



Das Kulturblatt aus
Appenzell Ausserrhoden

OBACHT KULTUR

N°38 | 2020/3

GRAFIKDESIGN

- Willi Kunz, Auftritt
- H. R. Fricker, Bildbogen
- Wassili Widmer, Umschlag
- Judith Keller, Frischluft
- Angela Kuratli, Radar
- Dana Grigorcea, Frischluft
- u.v.m.





3	ZU DEN BILDERN von Wassili Widmer von H. R. Fricker
4	FÖRDEREI
7	FRISCHLUFT I von Judith Keller
8	THEMA Ausserrhoder*innen setzen weltweit Zeichen
-	AUFTRITT von Willi Kunz
30	RADAR von Angela Kuratli
33	FRISCHLUFT II von Dana Grigorcea
34	GEDÄCHTNIS Publizist avant la lettre Skurrile Bilderwelt Schöne Notationen Architektur flachgelegt Grafische Handarbeit
44	IMPRESSUM

VORWORT

Obacht, eine Spielwiese! Neben der Kulturförderung und der Verwaltungsarbeit halten Sie hier die reichhaltige dritte Hauptaufgabe meiner täglichen Arbeit in den Händen. Bin ich sonst eher Zuschauerin und Gesprächspartnerin oder kraft meines Amtes Unterstützerin von Kulturprojekten, ist es wundervoll, beim Obacht selbst Teil des kreativen Prozesses zu sein. Gemeinsam mit der Redaktionsgruppe und dem Büro Sequenz darf ich damit Appenzeller Kultur im weitesten Sinne thematisieren, beleuchten, erforschen und verschiedenste Perspektiven zusammenbringen.

Das Obacht verkörpert für mich eine sehr konsequente und überzeugende Form von Grafikdesign: Die Gestaltung passt sich in verschiedener Hinsicht und soweit als möglich dem Thema an und versucht den Inhalt auf einer zusätzlichen Ebene zu vermitteln - mit der typografischen Gestaltung, der Wahl der Materialien oder der Behandlung von Illustrationen und Bildern. Deshalb ist es nur folgerichtig, dass unser Kulturmagazin sich inhaltlich für einmal dem «Grafikdesign» selber zuwendet, widmet

sich doch das letzte Heft im Jahr jeweils thematisch einer Kultursparte. Als amtliches Publikationsorgan reibt sich das Obacht manchmal auch etwas - ganz gemäss der Forderung von Angela Kuratli im Radar - am kantonalen Corporate Design. Jedes Obacht bleibt dabei aber immer unverkennbar eine Publikation des Kantons Appenzell Ausserrhoden und schafft jeweils den Spagat zwischen eigenwilligem Kulturheft und offiziellem Organ. Denn wenn die neue Ausgabe in meinen Händen liegt und sich wieder überraschend anders präsentiert, ist es nicht nur jedes Mal ein wunderbares Erlebnis - das Blatt informiert auch über die diversen Tätigkeiten des Amtes für Kultur. So finden Sie in der aktuellen Ausgabe wie immer die Zusammenstellung der aus dem Kulturfonds unterstützten Gesuche der vergangenen Monate. Vielleicht können wir Sie damit auch zu einem Besuch der einen oder anderen Produktion inspirieren oder dazu, ein Produkt daraus unter einen Weihnachtsbaum zu legen. Wie sehr Grafikdesign unseren ganzen Alltag durchdringt und wie wichtig es für die kollektive Identität sein kann, realisierte ich einmal mehr beim Blick auf die ikonischen Logos von Robert Geisser, die den Thementext illustrieren. Sie zeigen gemeinsam mit den Beiträgen im Gedächtnis, wie weit zurück die Tradition des Grafikdesigns in Appenzell Ausserrhoden reicht, und welch eindrückliche Wege hiesige Gestalter*innen gegangen sind. Ebenso ikonisch sind die Bildbeiträge von H.R. Fricker und Wassili Widmer sowie der Auftritt von

Willi Kunz. Zudem bringen in diesem Heft gleich zwei Autorinnen die - nicht nur in Pandemiezeiten lebenswichtige - Frischluft. Reisen Sie mit Dana Grigorcea und Judith Keller in enigmatische Welten!

Nachdem die Möglichkeiten zur persönlichen Begegnung coronabedingt zurzeit leider wieder eingeschränkt sind, bin ich dankbar, dass wir Ihnen wenigstens das schönste Kulturmagazin der Schweiz zukommen lassen und zumindest damit - ganz im Sinne von Grafikdesign - auf verschiedenen Ebenen kommunizieren können. Nun also: Viel Vergnügen mit Obacht Kultur Nummer 38!

Ursula Steinhauser, Leiterin Amt für Kultur
Appenzell Ausserrhoden

ZU DEN BILDERN



WASSILI WIDMER

Victor, 2020
Stills Videoperformance, Foto-Serie

Fotografien fixieren einen Moment. Wer Bewegung sehen will, muss einen Film anschauen. Oder fotografische Sequenzen: In der Reihung spielen sie eine fortlaufende Handlung ab. Wassili Widmer interessiert die Bewegung ebenso wie die Möglichkeit ihrer Darstellung. Immer wieder erweist er sich als aufmerksamer Beobachter seiner alltäglichen Umgebung, der Menschen und ihrer Lebensumstände. Auf dieser Basis entwickelt er seine künstlerischen Werke: Der Inhalt schafft die Form, und der Künstler arbeitet multimedial. Im Frühling 2020, in den Monaten des eingefrorenen kulturellen Lebens, hat auch Wassili Widmer seinen Radius stark einschränken müssen. Damit veränderte sich seine Methodik: Statt der Recherche stand nun das Tun am Beginn seiner Arbeit. Widmer erließ sich sein allernächstes Umfeld und entdeckte auch hier das Besondere im Alltäglichen. Seine Arbeit «Victor» ist die Summe aus Betrachtung und Bewegung. Dem Künstler fiel der nach Weihnachten ausgesetzte Christbaum ins Auge. Obgleich abgesägt, blieb die Tanne lange grün. Diese vermeintliche Vitalität drückt sich nun in einer Bilderfolge aus. Erst ist da kaum etwas Aussergewöhnliches zu entdecken. Doch halt: Ein Bäumchen in der Ferne ist auf dem zweiten Bild nicht mehr zu sehen. Was ist passiert? Spaziert da eine Tanne gemeinsam mit dem Künstler über die Brücke und schliesslich rechts aus dem Bild hinaus? Der ehemalige Christbaum hat zusammen mit Widmer einen Ausflug unternommen, einen kleinen nur, auf den Hügel hinter dem Haus, aber nun kehrt er zurück und erhält einen neuen Platz. Nicht mehr als Baum, sondern als Relikt einer Performance und als Objekt in der Gegenwart. Wassili Widmer, geboren 1992 in Heiden, lebt und arbeitet in Strahlholz bei Bühler und in Glasgow. Er hat Performance-Kunst an der Glasgow School of Art und Bildende Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste studiert. ks



H. R. FRICKER

Crappa/Steine, 2020
Vier Briefumschläge, adressiert, frankiert, signiert, je 22 x 22 cm
Fotografie: Hanspeter Schiess

«Den Stein, der fliegt, trifft keine Schuld.» Trotzdem: Steine haben es ihm angetan. Schon lange. Vielleicht hat es 2002 mit dem «Alpstein Museum» begonnen, als H. R. Fricker die Berggasthäuser im Alpstein-Wanderggebiet künstlerisch knackte und zu Museen machte. Sicher aber 2006, als er die Ausstellung «Steine in die Wohnung» im Stadthaus Olten einrichtete. Damals erschien auch ein Emailschild als Edition mit eingangs zitiertem Satz. Seither tauchen Steine immer wieder auf. 2015 kann H. R. Fricker den Steingarten im Murgtal einweihen. 2017 kuratiert er «Crappa/Steine» in Lumbrein und bittet die Leute im Tal, Steine für die Ausstellung auszuleihen. Dann die Schubkarren voller Steine, jeder einzelne könnte ein «Suseki» sein, ein in der japanischen Kultur besonderer Stein, der - richtig präsentiert - zum Meditieren anleitet. Der Konzeptkünstler und Mailartist nutzt Steine, um seine Vorstellung von Kunst umzusetzen, nämlich Kunst als Möglichkeit der Kommunikation und des Austauschs.

Anfang 2020 entwickelt er eine eigene Schrift - mit Steinen: Für jeden Buchstaben im Alphabet einen Stein. Während des Lockdowns habe er 150 bis 200 Briefe versandt und damit sein Netzwerk aus der Mail-Art-Zeit aktiviert. Die Umschläge zeigen Aufnahmen von übereinandergelegten Steinen; jener mit den vielen Koralleneinschlüssen ist ein Geschenk von Peter Liechti, den gelben Schwefelstein kaufte er mal für Ingeborg Lüscher. Nun liegen die Steine zu zweit gepaart parat, um als Edition in eine Spanschachtel zu kommen. Ihre Behälter sind auch ihre Sockel und verwandeln sie im Nu zum «Suseki». Um Grafikdesign kümmert sich der Künstler nicht. Sein Anspruch sei es, alles so zu machen, wie man es in den Augen von Profis gerade nicht machen darf.

H. R. Fricker ist 1947 geboren und lebt in Trogen. ubs

ZUSAMMENSPIEL IN LITERATUR UND BEFRAGUNGEN IN THEATER UND KUNST

DIE AUS DEM KULTURFONDS GEFÖRDERTEN PROJEKTE SIND EINMAL MEHR VIELFÄLTIG UND REICHHALTIG. SO WIRD DAS FÖRDERPROGRAMM BUCH UND LITERATUR OST+ UM VIER JAHRE VERLÄNGERT, THEATER AUS APPENZELL AUSSERRHODEN SEGELT HINAUS IN DIE WEITE WELT UND MIT EINEM ANKAUF VON ZEICHNUNGEN WIRD DIE KANTONALE KUNSTSAMMLUNG GEZIELT ERWEITERT.

BESCHLUSS DES REGIERUNGSRATES, AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES, VOM 17. NOVEMBER 2020

Förderprogramm Buch und Literatur Ost+

- Projekt der Kulturbeauftragten-Konferenz der Ostschweizer Kantone und des Fürstentums Liechtenstein (KBK Ost)
- Projektbeitrag CHF 23 000
- Laufzeit 2021-2024

Die KBK Ost will die hiesige Buch- und Literaturlandschaft stärken und setzt ergänzend zu den bestehenden Förderinstrumenten in den einzelnen Kantonen einen gemeinsamen Förderschwerpunkt. Ziel ist es, das Zusammenspiel zwischen den verschiedenen Akteur*innen in der Ostschweiz und dem Liechtenstein zu stärken. Basierend auf einem Konzept der Schriftstellerin Dorothee Elmiger und des Kulturvermittlers Johannes Stieger werden in den nächsten vier Jahren Projekte gefördert, die ausgehend von einem bestehenden Werk das Zusammenspiel zwischen Autor*innen, Übersetzenden, Verlagen, Bibliotheken, Vermittelnden, Literaturhäusern und -veranstaltenden und dem Publikum bzw. den Leser*innen intensivieren. In der Pilotförderphase von 2017 bis 2020 wählte die Steuergruppe insgesamt fünf Projekte für eine Förderung aus. In der neuen Programmperiode sollen nun öffentlichkeitswirksame Instrumente wie Veranstaltungen und Bekanntmachung des Förderprogramms gestärkt und bis zu acht Projekte mit Bezug zur Ostschweiz und dem Fürstentum Liechtenstein unterstützt werden.

**BESCHLÜSSE DES DEPARTEMENTES BILDUNG UND KULTUR,
AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES,
VOM 4. NOVEMBER 2020**

«Das Schiff»

- Theaterstück der Compagnie Pas de Deux
- Projektbeitrag CHF 10 000
- Aufführungsorte und Daten: Premiere am 1. Juni 2021 in Speicher oder Teufen, anschliessend Tournee mit mindestens dreissig Aufführungen

Das neue Stück der Compagnie Pas de Deux handelt von einem Segelschiff, das während eines Sturmes den Kapitän verliert. Anfangs hat jeder aus der bunt zusammengewürfelten Mannschaft eine andere Vorstellung davon, was nun mit der scheinbar neu gewonnenen Freiheit zu tun sei. Dann machen sie sich zusammen auf die abenteuerliche Suche nach dem verschwundenen Kapitän. Das Bild des Schiffes mit seiner Besatzung steht symbolisch für den inneren Zustand des Menschen. Wie die Mannschaft ohne Kapitän setzt sich die Produktion mit der Frage auseinander: Was will ich wirklich und was ist wichtig für mich? Das Stück wird eigens für das Wandertheater mit seiner LKW-Bühne und dem Theaterzelt geschaffen. Die Compagnie wird im Kanton Appenzell Ausserrhoden sowie in Städten und Dörfern der ganzen Schweiz spielen und auch im Ausland auftreten. An fast jedem Spielort werden Schulvorstellungen organisiert.

Werkgruppe von Rolf Graf

- Vier Zeichnungen, diverse Techniken, je ca. 30 x 20 cm
- Ankauf CHF 9520

Rolf Graf (*1969) lebt und arbeitet in Heiden und Berlin. Seine Ausbildung hat er an der Ecole supérieure d'art visuel in Genf und an der Kunstakademie Düsseldorf bei Jannis Kounellis abgeschlossen. 2002 erhielt er ein Stipendium für das Schweizer Institut in Rom. Ausstellungen fanden in der Kunsthalle Düsseldorf statt und im Kunstmuseum Solothurn, im Kunstraum Kreuzlingen, im Engländerbau Vaduz, am Heimspiel und anderen mehr. Rolf Graf nimmt seine Umgebung genau wahr und gibt seinen Beobachtungen in verschiedenen Techniken Ausdruck, beispielsweise in Installation, Fotografie, Video, konzeptueller Kunst, Malerei und Zeichnung. Nachdem 2010 seine Skulptur «Rhyolite, NV» Eingang in die kantonale Kunstsammlung gefunden hat, wird diese nun um ein weiteres Werkensemble ergänzt.

**DIREKTBECHLÜSSE DES DEPARTEMENTES BILDUNG UND KULTUR
VOM 12. JUNI BIS 4. NOVEMBER 2020**

(Gesuche mit einer beantragten Summe bis CHF 5000)

KREATION

Miriam Sturzenegger	Einzelausstellung «Reliefenergie» im Kunsthaus Pasquart	CHF 4500
Verein Smaakpapil	Theaterproduktion «Ausbauchen» mit Suramira Vos	CHF 3000
Kollektiv EnzlerFingerSchnyder	Entwicklungsbeitrag Filmprojekt «Luzia»	CHF 5000

ANKÄUFE UND AUFTRÄGE

Regula Engeler	Fotografie «SW162-40 (Untitled) - Figur 2019»	CHF 3200
Regula Engeler	Fotografie «F140-37 (Untitled) - Wildnis 2019»	CHF 3000

BETRIEBS-/STRUKTURFÖRDERUNG

Schweizerische Konferenz der kantonalen Erziehungsdirektoren, EDK	Forum Kultur und Ökonomie 2020*	CHF 97
Schweizerische Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte	Jahresbeitrag 2020	CHF 1500
Reso, Tanznetzwerk Schweiz	Unterstützung von Reso Tanznetzwerk Schweiz und Danse Suisse 2020*	CHF 2084

VERBREITUNG

Gret Zellweger	Publikation «75 Jahre Gret Zellweger»	CHF 3000
Hof Speicher	Hofkonzerte mit Peter Lenzin & Friends 2020/2021	CHF 2000
Mario Castelberg	Albumproduktion und Tournee Lyft Trio	CHF 1500
Stefan Baumann	Albumproduktion «Two-gether»	CHF 2000
Mädli Fuchs	Publikation «Irgendwo und überall»	CHF 5000
We Are Ava	Albumproduktion «We Are Ava»	CHF 2000
Laura Vogt	Buchvernissage «Was uns betrifft»	CHF 400
Naturjodelgruppe Stein AR	Konzertprojekt «Naturjodel grenzenlos»	CHF 2000
Patrick Kessler	Chuchchepati Orchestra Konzerte Saison 2020/2021	CHF 5000
Nicole Borra und Jürg Hochuli	Musiktage «Musique am Berg» 2021 auf der Schwägalp	CHF 3000
Michael Neff	Vinylproduktion Andi Schnoz - Michael Neff Duo	CHF 1500
Anita Glunk	Herbst-Sturm-Lesen 2020	CHF 500
Verein Smaakpapil	Jungseglertournee «Ausbauchen» mit Suramira Vos	CHF 5000
OK Silvesterchlausen	Silvesterchlausen-Ausstellung «Huube ond Hüet» Januar 2021**	CHF 2000
Matthias Messmer	Publikation «Fremd sein ohne fremd sein»	CHF 1500

KULTURPFLEGE

Kultur am Säntis	Kulturfenster 2020	CHF 1500
Hommage 2021	Projekt «Hommage 2021 - 50 Jahre Frauenstimm- und Wahlrecht»	CHF 3000

VERMITTLUNG

Mona Somm	Projekt «PlaySchubert»	CHF 4000
Schweizerische Konferenz der kantonalen Erziehungsdirektoren, EDK	Handbuch Kulturelle Teilhabe*	CHF 65
Kulturagent.innen für kreative Schulen	Malatelier	CHF 2000
Kulturagent.innen für kreative Schulen	Soundlabor «Wie klingt Gais»	CHF 4500
Gerold Huber	Theatertournee 2020 «Rollendes Theater Rosis Wirbelwind»	CHF 5000
Solothurner Filmtage	Untertitelungen 2020/2021 und 2021/2022 (CHF 500 pro Jahr)	CHF 1000

* KBK-Empfehlungen
(Konferenz der kantonalen Kulturbeauftragten)
** Defizitgarantie

Schau, da ist vielleicht ein netter Stein.

