege, Stege und Streusiedlungen auf akribische Weise fest. Die Zahl der Fenster, der Hag zum Garten hin - alles scheint die Realität aufs Genaueste wiederzugeben.

Fitzis Federzeichnungen der Appenzell Ausserrhoder Ortsbilder eignen sich als Nachschlagewerk. Dennoch kann sich die Denkmalpflege nicht vollständig auf die Blätter Fitzis verlassen, hat er doch auf seinen Gemälden selbst die Spitze des Säntis so angepasst, dass diese in den Kanon der Bergspitzen passte. Fitzis Bilder nutzen vor allem dann, wenn der Dorfkontext, das Gefüge der Bauten angesehen wird. Deshalb sind auch die ersten Luftaufnahmen etwa eines Walter Mittelholzer interessantes Material. Sie lassen Aussagen zu über Umgebung, Nachbarschaft, Vegetation - Bildfunktionen, für die sich inzwischen Google Die Denkmalpflege achtet also nicht unbedingt auf das Hauptmotiv der Postkarte, sondern vielmehr darauf, wie die Vorplätze genutzt waren, wo es schon vor hundert Jahren Wasserschäden am Fundament gab, wie die Vorhänge aussahen, wo ein Baum neben einem Brunnen stand. All dies ist wichtig für die Arbeit. Wenn etwa vor einem Haus ein halbes Dutzend Pferde angebunden war oder die grossen Automobile der 1940er-Jahre standen, dann kann dies die Frage nach einer künftigen Parkplatzgrösse beantworten.

«Die Denkmalpflege achtet nicht unbedingt auf das Hauptmotiv der Postkarte, sondern vielmehr darauf, wie die Vorplätze genutzt waren, wo es schon vor hundert Jahren Wasserschäden am Fundament gab, wie die Vorhänge aussahen, wo ein Baum neben einem Brunnen stand.»

Earth etabliert hat. Wird jedoch herangezoomt, in die Orte hinein, taucht eine andere wichtige Bildquelle auf: zeitgenössische Postkarten. Hans-Ruedi Beck schätzt die Postkartenbücher, denn sie eignen sich besonders, um spezifische Bauteile von ortstypischen Gebäuden zu sichten, wie zum Beispiel Gauben oder Kamine. Vreni Härdi wiederum hat sich bei Sammlern bereits gezielt einzelne Ansichtskarten bestellt: «Eine Postkarte ist mehr als ein bedrucktes Stück Papier mit einer Briefmarke und ein paar handschriftlichen Zeilen. Postkarten erzählen über die populäre Sicht auf eine Ortschaft, sie berichten von Arztbesuchen in Heiden und von Stimmungen im Dorf und darüber, was als touristisch repräsentativ empfunden wurde.»

Die Postkartenfotografien vermitteln jenseits der eigens aufgereihten Bauernfamilien oder des stolz präsentierten Muni ein authentisches Bild, entstanden sie doch aus dem Bewusstsein für die Vergänglichkeit heraus und mit dem Wunsch, Augenblicke festzuhalten und zu teilen.

Für die Objektpflege ist das Fotoarchiv der Denkmalpflege unerlässlich. Jedes geschützte Gebäude, vom Brunnenhäuschen bis zur Kirche, ist nach seiner Assekuranznummer registriert, und die rund 75 000 Fotos sind beim jeweiligen Gebäudedossier elektronisch abgelegt. Die Denkmalpflege Oben und Mitte: Ein Postkartenbuch des Appenzeller Brauchtumsmuseums Urnäsch zeigt zwei Ansichten des Gasthofes Krone in Urnäsch samt Legenden. Beide sind undatiert. Sie geben einen Hinweis auf die Bedürfnisse der Nutzenden und die Art und Weise der baulichen Anpassungen.

Unten: Für eine erste Übersicht zu einem Objekt werden auch aktuelle Online-Kartendienste konsultiert: die Krone Urnäsch auf einem Screenshot von Google Maps.



Eine ganz seltene alte Aufnahme zeigt die Krone zur Zeit, als das Post- und das Telegraphen-Bureau noch hier untergebracht waren.



1905 kaufte Ulrich Alder-Thalmann von Otto Würzer die «Krone». Neben dem Hotel betrieb er, wie das Bild zeigt, eine stattliche Fuhrhalterei.

selbst trägt zu diesem Bildarchiv bei. Seit der Einrichtung der Denkmalpflege in Appenzell Ausserrhoden sammeln die Mitarbeitenden Bilder und fotografieren vieles selbst. Inzwischen erweist sich die Kamera des Smartphones als besonders praktisches Dokumentationsinstrument. Aber vielleicht ginge es doch auch ganz ohne Bilder: Der viel zitierte, hohe, gut unterhaltene und bewohnte historische Gebäudebestand von Appenzell Ausserrhoden macht es möglich, die Bautradition direkt vor Ort zu studieren. Bestehende Strickwände, Dillböden, Schindelunterdächer machen eine Recherche in der Bilddatenbank überflüssig, Augenschein und Beratung durch Handwerker vor Ort genügen vollkommen, um sich ein Bild der historischen Begebenheiten vor dem inneren Auge heraufzubeschwören.

- → Text: Kristin Schmidt in Zusammenarbeit mit Vreni Härdi und Hans-Ruedi Beck
- → Bilder: Appenzeller Verlag; Google (Google und das Google-Logo sind eingetragene Marken von Google Inc., Verwendung mit Genehmigung)



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

#### HERAUSGEBER/BEZUGSQUELLE

Amt für Kultur

#### REDAKTION

Ursula Badrutt (ubs), Margrit Bürer (bü), Isabelle Chappuis

#### REDAKTIONELLE MITARBEIT

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

#### **GESTALTUNG**

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

#### KORREKTORAT

Patricia Holder

#### DRUCK

Druckerei Lutz AG, Speicher

#### **PAPIER**

Kaskad, Maxi Offset Fischer Papier AG, St. Gallen

#### 2500 Exemplare,

erscheint dreimal jährlich, 11. Jahrgang © 2018 Kanton Appenzell Ausserrhoden Die Rechte der Fotografien liegen, wo nicht anders vermerkt, bei den Künstlerinnen und Künstlern.