Von Judith Keller

«Aber die Fussabdrücke siehst du.
Super, dann mach das, das ist doch schön
mit den Fussabdrücken.»

Vor einem Monat hatte ich die Gelegenheit, einen Forscher und eine Fotografin auf einer Reise nach Griechenland zu begleiten. Wir suchten dort nach den ehemaligen Stätten des Musenkultes. An den jeweiligen Orten fiel mir auf, dass ich die Überreste der Antike so gut wie nicht «lesen» konnte. Umso mehr hat mich die mündliche Beschreibung der Stätten interessiert, die Sätze, mit denen sie der Forscher vor Ort beschrieb, und die Dialoge zwischen ihm und der Fotografin, die sich darum drehten, wie man diese Stätten, von denen meist nur noch einzelne Steine oder Höhlen zeugten, am besten aufs Bild bringen könnte. Ich protokollierte die gesprochenen Sätze vor Ort, um zu erfahren, welche räumliche Wirkung im Gegensatz zur Fotografie die mündlich geäusserten Beschreibungen in Anbetracht der abwesenden Landschaft wohl entfachen würden. Im Folgenden ein Einblick in meinen Versuch.

Das da hinten ist das Musental. Hier ist der Eingang, das ist das Steinheiligtum aus Herkules' Zeit, die Eupheme, die Amme der Musen. Warum reisst du die Grasbüschel aus? Damit man die Rinne sieht. Also hier oben, da überall haben die berühmten Künstler der

Antike ihre Skulpturen ausgestellt. Circa drittes Jahrhundert vor Christus bis drittes Jahrhundert nach Christus. Da, wo die Delle ist, da war das Theater. Ein, zwei Sitzreihen mit Mauer und wo es abfällt, Steine. Da haben die Dichterfestspiele stattgefunden mit Aulos und Gitarren und da unten war die Säulenhalle, das muss ein irrsinniges Bild gewesen sein. Und hier war der Musenaltar, hier gehst rein, hinten hast du wie eine Lehne und da hat man Feuer gemacht und seine Blüten, Kuchen und so weiter verbrannt und rundherum siehst du ja, was da alles zum Vorschein kommt, da waren die ganzen Statuen! Nein, geh nicht weg, Sonne! Schau, da ist vielleicht ein netter Stein. Da ist eine Figur gestanden, welche, weiss der Geier. Aber die Fussabdrücke siehst du. Super, dann mach das, das ist doch schön mit den Fussabdrücken. Wie bring ich die Quelle und die Bäume aufs Bild? Oh die Sonne. Geh weg, du machst Schatten! Die Musenstatuen standen zwischen hier und den Bäumen da drüben. Ich muss die zweite Säulenhalle fotografieren! Zehn vor fünf ist die Sonne aber weg hier. Was hast du bis jetzt? Knie, Ferse von Apollon und solches Zeug. Kannst du

deinen Fuss einziehen, bitte? Wart wart wart das ist eben auch schön so rum.

Die Fotografin geht in der zweiten Säulenhalle herum durch schmatzendes, hohes Gras. Ich sitze auf einem Stein und sehe ausgebleichene Halme, Stachelgewächs und Olivenbäume, soweit das Auge reicht. Vergeblich versuche ich, mir die bemalten Statuen im Gras vorzustellen, die zweite Säulenhalle, die Musik und die Gespräche. Meine Augen kommen mir immer wieder dazwischen. Wie von selbst senkt sich mein Blick. Dort, am Boden, sind die Mitglieder einer Hochkultur gerade jetzt am Werk. Es sind die Ameisen.

Judith Keller, geboren 1985 in Lachen SZ, lebt in Zürich. Sie hat Literarisches Schreiben in Leipzig und Biel sowie Deutsch als Fremdsprache in Berlin und Bogotá studiert. Nach Veröffentlichungen in zahlreichen Zeitschriften und Anthologien erschienen 2015 «Wo ist das letzte Haus?» und 2017 «Die Fragwürdigen».

Komm,
kommunizier
mit mir



Mit Beiträgen von Isabelle Chappuis, Agathe Nisple, Kristin Schmidt, Hanspeter Spörri und Andreas Stock. Die Illustrationen stammen aus dem Nachlass von Robert Geisser.

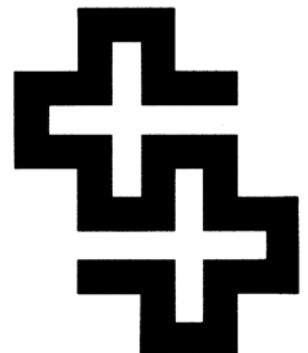
Grafikdesign, also Inhalte mit Schrift, Bild und Farbe verständlich zu machen, wird oft erst wahrgenommen, wenn es nicht funktioniert. Oder wenn es sich ändert - denken Sie an das periodisch erneuerte Layout Ihrer Zeitung. Und natürlich auch, wenn es fehlt: Grafische Gestaltung hat den Auftrag, Dinge zu ordnen, Sachverhalte zu vereinfachen, sie übersichtlicher, zugänglicher oder einprägsamer zu machen sowie auf neue Bedürfnisse zu reagieren. Und auch, Verhalten zu verändern. Grafikdesign ist darum stets auch ein Ausdruck der Zeit, des Ortes und des Wertesystems. Die Schweiz hat mit der sogenannten Schweizer Typografie, einer betont sachlichen, serifenlosen Schriftgestaltung, in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts weltweite Ausstrahlung erreicht, insbesondere mit Vertretern wie Adrian Frutiger, Karl Gerster oder auch Emil Ruder. Viele ihrer Publikationen sind in der Ostschweiz, im ehemals in Teufen beheimateten Niggli Verlag, herausgegeben worden. Auch verschiedene Gestalter*innen aus dem Appenzellerland spielen für die Entwicklung und Erforschung des Grafikdesigns eine wesentliche Rolle. Dieses Heft spürt einigen unter ihnen nach. ic

Auf den ersten Blick hat Ausserrhoden wenig mit der Geschichte des Grafikdesigns zu tun. Der Begriff stammt, wie so vieles, aus den USA. Hierzulande sprach man früher von Gebrauchsgrafik oder typografischer Gestaltung. Eine Google-Recherche zu «Graphic Design» führt bald zu Willi Kunz, der 1970 von Zürich nach New York übersiedelte. Seine Bücher seien bei anspruchsvollen Grafikdesignern sehr gesucht, liest man auf der Website der RIT Cary Graphic Arts Collection, in deren Sammlung sich zahlreiche Arbeiten von Kunz befinden. Damit sind die beiden Lehrbücher gemeint: «Typography: Macro- and Microaesthetics» (1998, 2000, 2002) und «Typography: Formation and Transformation» (2003). Beide sind im Niggli Verlag erschienen.

Im Sommer verbringt Willi Kunz jeweils einige Monate in Teufen. 2013 trat er an der Typo St.Gallen auf, der dreitägigen Fachtagung im gewerblichen Berufs- und Weiterbildungszentrum St.Gallen, wo er trotz seiner zurückhaltenden Art von jungen Fachleuten regelrecht bestürmt wurde. In seinem Vortrag kam er auf den einst in Teufen ansässigen Niggli Verlag zu sprechen, der für seine

persönliche Entwicklung und für die Geschichte des Grafikdesigns eine wesentliche Rolle gespielt habe. Die meisten der für ihn wegweisenden Bücher seien während seiner Ausbildung in den 1960er-Jahren erschienen: «Gestaltungsprobleme des Grafikers» von Josef Müller-Brockmann (1961), «Programme entwerfen» von Karl Gerstner (1963), «Methodik der Form- und Bildgestaltung» von Armin Hofmann (1965), «Typographie» von Emil Ruder (1967).

Sein Interesse an Corporate Identity bewog Willi Kunz 1970, in den USA Erfahrung zu sammeln. Er wollte herausfinden, wie das totale Erscheinungsbild einer Firma schrittweise entwickelt wird - vom Logo bis zu den Manschettenknöpfen und Krawatten der leitenden Mitarbeiter. Bereits in den 1960er-Jahren hatten führende amerikanische Firmen wie zum Beispiel IBM, Westinghouse, Chase Manhattan Bank, CCA, Mobil oder CBS ein bis ins letzte Detail durchgestaltetes Firmengesicht. «In der Schweiz las ich damals das CA Magazine, eine amerikanische Fachzeitschrift für visuelle Kommunikation, dessen Artikel über Corporate Identity mich faszinierten und deren Entstehung ich <first hand> vor Ort erlernen wollte.»



«Willi Kunz wollte herausfinden, wie das totale Erscheinungsbild einer Firma schrittweise entwickelt wird - vom Logo bis zu den Manschettenknöpfen der leitenden Mitarbeiter.»

Nach zahlreichen Interviews fand Willi Kunz trotz Ölkrise und Rezession seinen Traumjob in einer der führenden Corporate-Design-Agenturen in New York und konnte sich im Bereich Corporate Identity einen Namen schaffen.

Sich als Schweizer Grafiker in die amerikanische Kultur einzufügen, war damals nicht leicht, sagt Kunz. Der Anpassungsdruck sei gross gewesen. Innerlich sei er sich aber im Klaren gewesen, dass er den Schweizer Modernismus nicht habe aufgeben wollen. In gewissen Kreisen in Amerika habe Swiss Design zum Glück einen guten Ruf genossen. Von einem Schweizer Grafiker habe man erwartet, dass er fundiert und seriös arbeite. «Das hat mir geholfen.» Swiss Design? Schweizer Modernismus? Kunz spricht von einer Bewegung, die ihren Anfang vor rund hundert Jahren im Bauhaus genommen hat. «Ich wollte einerseits in dieser Tradition arbeiten, sie gleichzeitig aber weiterentwickeln.» Dies ist ihm gelungen, weil er sich 1979 selbständig machte.

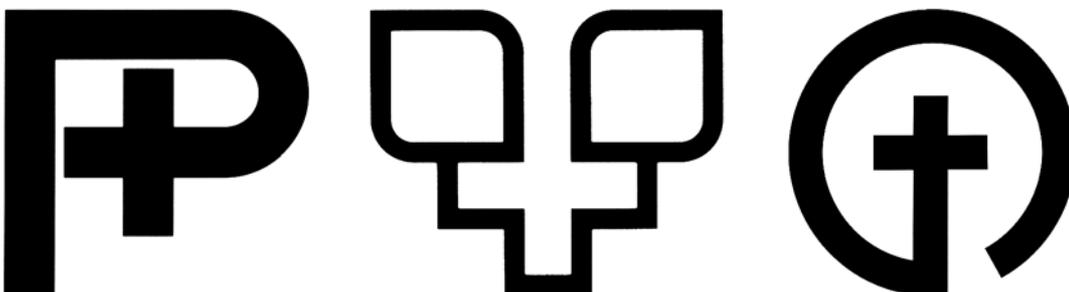
Ab 1984 prägte er mit der Gestaltung von zahlreichen Plakaten, Publikationen und Ausstellungen das Erscheinungsbild der Architekturabteilung der Columbia University in New York, wodurch er auch als «Informa-

tion Architect» bekannt wurde. Viele dieser Plakate sind auf der Homepage des MoMA, des Museum of Modern Art, abrufbar.

Sie machen sichtbar, was Willi Kunz mit der Bewegung meint, die ihren Anfang im Bauhaus genommen habe: Es geht um Klarheit, Übersicht, Zusammenhänge.

Seit einigen Jahren arbeitet Kunz zunehmend als Künstler. Das 1963 im Niggli Verlag publizierte Buch von Karl Gerstner «Kalte Kunst? - zum Standort der heutigen Malerei» mit Arbeiten der damals neuen Generation konstruktivistischer Künstler wie Max Bill, Richard P. Lohse, Lanfranco Bombelli oder Camille Graeser ist eine anhaltende Inspiration für ihn. Gerstner, damals einer der bekanntesten Vertreter der sogenannten Schweizer Typografie, hatte auch das bis heute verwendete Logo des Niggli Verlags geschaffen, das berühmte n'li.

Kunz' neustes, im Niggli Verlag erschienenes Buch, «Phantasmagorias», trägt den Untertitel «Tagträumen mit Linien» und enthält genau das: verspielt-strenge, frei geschaffene Skizzen. Worum es ihm in seiner Arbeit geht, hat Willi Kunz in einer Würdigung zum achtzigsten Geburtstag seines Lehrers Hans Rudolf Bosshard formuliert. Dauernd habe dieser seine Schüler aufgefordert, umzu-



denken, Trends zu ignorieren und alles anders zu machen, «Forderungen, die ich immer noch befolge».

Wir verlassen Willi Kunz, bleiben aber beim Niggli Verlag. 1967 erschien dort ein schmales Büchlein des Grafikers Robert Geisser: «Appenzeller Bilderwitze», mit Zeichnungen ohne Tiefenwirkung, fast kindlich, mit klarem Strich, genial in ihrer Einfachheit. Es erfuhr mehrere Auflagen. Geisser, 1920 in Herisau geboren, war bekannt geworden als Karikaturist des «Anzeiger», dem damals eine wichtige Rolle als Oppositionsblatt zukam. Dessen ehemaliger Redaktionsleiter Franz Welte erinnert sich, dass Geisser schon in den 1960er-Jahren gegen Autoflut und Parkgaragen gekämpft und grüne Anliegen vertreten habe - ein bürgerlicher Rebell, der nur Zeichnungen abgeliefert habe, zu deren Aussage er hundertprozentig stehen konnte: «Manchmal dauerten die Besprechungen für die Zeichnung auf der Frontseite deshalb mehrere Stunden.» Auch Geisser hatte also seinen eigenen Kopf und passte damit zum eigenwilligen Verlegerehepaar Arthur und Ida Niggli.

Geissers Tochter, die Architektin Regula Geisser, erinnert sich, dass ihr Vater immer am Arbeiten war, den Boden im Atelier im

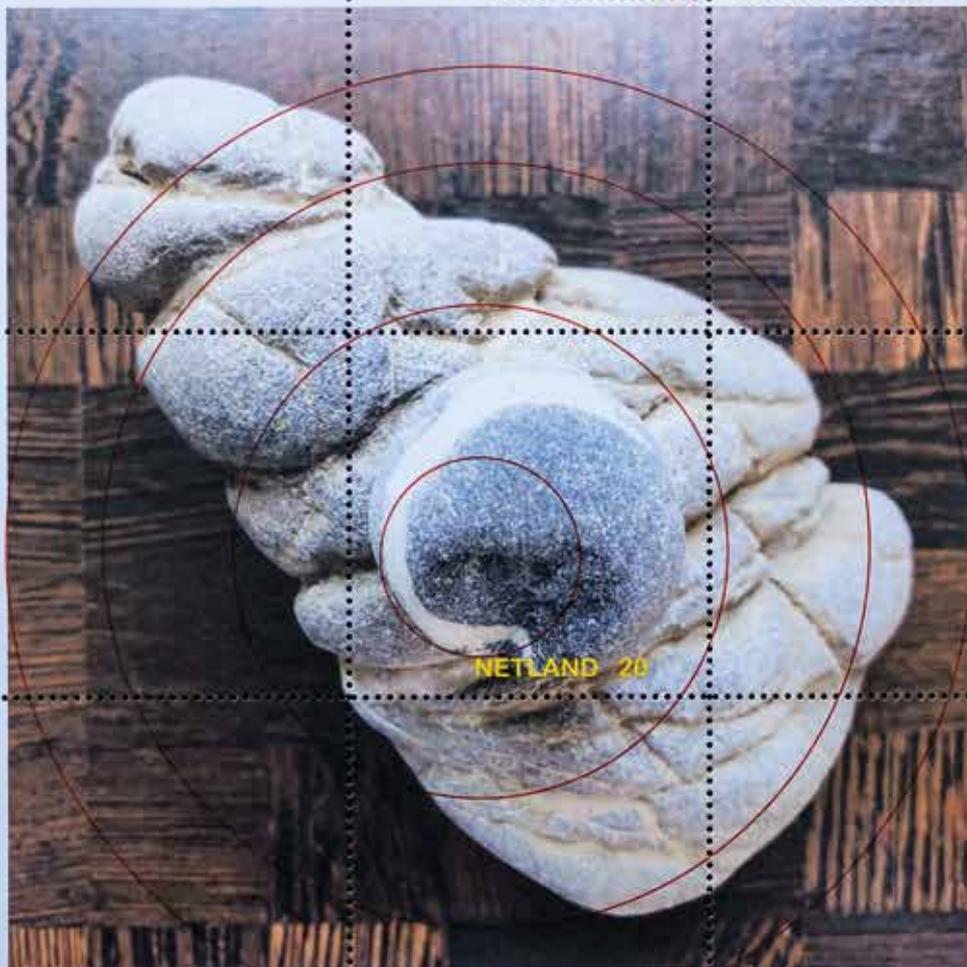
St. Galler Museumsquartier mit farbigen Papierschnitzeln belegt. Seine Instrumente seien Tusche und Schere gewesen. Er habe den klaren Strich, die klaren Farben bevorzugt. Irgendwann habe er sich entschieden, nur noch institutionelle Werbung zu machen. Berühmt wurden seine Olmaplakate, die Poster für den Mohrenball im Ekkehard oder die Werbung für die Zeitung «Die Ostschweiz». Er legte den Zeitungskopf in Frakturschrift kleiner werdend vielfach übereinander, wodurch eine suggestive Tiefen- und Sogwirkung entstand. Viele Originale hütet Regula Geisser in ihrer Wohnung, dem ehemaligen Atelier ihres Vaters. Sie besitzt auch Blätter mit Signet-Entwürfen - heute Logos genannt. Geisser strebte als Grafiker nach dem Zeitlosen, und es gelangen ihm Arbeiten, die bis heute in den Köpfen haften geblieben sind und auch 25 Jahre nach seinem Tod als Firmenlogo verwendet werden, etwa der stilisierte Pfau des Textilunternehmens Jakob Schläpfer. Unvergessen ist auch die vereinfachte Biene als Erkennungszeichen einer Bank. Im «International Poster Annual», dem jurierten mehrsprachigen Jahrbuch zur Plakatkunst, das Arthur Niggli in den 1950er und 1960er-Jahren regelmässig publizierte, wurden auch Geissers Werke aufgenommen.

«Manchmal dauerten die Besprechungen für die Zeichnung auf der Frontseite mehrere Stunden.»

Bleus Guy, P.O.Box 43
3830 Wellen, Belaien



A
PRIORITY
PRIORITAIRE



NETWORKINGMATERIAL

GRAPPA
STEINE

PROJEKT

MY SHADOW IS MY GRAFFITI

14.10.06

Higgins III Ed., 153 Ludlow #6
New York City, NY 10002 USA



NETWORKING MATERIAL

NETWORKS 20

MY SHADOW IS MY GRAFFITI

fi
4.70.20

PRIORITY
A
PRIORITAIRE

PROJEKT
CRAPPA
STEINE

Robert Geisser sei mit dem Appenzellerland und der Stadt St.Gallen so eng verbunden gewesen, dass ihn hauptsächlich regionale Themen interessiert hätten, sagt seine Tochter Regula Geisser - gleichwohl habe ihn die internationale Anerkennung gefreut. sri

Dem Niggli Verlag auf der Spur

Nina Paim und Corine Gisel (geboren 1986 beziehungsweise 1987) kommen ursprünglich aus dem Grafikdesign; sie haben sich in Amsterdam während des Studiums kennengelernt und begonnen, miteinander zu arbeiten. Seit 2017 führen sie unter dem Namen «common-interest» eine mehrfach preisgekrönte Praxis für Designforschung und entwickeln gemeinsam Lehrtätigkeiten, Ausstellungsprojekte und Publikationen. Dabei gehen sie von einem erweiterten Designbegriff aus: Sie verstehen Design nicht vornehmlich als das, was man sieht und das ganz bewusst gestaltet ist, sondern wenden den Begriff auf jede Ebene von menschlichen Artefakten und Systemen an.

Von diesem Ansatz gehen sie auch für die Untersuchung über die Geschichte des Niggli Verlags aus. Nina Paim, in Brasilien aufgewachsen, war erstaunt, dass viele Publikationen in ihrer ersten Ausbildung aus demselben, in Teufen domizilierten Verlag stammten. Später, für ihre Masterarbeit in Designgeschichte an der Hochschule der Künste Bern mit dem Titel «Learning from Niggli», trug Nina Paim erstmals alle Publikationen zusammen, die Arthur Niggli (1923-2000) und Ida Niggli (1921-2004) herausgegeben hatten. Durch mehrere Umzüge und Verkäufe waren sowohl Buchbestände als auch Dokumente aus der Verlagstätigkeit weitestgehend verloren gegangen, und auch das Familienarchiv war einem Wasserschaden zum Opfer gefallen.



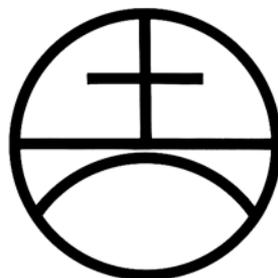
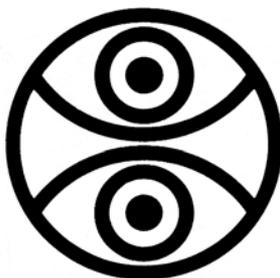
Das Interesse von Nina Paim bezog sich zu Beginn auf den Umstand, dass ein Verlag international einen solchen Einfluss auf die Ausbildung von Designern hatte; die Publikationen des um 1950 gegründeten Niggli Verlages über Kunst, Design und Architektur werden bis heute immer wieder aufgelegt, in mehreren Sprachen herausgegeben und auf der ganzen Welt vertrieben. Das Ehepaar Niggli war sehr vielseitig; Arthur Niggli arbeitete zuerst als Verlagsleiter und grafischer Leiter beim ehrwürdigen St. Galler Zollikofer Verlag. Zollikofer gab zu der Zeit auch ein Magazin für Grafikdesign heraus, und Niggli hat wohl rasch gespürt, dass dieses Gebiet auf Interesse stossen könnte, so die Hypothese von Nina Paim. Als Niggli seinen eigenen Verlag gründete, verkleinerte er allmählich das Programm, das zu Beginn auch Publikationen zu Brauchtum, Musik, Erotik oder Kochbücher enthielt, und besetzte immer mehr die Nische Kunst, Architektur und Design. Ida Niggli war ebenfalls im Verlag tätig, als Autorin, Lektorin und Übersetzerin. Daneben arbeitete sie als Journalistin und leitete erfolgreich eine Galerie - und sie mischte sich oft in lokalpolitische Debatten ein.

Im Folgeprojekt «Finding Niggli», zu welchem Nina Paim Corin Gisel beizieht, geht es nun darum, mehr über die Arbeitsweise des Niggli Verlages, dessen Netzwerk und weitverzweigtes Verteilsystem herauszufinden. Der Verlag gab beispielsweise sehr oft Werke in Zusammenarbeit mit anderen Verlegern heraus; so schloss

er sich schon früh mit Gerd Hatje in Stuttgart zusammen. Sie nahmen ihre jeweiligen Bücher gegenseitig in Lizenz oder produzierten ein Buch in unterschiedlichen Sprachen und verwendeten dafür die gleichen, in der Herstellung sehr teuren Abbildungen.

Nina Paim und Corin Gisel haben aus Archiven aus der ganzen Welt sehr viel Material über diese internationalen, kollaborativen Prozesse des Verlages zusammengetragen und sind nun dabei, es für eine Publikation aufzuarbeiten. Zugleich besteht weiterhin ein grosses Interesse an Zeitzeugnissen: Gerne würden sie Personen kennenlernen, welche die Niggli noch gekannt haben oder Dokumente zum Verlag besitzen. Denn die lokale Rezeption ist ebenfalls Gegenstand ihrer Publikation, deren Manuskript 2021 abgeschlossen sein wird. ic

«Im Folgeprojekt «Finding Niggli» geht es darum, mehr über die Arbeitsweise des Niggli Verlages, dessen Netzwerk und weitverzweigtes Verteilsystem herauszufinden.»



Ruedi Zwissler

Ein Leben aus sich selbst geschöpft

Im Gespräch mit dem 1936 geborenen und heute im thurgauischen Bürglen lebenden Ruedi Zwissler durfte ich auf sein Lebenswerk schauen, und es offenbarte sich eine schillernde Auslegung gestalterischer Blüten, Ideen, Konzepte, eine weitreichende Vielfalt von Gestaltungsensembles und -details. Besonders eindrücklich ist sein Notizbuch, getrieben und getragen von Gestaltungslust! Zeichnend denken, Gesehenes festhalten und eigene Formen daraus entwickeln ist der Kern seiner kreativen Arbeitsweise, der ausgeprägte Sinn für das Bescheidene, Respekt vor dem Echten und Einfachen sein Credo.

Lange bevor Vernetzung, Kommunikation und Design zu selbstverständlichen Allerweltsbegriffen wurden, entwickelte Ruedi Zwissler mit grossem Gwunder eine eigene schöpferische Kraft, die ihn durch sein ganzes Leben tragen sollte.

Schon als kleiner Bub, als er Marionettenspieler werden wollte, entwarf er eine zerlegbare Bühne, baute seine Marionetten selbst und erfand die Geschichten dazu.

Er verstand es schon damals, sich Inspirationen oder Handwerkerkenntnisse aus der greifbaren Umgebung zu eigen zu machen. Die Dinge anpacken, ausprobieren, lernen im Tun, die eigenen Ideen umsetzen als Kunstge-

werbler, Restaurator und Konstrukteur, als gelernter Dekorateur, als Grafiker, Werber, Designer, Messegestalter und Architekt - das wurde zu seinem Lebens- und Berufsplan. Seine bekannteste grafische Umsetzung ist beispielsweise das knallgelbe Erscheinungsbild der Tiefbaufirma Walo Bertschinger, im Produktdesign war neben Möbeln vor allem das Messebausystem «Voluma» sehr erfolgreich.

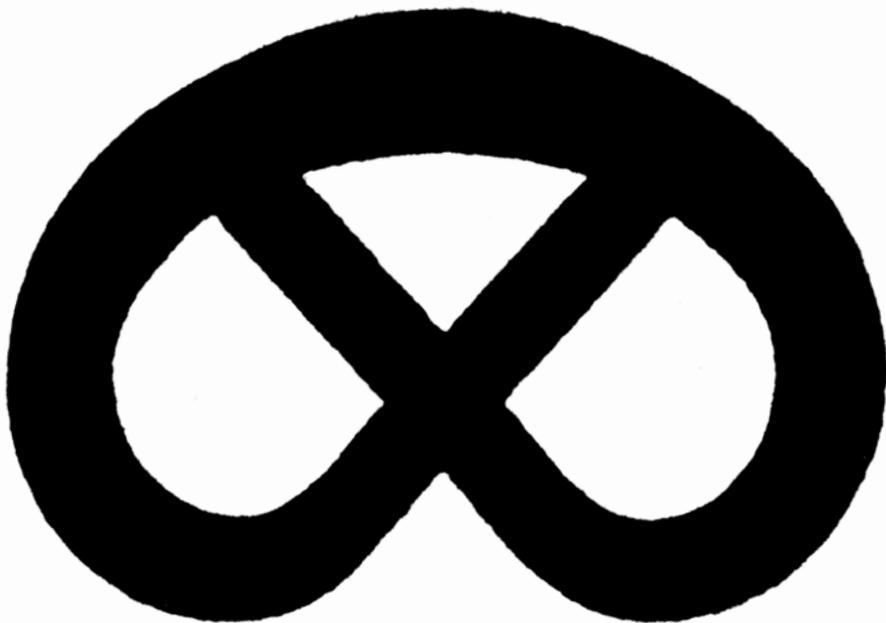
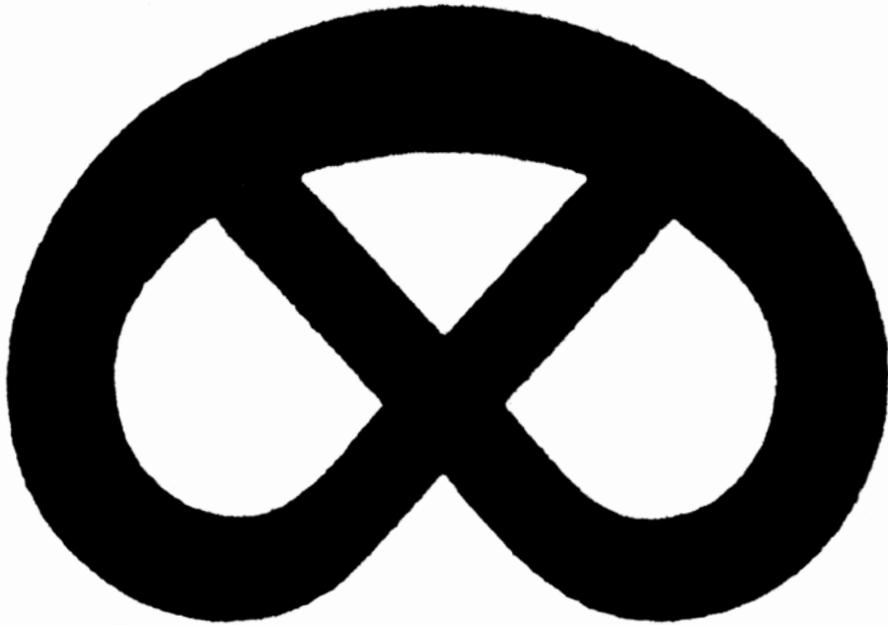
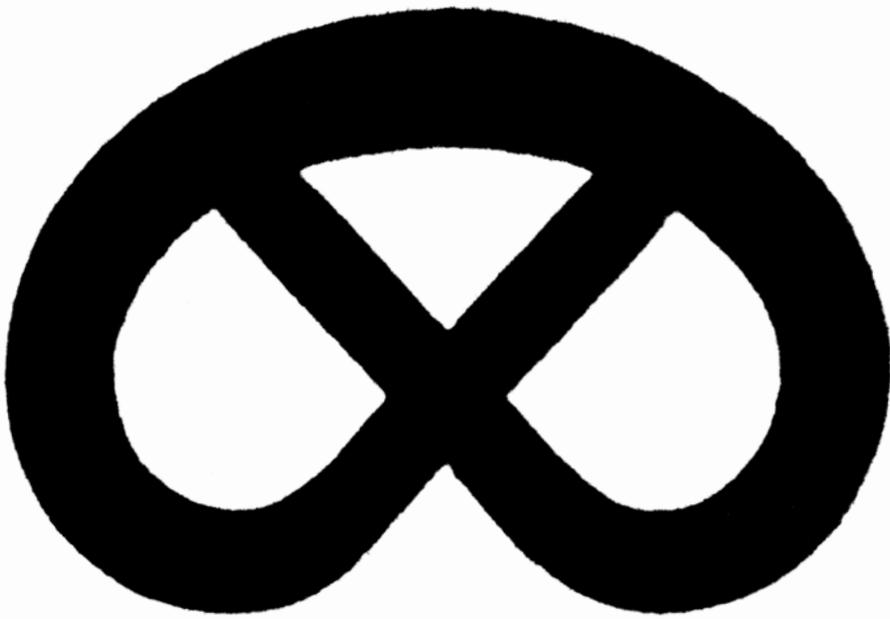
Ruedi Zwissler wurde Fachmann ohne Fachausbildungen, er arbeitete in Teams und stand auch immer in enger konstruktiver Verbindung mit Fachexperten, mit Handwerkern, mit der Kulturwelt und Künstlerpersönlichkeiten. Trotz einer reichen Firmenstruktur blieb er ein Solitär, gross im Denken und bescheiden, aber konsequent in der Umsetzung.

1988 entwarf er mit dem Kauf und der damit verbundenen Rettung die «Fabrik am Rotbach» in Bühler. Es ist sein vielschichtigstes und nachhaltigstes Projekt, das er über zwanzig Jahre begleitete und in welchem er seine Ideen und Konzepte erfolgreich umsetzte. Der prägende und entscheidende Antrieb dazu war seine Vision. an

Die Digitalisierung macht's möglich

Ein Schriftstück gestalten, eine Präsentation zusammenbauen, einen Onlineauftritt entwerfen - wer vor einem Rechner sitzt, hat die Werkzeuge dafür fast automatisch in der Hand. Die gängigen Text- und Bildverarbeitungsprogramme sind weit verbreitet und suggerieren, für die Form der Inhalte seien keine Profis nötig. Wäre dies so, gäbe es keine Typografen mehr, keine Gestalterinnen, keine Grafikagenturen. Aber es gibt sie doch, aus guten Gründen.

«Millionen von Leuten verwenden die gleichen Schriften. Wer einen Wiedererkennungswert, einen Mehrwert sucht, der kauft eine spezielle Schrift.» Fabian Harb entwirft Schriften. Gemeinsam mit Johannes Breyer betreibt er das Design Studio Dinamo und bietet diese Schriften online an. Zudem nimmt das Gestalter-Duo Aufträge an: «Wir sind an den Orten präsent, wo gutes Design geschätzt wird: kulturelle Projekte, Kunst, Musik. Agenturen und Firmen aus den Bereichen Sport und Lifestyle kommen auf uns zu.» Diese Firmen sind nicht nur interessiert an möglichst starken, unverwechsel-





baren Auftritten, auch subtil darf es sein und individuell zugeschnitten: «In der sich schnell verändernden Welt muss man versuchen, spezifisch mit speziellen Gruppen zu reden.» Diese gezielte Ansprache, die Kontaktaufnahme ist eine Kernaufgabe des Grafikdesigns, oder wie Art Directorin Katja Hösli es formuliert: «Grafik ist gestaltgewordene Kommunikation - ganz gleich ob digital oder analog.» Die ausgebildete Gestalterin hat preisgekrönte Auftritte für grosse Tageszeitungen in ganz Europa entwickelt und vergleicht Gestaltungskonzepte mit Architektur: «Ein Bauherr ähnelt einem Verleger oder einer Chefredaktion. Beide fragen wir «Wie braucht Ihr das?» und «Wen wollt Ihr einladen oder ansprechen?» Zudem hat das Ganze viel mit Geschichte zu tun.» Aber nicht mit einer einzigen: Konsument*innen haben ihre Tradition, ebenso die Verlage und das Medium Zeitung. Hinzu kommen kulturelle Unterschiede: «In Italien beispielsweise sind die Zeitungen voll und dicht, ein Fussballspiel erhält Platz auf drei Seiten. In Prag spielen die Titel eine grosse Rolle. Die Financial Times bespricht abstrakte Zusammenhänge, die werden über assoziative Bilder transparent gemacht.»

Ginge es nach den Leser*innen, würden sich Zeitungslayouts kaum verändern, sie sind eher konservativ und bevorzugen die gewohnte Gestaltung. Treiber für Veränderungen ist laut Katja Hösli hingegen die Technik: «Das Layout ist eine Visualisierungstechnik, die nah an der Produktionstechnik ist. Das Grafikdesign hat eine Funktion innerhalb eines Gefüges, es muss einen Job übernehmen.» Und das in hoher Frequenz: «Die Zeitung muss jeden Tag raus, also brauchen wir eine visuelle Lösung für jeden Tag. Die Gestaltung muss nicht statisch, sondern in der Systematik gut aufgebaut sein. Und sie muss immer und jederzeit kompatibel sein.»

Auch Logos sind heutzutage nicht mehr statisch, so Fabian Harb: «Die Webgestaltung erlaubt inzwischen viel mehr. Alles, was digital besteht, kann man in eine Website bringen: bewegliche Buchstaben, variable Fonts. Uns interessieren die Technik und deren Möglichkeiten, Funktionen anders zu interpretieren.» Früher haben Fabian Harb und Johannes Breyer ausschliesslich im Printbereich gearbeitet, im vergangenen Jahr betrug das Verhältnis von Print zu Web fünfzig zu fünfzig, und die Verschiebung setzt sich

weiter fort. Werden wir also irgendwann alle Inhalte nur noch elektronisch lesen? Katja Hösli verneint: «Ich lese in einer aufgeschlagenen Zeitung schneller.» Zudem erhalten die Leser*innen das ganze Spektrum der gedruckten Inhalte, nicht nur die per Algorithmus gefilterten Empfehlungen. Diese Vielfalt lässt sich auf dem grossen Format gut überblicken - anders, als wenn ein Wisch den nächsten Inhalt auf das Display bringt und der vorhergehende verschwindet; auch aus dem Kopf, wie die Leseforschung inzwischen nachgewiesen hat. Katja Hösli betont: «Wir sind in der Lage, verschieden zu lesen. Wenn es spannend ist, dann lese ich das, weil es sich im Kopf zusammensetzt. Das ist ein exklusives Erlebnis.»

AUFTRITT

DAS EINGELEGT FALTOBJEKT
VON NORA REKADE 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
Ursula Steinhauser
Departement Inneres und Kultur
Landsgemeindeplatz 5
9043 Trogen
ursula.steinhauser@ar.ch

WOLKENFENSTER

Offsetdruck auf Lessebo 120 g/m², 36 x 36 cm, gestanzt, gefaltet

Cumulonimbus, Cirrocumulus, Altostratus, Stratocumulus - Wolken sind dynamisch, vielfältig, unterschiedlich. Selbst dann, wenn die Ränder scharf umgrenzt erscheinen, sind Wolkenformen kaum in Worte zu fassen. Wolken sind das Gegenteil geometrischer Figuren: Hier die mit klaren Termini zu benennende Fläche, dort die aufquellende, ausufernde Dreidimensionalität.

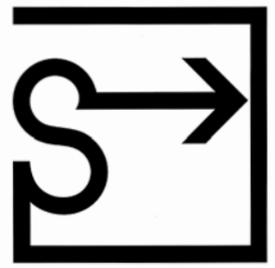
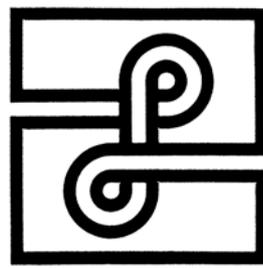
Wolken und Geometrie - im Fenster begegnen sie einander. Die rechteckige Wandöffnung erlaubt den Blick in den Himmel. Die Wolkenformationen ziehen scharf begrenzt am Auge vorbei - formale Kontraste, die dank Willi Kunz zwischen die Obacht-Seiten passen: Eine Wolkenfotografie trifft auf ein gestanztes, zweimal gefalztes Blatt Papier. Vier Lagen Papier liegen übereinander. Aufgefaltet ist das Blatt viermal so gross wie zu Beginn und das kleine Quadrat ist nun eines von vier Segmenten eines grossen Quadrates. Jedes der Segmente ist anders gestaltet: Schmale Ränder begrenzen die Flächen, erweitert um Halbkreise, Rechtecke sowie um spitz- und stumpfwinklige Flächen.

Unwillkürlich stellt sich die Frage nach der Positiv- und der Negativform: Sind die Leerstellen die jeweilige Grundform oder sind es die Flächen? Schieben sich die Flächen in die Ausblicke oder haben die Durchblicke das Papier verdrängt? Durchblicke, die beim Zusammenfallen des gestanzten Blattes übereinander liegen, addiert zu einem kleinen, von Kreissegmenten begrenzten Ausschnitt.

In «Wolkenfenster» zeigt sich Willi Kunz' Interesse an Variationen eines Grundvokabulars. Auch in seinen typografischen und grafischen Werken arbeitet er mit einem Formenrepertoire, das seine Kraft aus der Reduktion und dem Variantenreichtum entfaltet. In seinen freien, künstlerischen Werken setzt sich dies fort. Für eine 2011 begonnene Skizzenserie beschränkte Kunz sich beispielsweise darauf, ausschliesslich mit gebogenen und geraden Linien zu zeichnen, inspiriert von alphanumerischen Zeichen, Symbolen und geometrischen Elementen. Die Linien fügen sich zu Formen und erhalten nach der Ausführung per Computer eine verstärkte grafische Qualität. Sie sind mehr Balken als Linie und spielen schier unendliche Möglichkeiten durch.

Auch Schere und anschliessend die Stanze wirken wie der Computer: Die Konturen des weissen Papiers sind regelmässig und geradlinig. Willi Kunz konfrontiert in «Wolkenfenster» das Raster mit den organischen Wolkenformen. Ein Widerspruch ist das nicht, sondern ein Kontrast, der den Blick in beide Richtungen schärft.

Willi Kunz, 1941 geboren und in Frauenfeld aufgewachsen, arbeitet seit 1970 als Typograf, grafischer Gestalter, Künstler und Autor in New York und im Sommer in Teufen. Seine Arbeiten sind in international bedeutenden Sammlungen vertreten und vielfach publiziert (siehe auch S.10ff.). ks

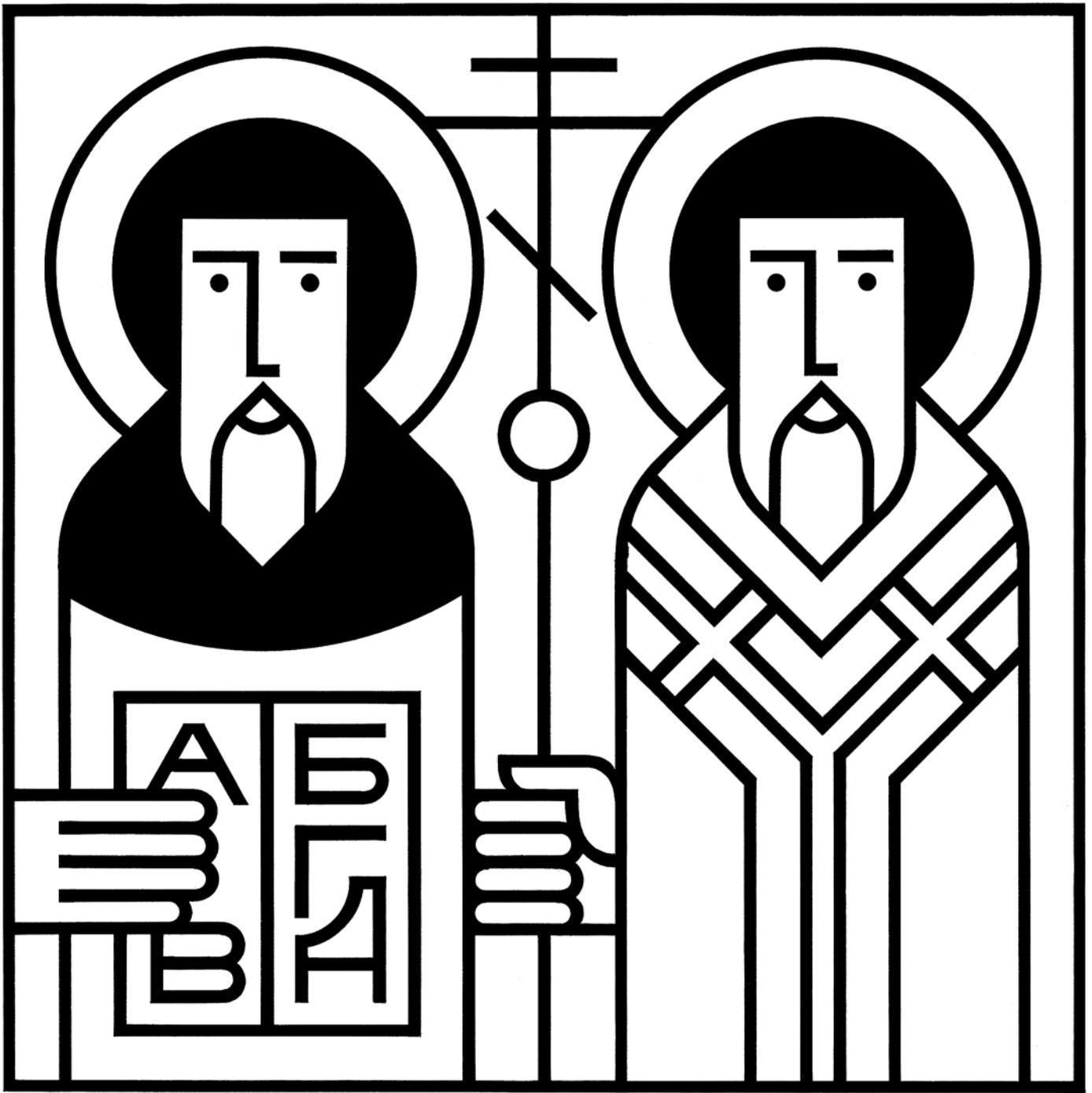


Hösli glaubt an das Bedürfnis nach mehr Ruhe und Konzentration: «Dafür muss es eine visuelle Sprache geben.» Eine Sprache, die nicht vollständig autonom ist, wie Fabian Harb bestätigt: «Wir testen Grenzen aus, aber bestimmte Konventionen schwingen immer mit, wenn die Buchstabenform ihren Funktions- und Werkzeugcharakter behalten soll.» Auch Zeitungslayouts sind nicht frei von Konventionen, aber Katja Hösli nutzt ein grosses Spielfeld: «Grafik, Typografie, Bildkonzepte - damit kann man wunderbar Geschichten erzählen.» ks

Inspiration aus der Beschränkung

Das Büro Sequenz gab es noch nicht, als die Grafikerin Anna Furrer die Anfrage bekam, bei der Gestaltung eines Amtsblattes mitzuwirken. Dass es sich nicht um ein klassisches amtliches Mitteilungsblatt handeln würde, weckte Neugier. Vielmehr war eine Publikation geplant, die amtliche Mitteilungen mit einem redaktionellen Teil zum Kulturmagazin verbindet. Mit ihrem Partner Sascha Tittmann trafen sie die Redaktionsgruppe, gemeinsam wurden inhaltliche und gestalterische Möglichkeiten diskutiert. «Das war aussergewöhnlich», sagt Sascha Tittmann, «aber es war der Grundstein für unsere Arbeitsweise, die uns zur Haltung geworden ist: Wir möchten ein grafisches Konzept stets in Zusammenarbeit mit den Auftraggebern und ihren inhaltlichen Vorstellungen entwickeln.» Eine Herausforderung für das Obacht-Kultur-Konzept war, dass es sich an die Vorgaben der Corporate Identity (CI) des Kantons Appenzell Ausserrhoden zu halten hatte, der Magazin-Anspruch aber trotzdem gestalterische Freiheiten erlauben sollte.

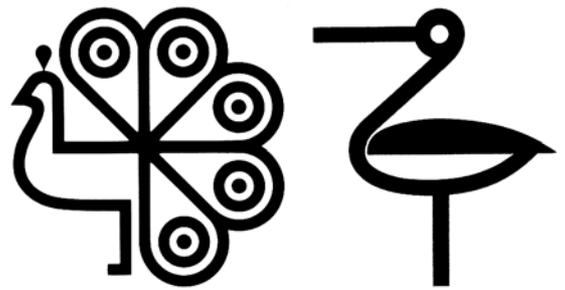
Selbst wer als Leser*in nicht viel über Typografie, Seitengestaltung und Papiersorten weiss, wird auf einen Blick erkennen, dass seither jedes Heft anders aussieht, aber unverwechselbar ein Obacht ist. Bei allen gestalterischen Freiheiten folgt das Heft einem klaren Regelwerk. So definiert das gleichbleibende Format beispielsweise die



Schriftgrösse im dreispaltigen Grundlayout - optimiert auf einen schönen, gut lesbaren Zeilenfluss. Obacht Kultur arbeitet mit der CI-Schrift «Interstate». Weil dem Büro Sequenz von Georg Amstutz, dem Leiter des Kommunikationsdienstes des Kantons, die Freiheit zugesprochen wurde, die Schrift verändern zu dürfen, kamen mittlerweile zahlreiche «Interstate»-Variationen zum Einsatz, wobei sie ihren Charakter je nach Thema angepasst hat. Damit ist ein zentraler Punkt der Gestaltung seit der ersten Nummer im Jahr 2008 angesprochen: Am Anfang steht immer das Thema. Ausgehend davon überlegt sich das Büro Sequenz mit der Redaktion, wie sich dieses gestalterisch umsetzen lässt. Beispielsweise indem man für das Obacht zum Thema Kräuterheilkunde ein Papier verwendete, das für Medikamenten-Beipackzettel benutzt wird. Oder beim Heft über den Appenzeller Bläss eine Art «Fuselpapier», welches sich ein bisschen pelzig anfühlte. Furrer und Tittmann können dafür mit Tobi Lutz von der Druckerei Lutz in Speicher auf einen vertrauten Partner zählen, der experimentierfreudig ist und drucktechnische Herausforderungen nicht scheut. Und was würde Anna Furrer gerne für ein Heft gestalten, wenn sie keine Vorgaben zu erfüllen hätte? Ihre Antwort verblüfft: «Welche Idee wählen, aus der Breite aller Möglichkeiten? Es kann genau so inspirierend und herausfordernd sein, mit Beschrän-

kungen zu arbeiten.» Sascha Tittmann ergänzt: «Ich hatte mich nach neun unterschiedlich gestalteten Ausgaben gefragt, was uns jetzt noch einfallen soll. Aber selbst nach mittlerweile 38 Nummern finden sich immer wieder Möglichkeiten, mit dem Obacht zu überraschen und zu unterhalten.» as

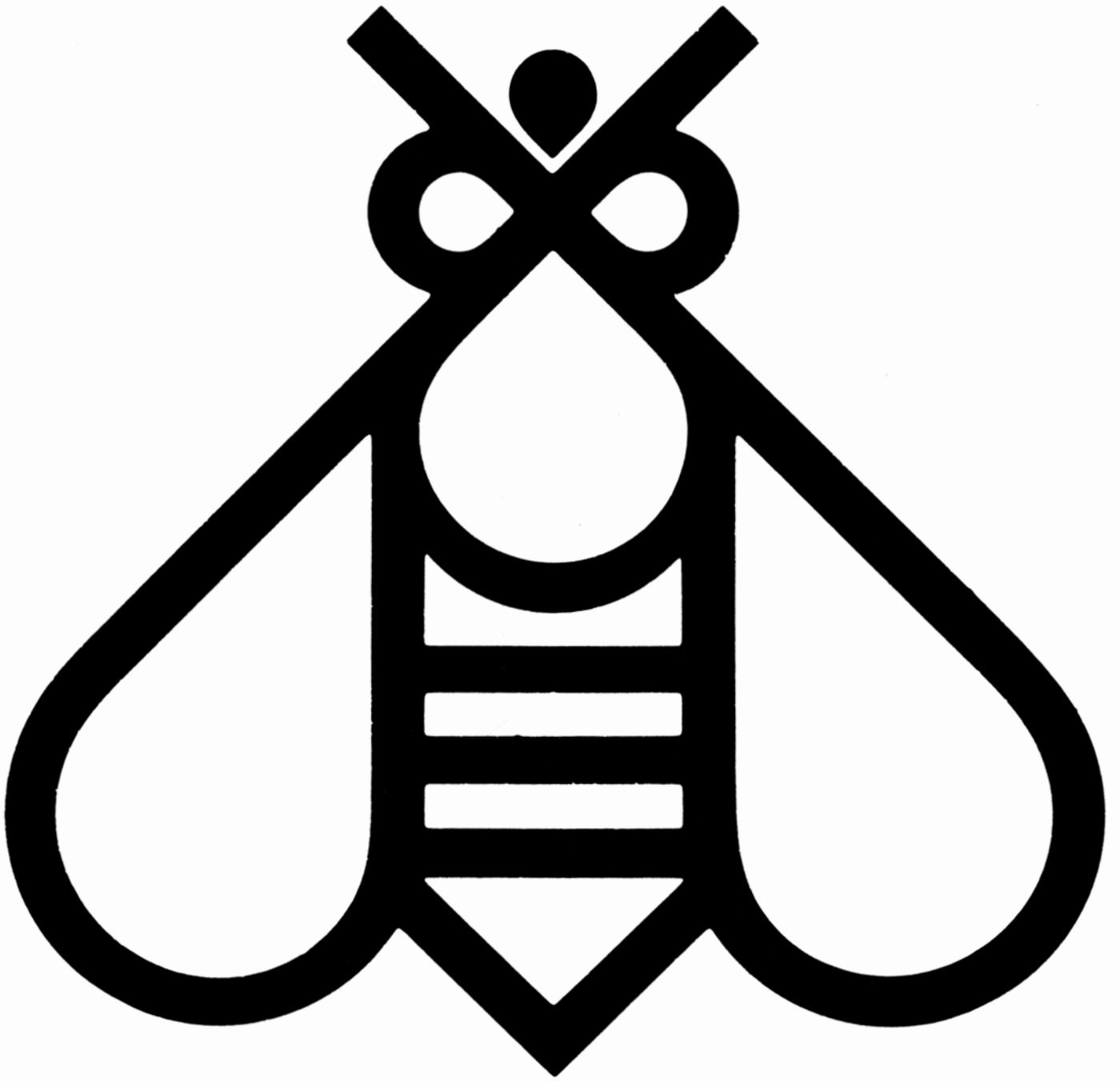
«Am Anfang steht immer das Thema. Ausgehend davon überlegt sich das Büro Sequenz mit der Redaktion, wie sich dieses gestalterisch umsetzen lässt.»



Das kantonale CD - ein Regelwerk mit Spielraum

Georg Amstutz, der Leiter des Kommunikationsdienstes des Kantons, ist 2005 noch nicht dabei, als das Erscheinungsbild des Kantons Appenzell Ausserrhoden festgelegt wird, das für die gesamte Verwaltung verbindliche Regeln definiert. Involviert ist er hingegen beim «spannenden Prozess», als das Obacht Kultur ins Leben gerufen wird und es Kriterien braucht, wie das amtliche Mitteilungsblatt und das Kulturmagazin unter einen Hut gebracht werden können. Amstutz sieht es als grossen Vorteil, dass das CI/CD des Kantons zwar klare Vorgaben macht, aber auch genügend Spielraum lässt: «Kreative Leute haben damit viele Möglichkeiten.» Die gestalterischen Richtlinien haben sich in den fünfzehn Jahren stetig und sanft weiterentwickelt. Einerseits sei das Manual verschlankt und für alle Verwaltungsbereiche vereinheitlicht worden: Definierte Farben, Schriften und Logos sind die Grundpfeiler, die beitragen, eine amtliche Information des Kantons sofort als solche erkennen zu können. Verändert hat sich das CI/CD vor allem, um mit den technischen Entwicklungen Schritt halten zu können. Beispielsweise was die Darstellung und Leserlichkeit auf der kantonalen Website betrifft, die anderen Bedürfnissen zu folgen hat als ein Printprodukt. Oder eben das Obacht Kultur. Der Leiter des Kommunikationsdienstes gehört mit zu jenen, die immer wieder gespannt sind, wie sich die nächste Obacht-Ausgabe präsentiert. as

«Definierte Farben, Schriften und Logos sind die Grundpfeiler, die beitragen, eine amtliche Information des Kantons sofort als solche erkennen zu können.»



Eine kleine Anstiftung

zu inkonsequentem Gestalten

Von Angela Kuratli

In der Welt des Marketings existiert die Idee, dass Unternehmen eine eigene Identität haben; sie wird als Corporate Identity (CI) bezeichnet. Unternehmen oder Projekte werden dabei wie Personen behandelt und in verschiedenen Bereiche wie Verhalten und Kommunikation zerlegt. Das Corporate Design (CD) bildet dabei die äussere Erscheinung einer solchen Persönlichkeit. In Manuals wird festgelegt, wie facettenreich und umfassend die einzelnen Elemente wie Farbe, Form und Schrift eingesetzt werden. Manche CDs bestehen aus einem losen Bausatz an Elementen und geben einer Persönlichkeit ein kaum fassbares Äusseres, andere legen sehr enge Korsagen an. Diese Regelwerke

werden von uns Grafiker*innen ausgetüftelt und meistens von anderen Berufskolleg*innen angewandt. Je umfangreicher geregelt wird, desto grösser ist jedoch auch die Lust, diese Regeln zu brechen. Jeder Regelbruch verleiht einer Persönlichkeit kleinere oder grössere Beulen und Dellen, die durchaus charmant sind, aber nicht unbedingt im Sinne der Urheber*innen und schon gar nicht im Sinne der Marketingstrategien. Doch auch das gehört zum Spiel; je mehr Leute an diesen Persönlichkeiten mitwirken, desto vielseitiger werden sie. Es ist eine vergnügliche Arbeit, ein Projekt auszuhecken, zu formen und zu kneten, bis es zum Leben erwacht. Bei grösseren Unterfangen besteht allerdings die Gefahr, dass sich Inhalt und Form in ganz verschiedene Richtungen entwickeln. Manchmal wird so das eigentliche Wesen ganz vergessen oder übergangen. Es entstehen kleine, wunderschöne Design-Zombies. Wir Grafiker*innen können visuell verheissungsvolle Pfade legen, die ins absolute Nichts führen - und kaum jemand stört sich daran.

Manchmal staune ich, wo es Grafikdesign überall hinschafft. Wie eine dünne Haut umfasst es scheinbar alle Bereiche unseres täglichen Lebens und verleiht allem einen

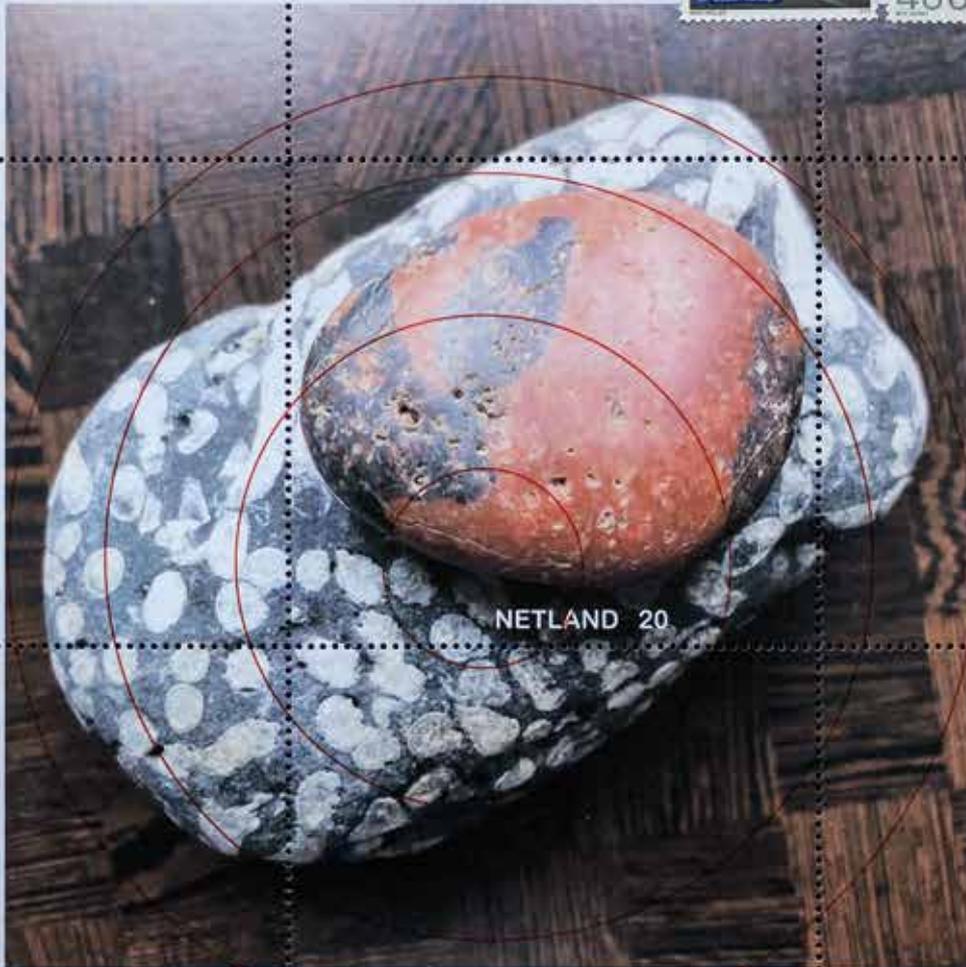
besonderen Glanz. Geburtstagsseinladungen und Ferienblogs erhalten dank Templates einen professionellen Anstrich, echte Personen werden scheinbar zu kleinen Mini-Unternehmen. Und weil alles designt wird, ist das Nichtgestaltete Kult geworden; Geheimtipps sind selten designt. Das beste Restaurant hat bestimmt kein Logo, und das Essen wird auf Papptellern gereicht. Den besten Schnaps habe ich aus PET-Flaschen getrunken. Und um alles noch einmal zu verdrehen: Auch das professionelle Nicht-Designen wird da und dort eingesetzt. Handschriftliche Notizen in Zehntausender-Auflage - gefangen in einer designten Welt. Dabei liegt das Problem nicht an der schönen Form, sondern am Einsatz von floskelhaftem Design. Gerade um diesem zu entgegnen, gibt es für uns Grafiker*innen immer noch viel zu tun.

Am liebsten arbeite ich in Kollektiven und mit Leuten aus verschiedenen Berufsrichtungen. Das hält nicht nur die Projekte lebendig, sondern auch uns. Wir verweben Ideen zu einem gemeinsamen Ganzen, und durch die Zusammenarbeit entstehen Projekte, Geschöpfe, die im Alleingang nicht möglich wären.

Angela Kuratli, 1984 geboren, ist Grafikerin und Co-Präsidentin der Visarte Ost. Sie wohnt in Wald AR.

«Manchmal staune ich, wo es Grafikdesign überall hinschafft.»

Jas W. Felter, 150 Alexander St., suite 502
Vancouver BC, V6A 1B5 Canada



NETLAND 20

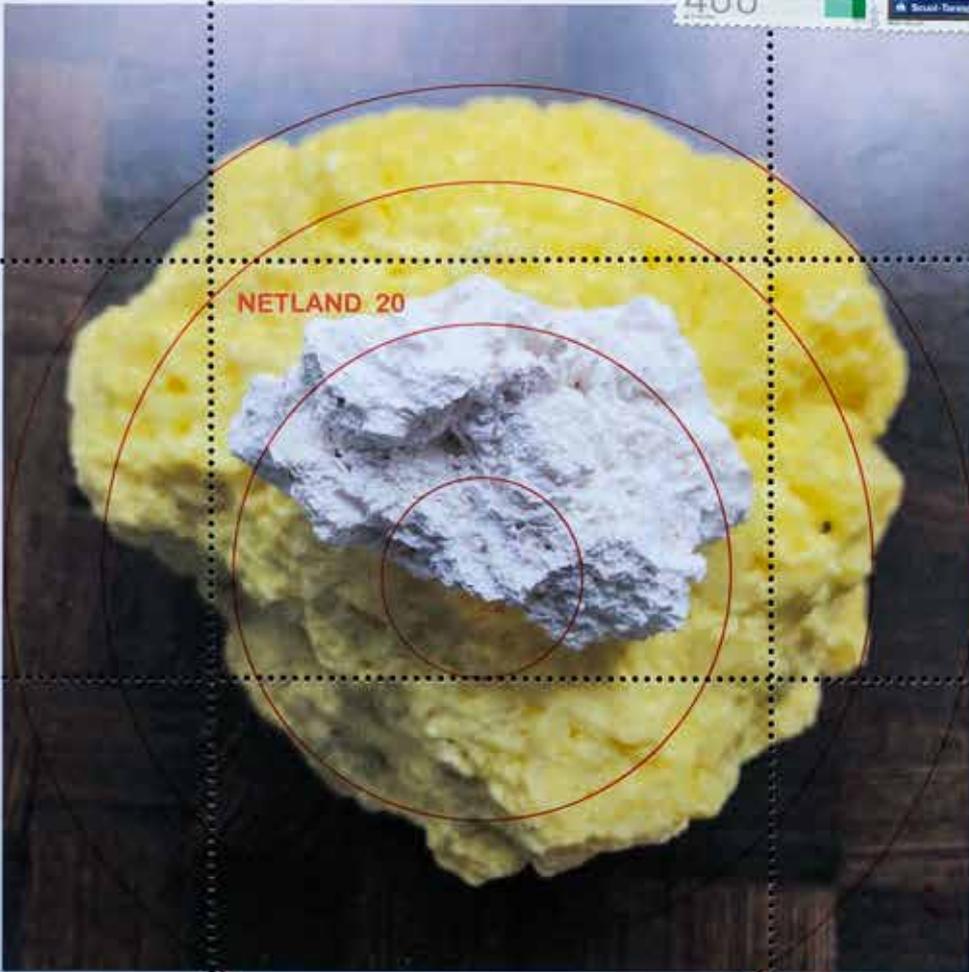
NETWORKING MATERIAL

PROJEKT
GRAPPA
STEINE

MY SHADOW IS MY GRAFFITI

4.10.20

Cohen Ryosuke 2-5-208 Niihamacho Ashiya-City
Hyogo 659-0031 Japan



NETLAND 20

NETWORKING MATERIAL

A PRIORITY
A PRIORITAIRE

PROJEKT CRAPPA
STEINE

MY SHADOW IS MY GRAFFITI

for 10.20

Mein Aquarium

Von Dana Grigorcea

«Meinen Ohrensessel, auf dem ich lese, habe ich zum Aquarium gerückt, und wenn ich von meinem Buch aufschau, verliert sich mein Blick in dieser wundersamen Unterwasserwelt.»

Zu Jahresbeginn, also weit vor Pandemie und Lockdown, erfüllte ich mir einen Kindheitstraum und beschaffte mir für unsere Wohnung ein sechzig Liter fassendes Aquarium, und zwar eines mit allem Drum und Dran: Beleuchtung mit Zeitschalter, schwarzem Vulkangestein, einer Mangrovenwurzel und einem Paradies aus wehenden Wasserpflanzen.

Nach dreiwöchiger Karenz für die Sauerstoffanreicherung und die korrekte pH-Balance sowie nach ausgiebiger Lektüre zu ethisch tragbarer Beschaffung nicht-heimischer Lebewesen und deren artgerechter Haltung setzte ich die ersten Tiere im Aquarium aus: schwarze Stahlhelmschnecken, die an der Scheibe ihr riesiges Mundwerkzeug öffneten, Zebra-Apfelschnecken mit langen Fühlern, die sie beim Hinabgleiten sanft wie Flügel bewegen. Nach und nach stiessen rote Sakura- und Yellow-Fire-Garnelen dazu sowie quirlige, zänkische Endler-Guppys, scheue Galaxy-Bärblinge, silbern gepunktet, und, die sympathischsten von allen: marmorierte Zwergpanzerwelse, die aneinander streifen und sich gemeinsam, mit halbgeschlossenen Augen, auf einem Blatt wiegen.

Meinen Ohrensessel, auf dem ich lese, habe ich zum Aquarium gerückt, und wenn ich von meinem Buch aufschau, verliert sich mein Blick in dieser wundersamen Unterwasserwelt.

Es ist fast so wie früher: Das erste Aquarium meines Lebens bekam ich als Kind von einem dicken Mädchen geschenkt, das Rivka hiess und meine Freundin sein wollte. Es waren die achtziger Jahre im kommunistischen Bukarest; ich erinnere mich nicht, dass wir Tierhandlungen gehabt hätten. Rivka aber besass Meerschweinchen und zwei Aquarien und hatte eine Grossmutter, die ihr unentwegt hinterherlief, für den Fall, dass Rivka etwas essen oder trinken wollte. Nur Freunde hatte sie keine.

Ob ich ein grosses Aquarium mit schönen Pflanzen und knallbunten Fischen haben wollte, fragte mich eines Tages Rivkas Grossmutter. Sie lud mich zu ihnen ein, kochte ausgiebig, gleich zwei unterschiedliche Desserts, und liess Rivka die Meerschweinchen vorführen und die Fische, auch brachten sie mir das Kartenspiel «Pinnacle» bei. Am Abend begleitete mich Rivka mit ihrer Grossmutter und dem geschenkten Aquarium nach Hause.

Ich sehe es vor mir, das dicke, milchige Glas meines ersten Aquariums, der darin schwimmende Pflanzenstängel und die Fische mit ihren bunten Schwänzchen.

Über einen Bekannten gelang es meinem Vater, zwei rote Fische zu beschaffen, die er mir feierlich ins Aquarium legte. Kaum im Aquarium, schwammen sie in merkwürdig gezackten Bahnen, das Wasser wallte sich an der Oberfläche, und wir merkten viel zu spät, dass sie den anderen Fischen die Schwänze abbissen und sie schliesslich auffrassen. Einige Tage später waren aber auch die roten Fische tot.

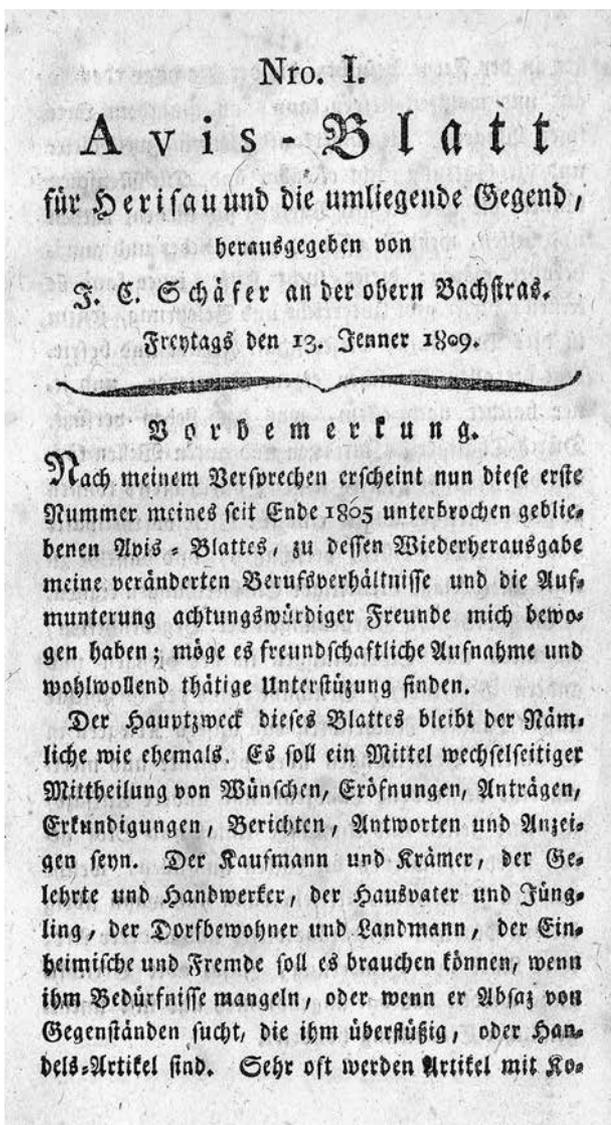
In der Schule ging ich, aus Verlegenheit, Rivka aus dem Weg, und wenn ich sie auf mich zukommen sah, lief ich davon ...

Manchmal, beim Betrachten meiner marmornen Zwergpanzerwelse, denke ich noch an sie. Wir hätten uns damals bestimmt gut verstanden.

Dana Grigorcea wurde 1979 in Bukarest, Rumänien, geboren und lebt seit 2007 in Zürich. Die Schriftstellerin und Philologin schreibt für Erwachsene und Kinder. Im Frühling 2021 erscheint ihr neuer Roman «Die nicht sterben» beim Penguin Verlag, München.

DER VIELSEITIGE BERICHTERSTATTER

JOHANN KONRAD SCHÄFER (1772-1831) WAR ALLES IN EINEM: BUCHBINDER, RATSCHREIBER UND PUBLIZIST. OBWOHL ER DIE VON IHM HERAUSGEGEBENEN AVIS-BLÄTTER MANGELS ERFOLG BEIM PUBLIKUM EINSTELLEN MUSSTE, HAT ER DIE PUBLIZISTISCHE LANDSCHAFT IN APPENZELL AUSSERRHODEN MASSGEBLICH GEPRÄGT.



Das von Johann Konrad Schäfer herausgegebene Avis-Blatt erschien erstmals 1805 - und nach einem Unterbruch erneut ab 1809.

In Herisau geboren, kehrte der 24-jährige Johann Konrad Schäfer nach acht Jahren in der Fremde in seine Heimatgemeinde zurück. Seine Lehre zum Buchbinder hatte er in Zürich absolviert und mehrere Jahre als Buchbindergeselle an verschiedenen Orten in der Schweiz und in Frankreich verbracht. Schon während seiner Ausbildung begnügte er sich nicht mit dem Einbinden von Büchern, sondern betrieb selbst Studien, las viel und pflegte regen Briefwechsel.

STAATSANGESTELLTER WIDER WILLEN

Zurück in Herisau musste er, wie er im Jahr 1796 schrieb, «das Buchbinderwesen erst auf festen Fuss stellen, um sich gegen die bereits vorhandene Konkurrenz durchsetzen zu können». Während der Helvetik (1798-1803) wurde Schäfer gezwungen, verschiedene Verwaltungsämter zu übernehmen. Er bewährte sich: Mit der Wiederherstellung der alten Ordnung wurde er 1802 schliesslich als Ausserrhoder Ratschreiber gewählt. Er blieb ganze 29 Jahre lang im Amt. Ratschreiber - und somit Mitglied des Grossen Rates und diverser Kommissionen - war er nebenberuflich. 1812 schrieb er an einen Freund, dass sein Buchbinderberuf, der Papier- und Buchhandel, Bibliotheksbesorgung, Schriftstellerarbeiten und Briefwechsel ihm schon viel Aufwand bereiten würden. Die zusätzlichen «Landes- und Regierungsverrichtungen» würden «wenig eintragen, dafür an Ort u. Stelle wie anfesseln u. manche Verdrisslichkeit mit sich führen, die meinen an Freiheit gewöhnten Geist nicht behagen».

Trotz kritischem Geist zeigte Schäfer grosse Loyalität gegenüber dem Staat. Dies äusserte sich in der Rettung der amtlichen Schriften beim verheerenden Brand an der

Bachstrasse am Neujahrsmorgen 1812. Als Ratschreiber lagerte er die Amtsschriften zu Hause. Die Feuersbrunst zerstörte Schäfers Wohnhaus und die darin integrierte Ratskanzlei, Buchhandlung, Buchbinderwerkstätte, Gesellschaftsbibliothek und Archiv. Kurzum: Er verlor damit sein ganzes privates und berufliches Hab und Gut. Er beklagt sich in einem Brief, dass er wohl von vielen Freunden Hilfe erhalten hätte, jedoch keine Entschädigung oder Unterstützung von der Regierung, obwohl er selbstlos die amtlichen Akten vor seinen eigenen Sachen gerettet habe.



Johann Konrad Schäfers gesamte privaten und beruflichen Räumlichkeiten an der Bachstrasse in Herisau wurden 1812 Raub der Flammen. Ein von J. Jacob Mock gezeichneter und von Franz Hegi gestochener und kolorierter Druck zeigt die Brandstätte.

«Als die ersten sechs Ausgaben des Avis-Blatts bei seiner Leserschaft nicht besonders gut ankamen, bemühte er sich, unterhaltsamere Inhalte zu veröffentlichen.»

UNERMÜDLICHER HERAUSGEBER

Ab 1805 brachte Johann Konrad Schäfer – in Personalunion Verleger, Autor und Redaktor – das «Avis-Blatt für Herisau und die umliegende Gegend» heraus. Als die ersten sechs Ausgaben bei seiner Leserschaft nicht besonders gut ankamen, bemühte er sich, unterhaltsamere Inhalte zu veröffentlichen. Etwa ab der Wende zum 19. Jahrhundert verfasste er zudem unzählige, thematisch sehr breit gefächerte Aufsätze mit Bezug zu Ausserrhoden, die in seinem eigenen, aber auch in anderen Periodika publiziert wurden.

Das Interesse der Herisauer Bevölkerung blieb gering, so dass Schäfer das Blatt im selben Jahr wieder einstellen musste. Drei Jahre später liess er das Avis-Blatt – so sagt zumindest Schäfer – «auf vielfältigen Wunsch hin» wieder auferstehen: «Es soll

ein Mittel wechselseitiger Mitteilungen von Wünschen, Eröffnungen, Anträgen, Erkundigungen, Berichten, Antworten und Anzeigen seyn. Der Kaufmann und Krämer, der Gelehrte und Handwerker, der Hausvater und Jüngling, der Dorfbewohner und Landmann, der Einheimische und Fremde soll es brauchen können, wenn ihm Bedürfnisse mangeln, oder wenn er Absatz von Gegenständen sucht, die ihm überflüssig, oder Handels-Artikel sind.»

Die Abonnenten nahmen vorübergehend zu und sein einfacher und klarer Schreibstil mit zuverlässigen und genauen Angaben wurde sowohl zu seiner Zeit als auch noch Jahrzehnte nach seinem Tod geschätzt. Das grosse Brandunglück 1812 mit seinen finanziellen Folgen, aber auch eine stärkere obrigkeitliche Zensur sowie eine Abnahme der Abonnentenanzahl zwangen

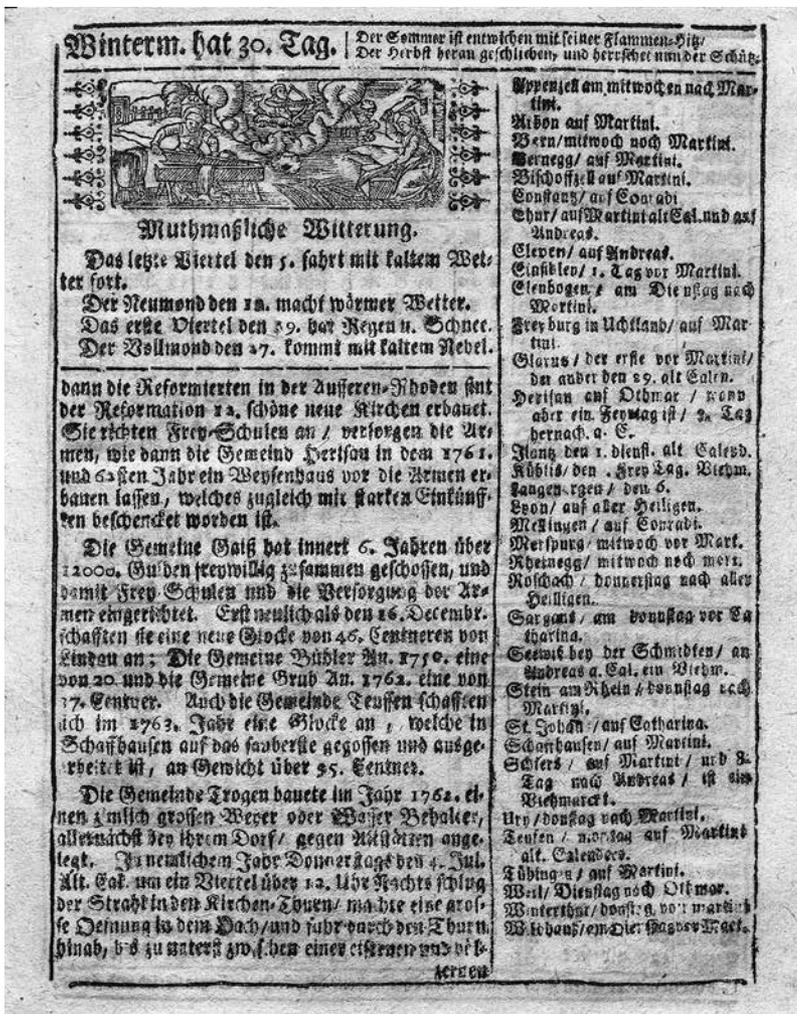
Schäfer 1814 erneut, das Blatt einzustellen. Erst gut zehn Jahre später erschienen die nächsten bedeutenden Ausserrhoder Periodika: ab 1825 das Appenzellische Monatsblatt und ab 1828 die Appenzellerzeitung.

- Text: Ursula Butz, Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden
- Quellen: Nachlass von Johann Konrad Schäfer (StAAR, Pa. 138) – Oskar Alder: Ratschreiber Johann Konrad Schäfer. Der erste appenzellische Publizist. In: Appenzellische Jahrbücher 37 (1909), S. 97-167 – Walter Schläpfer: Pressegeschichte des Kantons Appenzell Ausserrhoden. Herisau 1978 – Thomas Fuchs: Johann Conrad Schefer. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 18.2.2011.

Ursula Butz, geboren 1986, ist wissenschaftliche Archivarin im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden.

VON ÄGYPTISCHEN KRIEGS-ELEFANTEN UND AGGRESSIVEN BIENENSCHWÄRMEN

GAB ES IN EINER GEGEND WIE DEM VORMODERNEN APPENZELL AUSSERRHODEN ÜBERHAUPT SO ETWAS WIE EINE GRAFISCHE AUFMACHUNG VON PUBLIKATIONEN? IN EINER GEGEND, WO DIE KATHOLISCHE KIRCHE - DAMALS DIE EXPERTIN FÜR BILD- UND TEXTGESTALTUNG - IHRE (BILD-) MACHT IM ZUGE DER REFORMATION VERLOREN HATTE?



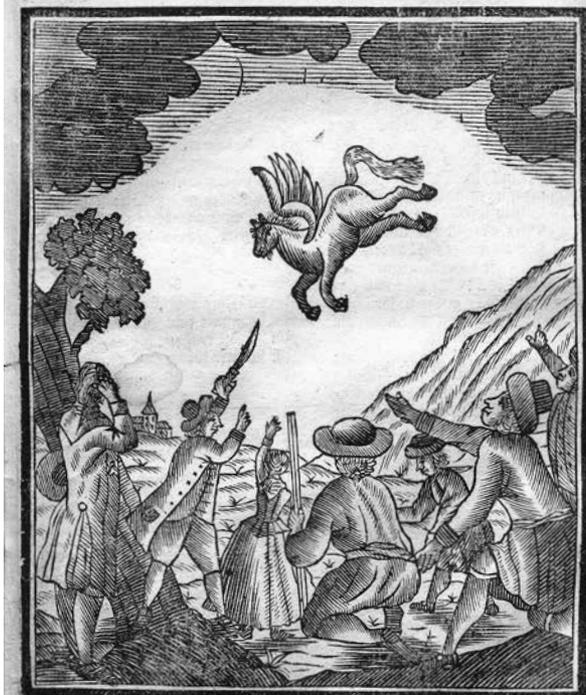
Der Hunger nach Bildern soll gross gewesen sein in Ausserrhoden. So behauptete es zumindest der Trogener Kalendermacher Ulrich Sturzenegger (1714-1781). Die Kirchenwände waren leer. Die Bibeln, Gesangsbücher und Katechismen, meist die einzigen Bücher in den Haushalten, boten nur Schrift-Kost.

DER KALENDER SPRINGT IN DIE BRESCHEN

Sturzenegger wollte den Bilder-Hunger der breiten ländlichen Bevölkerung stillen. Mit einem weltlichen, preiswerten Massenmedium: seinem Appenzeller Kalender. Seit Jahren, teilte er seinen «hochbegleiteten Lesern» in der Ausgabe für das Jahr 1765 mit, hätten viele begehrt, «ich sollte diesen Calendar noch mit etlichen Blättern und unterschiedlichen Holz-Stichen vergrössern». Sturzeneggers bescheidene Ankündigung steht am Anfang eines bemerkenswerten Aufstiegs. Der Appenzeller Kalender mauerte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zum schweizweit auflagenstärksten Kalender. Und die Forschung zählt ihn heute zu den bedeutendsten Bildkalendern.

Bis 1764 war der Appenzeller Kalender aber, abgesehen vom Titelblatt, eine «Bleiwüste». Selbst über Grossereignisse wie

Das merkwürdige Luftpferd.



Das «merkwürdige Luftpferd» war eine «Luftmaschine», die 1788 ein Herr Eselin in Wien hat aufsteigen lassen. Der «Pegasus» jagte der ahnungslosen Landbevölkerung rund um die Stadt einen gehörigen Schrecken ein.

Ganz links: Im Appenzeller Kalender zeigt das Monatsbild für den November 1764 das entsprechende Sternzeichen und Frauen bei der Flachsverarbeitung. An Stoffdrucke angelehnte Muster füllen die typografischen Leerräume.

«Jeden Herbst zogen mit dem neuen Kalender fortan allerlei aufsehenerregend bebilderte Texte über «Merkwürdigkeiten» und Kuriositäten in die Ostschweizer Haushalte.»

das Erdbeben von Lissabon anno 1755, das andere Kalender spektakulär inszenierten, wurde nur mit einem Text berichtet. Was genau Ulrich Sturzenegger dazu bewog, die Texte plötzlich zu bebildern, ist unklar. War es die Konkurrenz? 1764 gab der Urnäser Johannes Bodenmann ebenfalls einen Appenzeller Kalender heraus, der in Bregenz gedruckt wurde. Möglicherweise stand der Innovationsschub auch im Zusammenhang mit der eigenen Druckerei, die Sturzenegger 1766 in seinem Haus in Trogen einrichten konnte. Es war die erste, langfristig bestehende Druckerei in Ausserrhoden.

DIE LUST AM EXOTISCHEN

Ab 1764 zieren das Kalendarium nun zwölf Monatsbilder, die landwirtschaftliche Tätigkeiten zeigen und mittels ikonischer Sternzeichen auf den Monat verweisen. Und im

nachfolgenden Teil zu den «Merkwürdigkeiten» aus aller Welt erscheinen regelmässig Holzschnitte. Der zunehmende Fokus auf das Bild wird bald zum Programm des Kalenders. Ab 1770 wirbt das Titelblatt mit dem Spruch: «Samt den neuesten Weltgeschichten mit Figuren vorgestellt». Mit der Floskel «Wie solche Figur zeigt» fordern die Kalendermacher ihre Leser*innen offensiv auf, sich dem Bild zuzuwenden. Stammten die ersten Illustrationen noch von auswärtigen Formschneidern, stellte die Trogener Druckerfamilie diese bald selber her. Die Produktion der Inhalte als auch der Druckerzeugnisse wurde zum Familienunternehmen. Matthias Sturzenegger (1751-1807) und anfangs auch sein Bruder Jacob - Ulrichs Söhne - entwarfen die Sujets und übernahmen das Schneiden der Holzblöcke. Die Eigenkreation der Stöcke durch die

Kalenderhersteller ist einzigartig. Als Textautoren blieben die Sturzenegger anonym, aber ihre Holzschnitte versahen sie in der Regel mit ihren Initialen.

Jeden Herbst zogen mit dem neuen Kalender fortan allerlei aufsehenerregend bebilderte Texte über «Merkwürdigkeiten» und Kuriositäten in die Ostschweizer Haushalte: armlose Kleinwüchsige («Zwerge»), übergewichtige Menschen, siamesische Zwillinge, Bartfrauen, bestialische Wölfe, ägyptische Kriegselefanten, vom Himmel fallende Steine, aggressive Bienenschwärme, Waldteufel, Verbrechen, Naturkatastrophen, Meerjungfrauen, Luftpferde und reichlich Exotik, welche die vorgestellten Bewohner*innen aussereuropäischer Länder vermittelten. Die Zahl der Illustrationen nahm bis 1800 rasch zu und betrug zwischen acht und zehn Bilder pro Heft. Reichlich Augenschmaus und bestimmt auch Diskussionsstoff für die bildhungrige Bevölkerung.

- Text: Nathalie Büsser
- Bilder: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden
- Quellen und Literatur: Appenzeller Kalender (online: www.appenzelldigital.ch/appenzellerkalender) - Ursula Brunold-Bigler: «Den ersten hinkenden Bott neue Zeit herausgegeben» oder die Tagebuchnotizen einer Appenzeller Kalendermacherfamilie (1771-1819). In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 79 (1983), S. 63-84. - Teresa Tschui: Wie solche Figur zeigt. Der schweizerische Volkskalender als Bildmedium vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Bremen 2009 - Walter Schläpfer: Pressegeschichte des Kantons Appenzell Ausserrhoden. Herisau 1978.

Nathalie Büsser, geboren 1971, ist Kuratorin am Appenzeller Volkskunde-Museum Stein und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Historischen Seminar der Universität Zürich.

KLINGENDE HANDSCHRIFTEN

IM ROTHUUS GONTEN WERDEN ZAHLREICHE NOTENHANDSCHRIFTEN AUS DEM 19. UND 20. JAHRHUNDERT MIT NOTATIONEN VON APPENZELLER TÄNZEN UND LIEDERN AUFBEWAHRT UND ARCHIVARISCH AUFGEARBEITET.

Leinenhaus A. Schwendener
 Telefon 3414 □ ST. GALLEN O □ Helvetiastr. 21
Spezialhaus für Brautausstattungen

Bettwären: Leintücher, Kissen, Deckenanzüge in Leinen, Halbleinen, Baumwolle, Damast und Bazin o o o o o
Tischwäsche: Tischtücher mit Servietten in Leinen und Damast
Leibwäsche: Taghemden, Nachthemden, Beinkleider, Tailen, Combinaisons, in kräftigen, soliden Stoffen o o o o

Appenzeller Hand- und feine Lorraine-Arbeiten
 Küchentücher □ Stoffe am Stück □ Frottierwären
Mass-Anfertigungen

Monogramme: Besticken ganzer Aussteuern in Appenzeller Handstickerei

VERTRETER:



Josef Peterer-Wild verwendete aus Kostengründen Firmenkarten für das Notieren von Musikstücken. Der Preis dafür wurde direkt auf dem Notenblatt vermerkt (achtzig Rappen).

Einige Privatsammlungen sind sehr umfangreich. Jener des gelehrten Stickereizeichners, Streichmusikanten und Musikalienhändler Carl Emil Fürstenauer (1891-1975) zum Beispiel füllt mehrere Archivschachteln und umfasst über 10 000 Musikstücke. Fürstenauer hat nur wenige eigene Kompositionen notiert, hingegen mit seiner kleinen - oft nur für ihn lesbaren - Schrift sehr viel Musikalisches aus anderen Quellen und Kommentare dazu festgehalten.

FAST UNFEHLBAR

Während einer Führung fragte kürzlich eine Besucherin beim Betrachten der ausgestellten Notenbüchlein, was die Notisten gemacht hätten, wenn ihnen beim Schreiben Fehler unterliefen. Die Antwort ist ziemlich einfach: Die Notenschreiber in vergangenen Zeiten haben wenig Fehler gemacht. Sie haben sich viel Zeit genommen, die Noten fein säuberlich aufzuschreiben. Dabei wurde jeder Ton bewusst gesetzt. Jedes Blatt wurde so zu einem kleinen Kunstwerk, sorgfältig gezeichnet mit Feder und Tinte in der individuellen Handschrift des Urhebers. Kenner*innen können beim Betrachten eines Notenblattes sofort erkennen, wer die Stücke aufgeschrieben hat. Heute hingegen arbeiten die meisten Notisten am Computer. Fehler werden mit der Deletetaste korrigiert, die Notenschrift wird vom verwendeten Musikprogramm bestimmt. Deshalb gibt es keine individuelle



Der «Todtentanz» von Josef Peterer-Bischofberger ist mehr eine Zeichnung als ein Notenblatt.

Handschrift mehr, aber durchaus auch Vorteile: Der Notentext kann jederzeit korrigiert, ergänzt oder grafisch neu geordnet werden. Spielraum zur Gestaltung gibt es vor allem auch beim Layout.

Die eigentlichen Notenhandschriften der Musikanten können jedoch nicht wirklich als notengrafische Arbeiten bezeichnet werden. Es sind Manuskripte; gestaltet werden sie jeweils erst beim Notendrucker.

NOTIEREN UND VERKAUFEN

Eine typische Musikantendynastie ist die Familie Peterer «Gehrseff» aus Appenzell: Josef Peterer-Wild (1872-1945) und sein Sohn Josef Peterer-Bischofberger (1897-1984) spielten Geige, Hackbrett und Klavier. Josef Peterer Senior hat insgesamt 2248 Melodien schriftlich festgehalten. Dies waren sowohl überlieferte Musik als auch Eigenkompositionen. Weil Papier und Tinte teuer waren, benutzte er deshalb häufig alte Empfehlungskarten. Er zog die Notenlinien von Hand und schrieb darauf mit Bleistift. Weil die Musikanten damals auf den

«Die Musikanten haben ihre Notenbüchlein als musikalisches Kapital betrachtet.»

Zusatzverdienst beim Verkauf des Notenmaterials angewiesen waren, hat Josef Peterer-Wild den Preis für das Stück jeweils direkt auf den Notenblättern vermerkt.

ZEICHNEN STATT SCHREIBEN

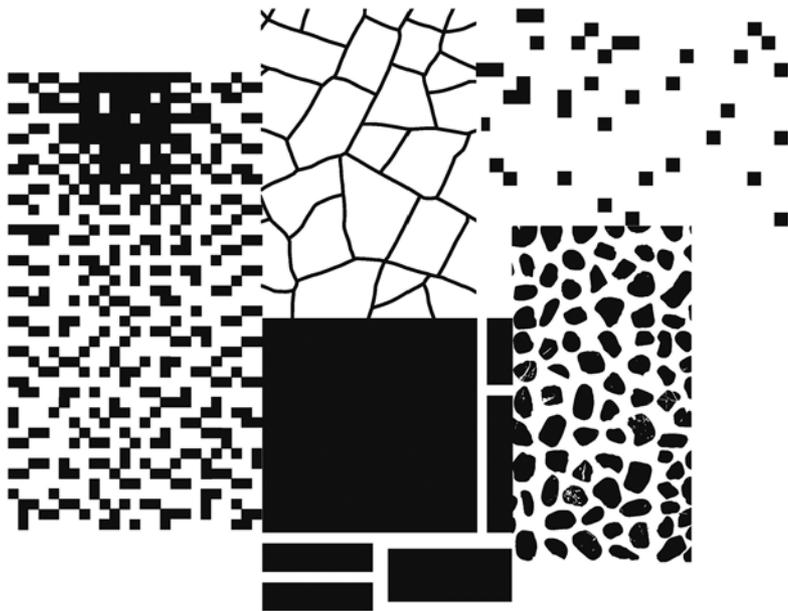
Ein spezielles Beispiel von grafischer Notengestaltung hat uns Josef Peterer-Bischofberger hinterlassen. Der «Todtentanz» kann als Musikstück nicht gespielt werden. Das Bild ist vielmehr ein Selbstporträt des Musikanten. Er erklärt dies selber in einem Begleittext: «Ein Spielmann, der das Brot auf der breiten Strasse (Treppenstufe) viele Jahre verdienen musste, begibt sich altershalber in den Ruhestand (Ruhebank). Der Weg führt ihn aber immer noch weiter bergwärts. Je höher er steigt, umso schöner wird die Aussicht (Berglandschaft).

Während der mühsamen Bergwanderung erinnert er sich all der schönen Melodien (Notenschrift) und der lieben, guten, alten Musikkollegen, die nun gestorben (totd) sind.»

Ältere Beispiele gedruckter Appenzeller Musik sind übrigens eher selten. Die Musikanten haben ihre Notenbüchlein als musikalisches Kapital betrachtet. Deshalb werden sie bis heute vor allem in den Familien aufbewahrt und überliefert.

- Text: Matthias Weidmann
- Bilder: Roothuus Gonten, Zentrum für Appenzeller und Toggenburger Volksmusik

Matthias Weidmann, 1957 geboren, lebt in Herisau. Der studierte Bratschist wirkt als Musiklehrer an mehreren Musikschulen im Appenzellerland und dem Kanton St. Gallen. Im Roothuus Gonten ist er als Fachmitarbeiter mit der Erforschung und Erfassung des historischen Archivs beschäftigt.



KURSAAL HEIDEN, EINE ZWEIDIMENSIONALE ANNÄHERUNG

DER KURSAAL HEIDEN WURDE 1956/1957 NACH PLÄNEN DES ARCHITEKTEN OTTO GLAUS (1914-1996) GEBAUT. GLAUS' ENTWÜRFE AUS DEN 1950ER-JAHREN ZEIGEN DIE DEUTLICHE NÄHE ZUM ERKLÄRTEN VORBILD LE CORBUSIER (1887-1965), ABER AUCH ZU STRÖMUNGEN AUS DER BILDENDEN KUNST.

Eine Betrachtung des Kursaals Heiden unter dem Aspekt der grafischen Gestaltung bringt Erstaunliches hervor: So zeigt die Ansicht von Norden eine Ansammlung von Quadraten beziehungsweise Kuben; sie sind wie zufällig gesetzt. Offene und geschlossene Fassadenteile ergeben ein durchstossenes, lebendiges Ganzes. Erst von der Südseite zeigt sich das Gebäude in seiner vollen Grösse und als abgeschlossene Form.

GRUNDFORMEN UND PRIMÄRFARBEN

Augenfällig sind die Darstellungsgrundsätze im und am Gebäude: Die abstrakte Formsprache zeigt sich in Variationen von wenigen elementaren, gegensätzlichen oder sich ergänzenden Prinzipien der Ge-

Die im und am Haus angelegten Raster und Texturen lassen sich gut in eine grafische Gestaltung übersetzen, die geradezu nach Weiterentwicklung verlangt.

staltung - waagrecht/senkrecht, gross/klein, hell/dunkel. Glaus verwendete auch gezielt Farben für die Gebäudehülle, wobei er sich auf das Farbspektrum der Primärfarben Gelb, Rot und Blau sowie die Nichtfarben Schwarz, Grau und Weiss beschränkte.

Die Strenge der geraden Linien des Gebäudes, die sich rechtwinklig kreuzen, und die Fensterflächen mit der rhythmischen Anordnung, die bewusst aus der Symmetrie genommen sind, stehen im Kontrast zur verspielten, tektonischen Anordnung der einzelnen Gebäude-Elemente. Die Architektur ist nicht nur von Le Corbusier beeinflusst, sondern auch durch die niederländische Künstlergruppe De-Stijl. Deren Vertreter bejahen eine funktionale Kunst, eine Kunst aus geometrischen, schnörkellosen Formen und in farblicher Klarheit. Bekanntestes Mitglied der Gruppe war Piet Mondrian (1872-1944), der mit seinen ungegenständlichen, harmonisch austarierten Kompositionen aus Rastern und Farben nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Mode und im Design bis heute vielfach gestalterisch Wiederhall findet.

Der Kursaal Heiden weist zahlreiche Details auf, in denen Otto Glaus diese Zeitströmungen aufgenommen hat, beispielsweise die Oberflächen und den Materialmix im Gebäudeinnern. Neben farbig gestrichenen, glatten Wänden gibt es eine Wand mit querliegender, rechteckig versetzter Holz-

Oben: Der Blick auf den 1956/57 erbauten Kursaal Heiden von Südwesten gibt eine harmonisch aufgebaute Fassade mit unsymmetrischen Fensteraufteilungen frei.

Unten: Das Innere des Baus von Otto Glaus bringt mit seinen verschiedenen Materialien und Anordnungen eine grosse Lebendigkeit in den von aussen streng rechtwinkligen Bau.



täfelung. Im Untergeschoss stehen Wandteile aus groben Natursteinen neben schwarzen Hochglanztüren, von blauen Wandabschnitten unterbrochen. Der Boden ist mit weissen und schwarzen, scheinbar zufällig platzierten quadratischen Kacheln ausgelegt; die gestalterische Breite wirkt als Ganzes ausgesprochen abgestimmt.

VERSPIELTE STRENGE

Neben rechtwinkligen Elementen kann der Kursaal auch mit überraschenden gestalterischen Details, gerundeten Formen und ausgeklügelter Materialwahl im Innern aufwarten: An unterschiedlichen Stellen im Haus kommen Terrazzo-Platten mit unterschiedlich grossen, mehr oder weniger regelmässig verteilten Flusststeinen in verschiedenen feinen Farbnuancen vor. Ein weiteres verspieltes Gestaltungselement findet sich im Bodenbelag des Festsaaals: Dieser besteht aus unterschiedlich grossen, rechteckigen Klötzchenparkett-Flächen. Auch hier scheint die Verteilung der hellen und dunklen Teile dem Zufall überlassen, ergibt aber ein überaus lebendiges und letztlich ausgewogenes Muster. All diese architektonischen Komponenten im und am Kursaal Heiden haben im zweidimensionalen Bereich viele Entwicklungsmöglichkeiten. Denn daraus lassen sich Grunddarstellungen ablesen, die als Raster für eine grafische Umsetzung verwendet



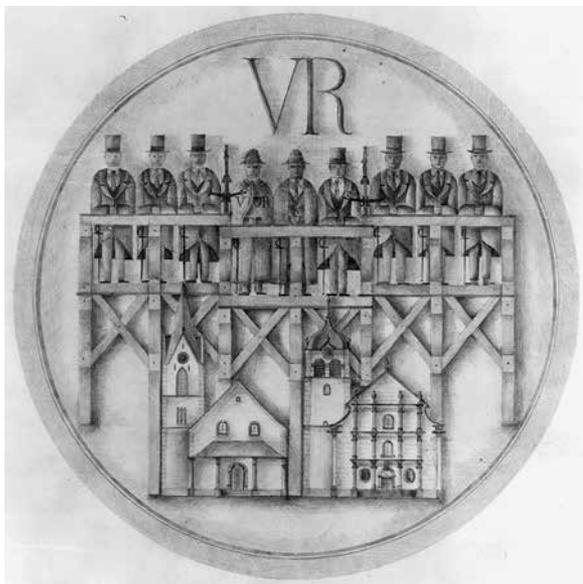
«Neben rechtwinkligen Elementen kann der Kursaal auch mit überraschenden gestalterischen Details, gerundeten Formen und ausgeklügelter Materialwahl im Innern aufwarten.»

werden können. Man kann die vorgefundenen Flächen und Formen auch im illustrativen Sinn einsetzen und weitere Variationen daraus ableiten. Für gestalterisch tätige Personen bildet der Kursaal Heiden eine reichhaltige und höchst anregende Inspirationsquelle.

→ Text: Sylvia Geel
→ Bilder: Jürg Zürcher

WEB
mehr auf obacht.ch

Sylvia Geel, geboren 1959, ist Grafikerin, Illustratorin und Künstlerin. Nach der Ausbildung an der Schule für Gestaltung St. Gallen arbeitete sie in verschiedenen Werbeagenturen in Zürich. Seit 28 Jahren hat sie ein Atelier für Grafik und Illustration in St. Gallen. Sie lebt in Heiden und geht dort ihrer Tätigkeit als Künstlerin nach.



Links: 1970 hielt Ruedi Bannwart den Landsgemeindestuhl für den «Brauchtumstaler» in einer Bleistiftzeichnung fest.

Unten: In seinen künstlerischen Arbeiten wie «Wolkenkratzerreien - Inbesitznahme von Manhattan» von 2005 zeigte sich Ruedi Bannwarts Faszination für Grossstadtarchitektur.

ZWISCHEN GRUB AR UND MANHATTAN NY

RUEDI BANNWART (1932-2016) WAR EINE WICHTIGE PERSON FÜR DAS GRAFIKDESIGN IN DER OSTSCHWEIZ. IN SEINEN ATELIEREN IN HEIDEN, ERMATINGEN, GRUB AR UND DEGERSHEIM ENTSTANDEN WÄHREND JAHRZEHNTE UNZÄHLIGE GRAFISCHE ARBEITEN, WELCHE TEILWEISE BIS HEUTE VERWENDET WERDEN.

Neben gebrauchsgrafischen Arbeiten für die öffentliche Hand sowie für Industrie- und Gewerbebetriebe umfasst Ruedi Bannwarts Werk auch Buchillustrationen und Gestaltungen von Messeständen oder Weihnachtsschaufenstern für die Warenhauskette Globus. Der umtriebige Grafiker gründete in Heiden zusammen mit dem Grafiker und Holzschneider Ruedi Peter die Kursaal-Galerie und gestaltete die Dauerausstellung im 1987 eröffneten Appenzeller Volkshaus-Museum in Stein. In dessen Auftrag kuratierte er im Anschluss auch mehrere Sonderausstellungen.

ANFÄNGE ALS WERBEGRAFIKER

Ruedi Bannwart absolvierte als einer der Ersten in St. Gallen die damals neue Lehre

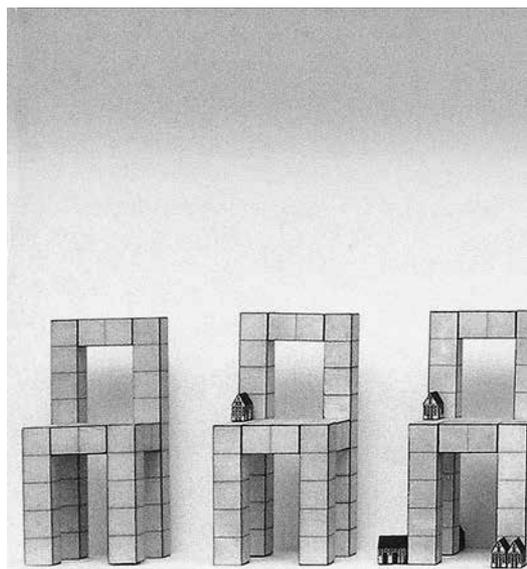
als Werbegrafiker. Gleichzeitig bildete er sich mit Kursen in Aktzeichnen, Farbenlehre und Typografie weiter. Nach dem Lehrabschluss zog es ihn vorerst nach Basel. 1954 lockten ihn Werner Lutz und Ruedi Peter nach Heiden, wo die drei Freunde das Grafik-Atelier Peter Lutz Bannwart gründeten. Im Appenzellerland waren sie damit, insbesondere mit Aufträgen auch für grössere Kunden, Pioniere.

Zu den bekanntesten Werken von Ruedi Bannwart gehören Illustrationen für das 1960 erschienene Bilderbuch «S'Berteli ond de Choret» von Ida Niggli. Die grafischen Darstellungen zeigen volkstümliche Bräuche aus Appenzell Ausserrhodens. Als zentrales Element erweist sich die Kuh, die der sogenannten «Lämmlier Kuh» des

Senntummalers Bartholomäus Lämmlier (1809-1865) nachempfunden ist.

Zu Beginn der 1970er-Jahre gestaltete Bannwart im Auftrag der Gemeinde Urnäsch sechs Brauchtumsmotive, die zu Silbermünzen geprägt wurden. Die Bleistiftzeichnungen dienten später auch als Illustration des Singbuchs «Aus der Heimat», herausgegeben von der Landesschulkommission Appenzell Ausserrhodens.

Von 1963 bis 1972 lebte Bannwart mit seiner Familie in Ermatingen. Dort arbeitete er zunächst alleine und ab 1965 mit einem ersten Mitarbeiter. 1972 kehrte er ins appenzellische Grub zurück und leitete zusammen mit seiner Frau Margret Bannwart ein grafisches Atelier mit verschiedenen Mitarbeitenden, darunter die Grafiker*innen Axel Kuhle, Heini Schmid, Erwin Schmuck, Edwin Schmidheiny, Christa Peter und Paul Hafner sowie die Fotografen Rolf Göhring und Manuel Bachmann. Sie



schufen ein Bewusstsein für grafische Gestaltung in Ausserrhoden und damit einen guten Boden für die nachfolgende Generation Grafikdesigner*innen.

GESTALTERISCH IN DIE HÖHE

Nach 1988 wandte sich Bannwart vermehrt dem eigenen kreativen Schaffen zu. Er übernahm insbesondere Aufträge, die ihm in der Umsetzung einen Ausgleich zu den strengen Formen der industriellen Grafik boten.

Für die Zeitschrift «Schöner Wohnen» aus Hamburg konstruierte er in den 1990er-Jahren detailgetreue Architektur-Ausschneidebögen. Mit diesen konnten diverse Gebäude - vom Fachwerkhaus bis zum venezianischen Palazzo - zu einem Adventskalender zusammengesetzt werden.

Seine Faszination für Architektur - vornehmlich für den modularen Elementbau - zeigt sich auch in seinem Kunstprojekt

«In Ruedi Bannwarts Atelier wurden Druckvorlagen gezeichnet, kopiert, ausgeschnitten und geklebt, obwohl der Computer in der Grafik schon Einzug gehalten hatte.»

«Wolkenkratzerreien». Mit unglaublicher Präzision und Ausdauer ritzte er Hochhäuser in Kupferplatten und druckte sie in Handarbeit. Anschliessend schnitt er die Wolkenkratzer aus, falzte sie, um sie zu einem dreidimensionalen, stuhlartigen Objekt zusammenzubauen. Auf diese Weise entstand eine Serie von zehn Sequenzen, welche die städtebauliche Entwicklung Manhattans symbolisieren. «Wolkenkratzerreien» wurde 2005 anlässlich der ersten Ausstellung seines Werks in der Galerie Max Oertli in St. Gallen gezeigt.

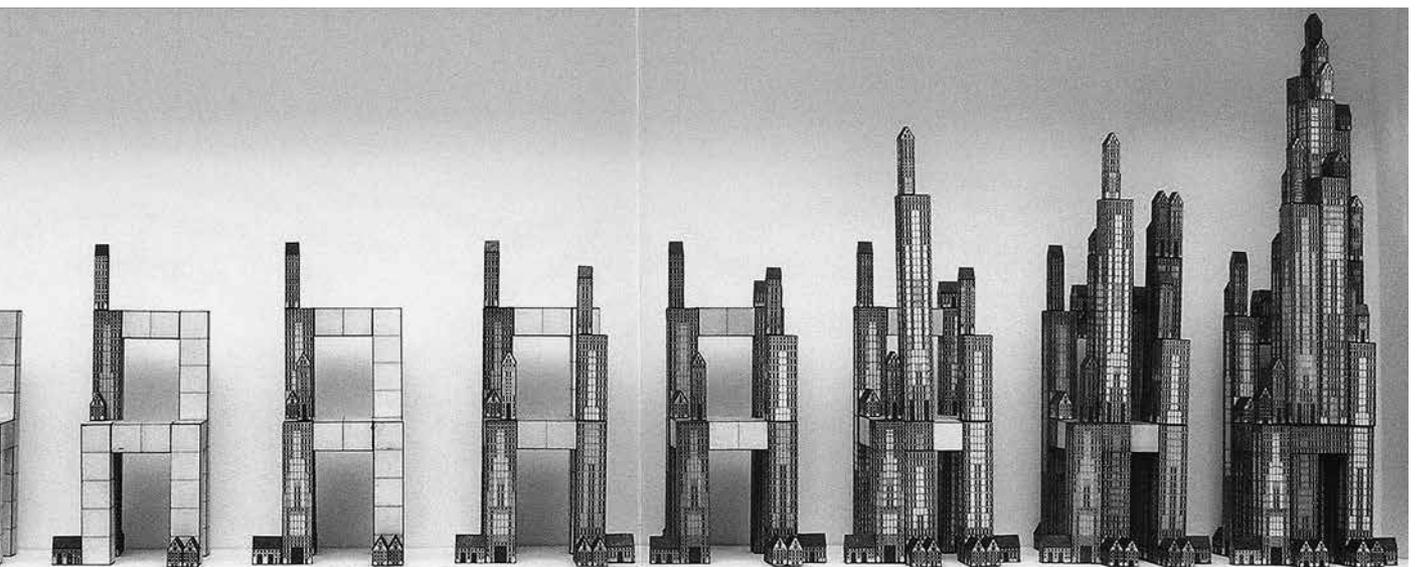
Ruedi Bannwart arbeitete bis zuletzt von Hand: In seinem Atelier wurden Druckvorlagen gezeichnet, kopiert, ausgeschnitten

und geklebt, obwohl der Computer in der Grafik schon Einzug gehalten hatte.

Das Privatarchiv von Ruedi Bannwart wird in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden aufbewahrt. Es enthält Belege seiner Arbeit als Grafiker und Unternehmer sowie künstlerische Arbeiten und Korrespondenzen.

- Text: Bastian Rickenbacher, Mitarbeiter Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden
- Bilder: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Pa Bannwart Ruedi
- Literatur: S'Berteli ond de Choret. Gschrebe vo der Ide Niggli, zeichnet ond gmolet vom Ruedi Bannwart. Teufen: Niggli Verlag, 1960. - Aus der Heimat. Alte und neue Lieder aus dem Appenzellerland. Hrsg. von der Landesschulkommission von Appenzell A. Rh. Herisau: Schläpfer, 1977.

WEB
mehr auf obacht.ch





THEMABEBILDUNG SEITEN 8 BIS 29

««Werbung für eine Idee» vor allem für Institutionen, deren Aufgaben und Ziele ideeller Art sind» - so beschrieb Robert Geisser in einem Katalog sein besonderes Arbeitsgebiet. Der Grafiker (siehe auch S.12ff.) übersetzte Ideen in Zeichen. Er entwickelte aussagekräftige, meist rein lineare Symbole. Mit wenigen markanten Strichen fassen sie ein ganzes Gedankengebäude, eine Botschaft, aber auch kommerziell wirksame Konzepte zusammen. So genügen zwei Blattformen und drei Balken des Schweizerkreuzes, um einen Tierkopf anzudeuten: Das OLMA-Logo (S.11) hat seit über fünfzig Jahren unverändert Bestand und nichts von seiner Prägnanz verloren. Der Pfau für die St. Galler Textilfirma (S.28) ist sogar nochmals zehn Jahre älter. Auch er, detaillierter, verspielter, aber nicht weniger selbstbewusst, benötigte bis heute keine Überarbeitung. Das Signet für die Briefmarkenkataloge der Hannoveraner Firma Michel (S.8) wird hingegen heute nicht mehr verwendet. Dies liegt aber kaum an Geissers starker, stilisierter Figur des sogenannten deutschen Michel, sondern an der Ambivalenz dieser nationalen Personifikation. Sie wird heute fast nur noch karikierend eingesetzt. Ungeachtet solcher inhaltlichen Verschiebungen sind Geissers Entwürfe zeitlos, sind sie doch die Summe seines kulturhistorischen Wissens, seiner Formanalyse und autonomen, souveränen Gestaltungskraft. ks

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

HERAUSGEBER/BEZUGSQUELLE

Amt für Kultur

REDAKTION

Isabelle Chappuis (ic), Ursula Steinhauser (us)

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Ursula Badrutt (ubs), Agathe Nisple (an),
Kristin Schmidt (ks), Hanspeter Spörri (sri),
Andreas Stock (as)

BILDER

Umschlag: Wassili Widmer
Seiten 13/14 und 31/32: H. R. Fricker
Seiten 8-11, 16-20, 25-29: Robert Geisser
(Archiv Regula Geisser)

GESTALTUNG

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

KORREKTORAT

Kathrin Krämer

DRUCK

Druckerei Lutz AG, Speicher

PAPIER

Magno Star, Werkdruck
Fischer Papier, St. Gallen

2500 Exemplare,
erscheint dreimal jährlich, 13. Jahrgang
© 2020 Kanton Appenzell Ausserrhoden
Die Rechte der Fotografien und Bilder
liegen, wo nicht anders vermerkt, bei den
Künstler*innen.





www.obacht.ch
www.ar.ch/kulturfoerderung