



Das Kulturblatt für
Appenzell Ausserrhoden

OBACHT KULTUR

N°5 | 2009/3



RÄTSEL URNÄSCH

- VERA MARKE. AUFTRITT
- UELI ALDER. FOTOGRAFIE
- RUEDI ALDER. MALEREI
- ALEXANDRA HOPF. BILDER
- U.V.M.



VORWORT

Die Streichmusik Alder feiert dieses Jahr ihr 125-jähriges Jubiläum. Die Alderdynastie machte Urnäsch schweizweit - und darüber hinaus in der Welt - bekannt. Woran liegt es, dass in diesem Dorf die Tradition des kulturellen Schaffens sich über Jahre fortsetzt und wie selbstverständlich zum Lebensentwurf gehört? Sind es die Gene, die Familienstrukturen, ist es die Geborgenheit, die Abgeschiedenheit? Solche Gedanken standen am Anfang des Urnäsch-Heftes. Doch je mehr wir uns dem Thema näherten, desto stärker stand die Frage nach den Ursprüngen des Brauchtums im Zentrum. Wir staunten über die Kraft des Unerklärlichen - wie einst der Fotograf Hans Peter Klauser (1910-1989) bei seinen Feldstudien rund um Urnäsch 1943. Klauser vermutete die Vernachlässigung der Zweckmässigkeit und die «reine Freude» als Gründe für den «unnötigen Aufwand» und den «Kräfteüberschuss» im Brauchtum. Das hat mit Hingabe zu tun, die gerade auch beim Chlausen ein wichtiges Element ist. In dieser Tradition ist vieles von dem enthalten, was Urnäsch ausmacht: verbindend und vertraut für die Einheimischen, rätselhaft und anziehend für Ausenstehende, stark und magisch für beide Seiten. Nicht von ungefähr lädt der Galerist Bruno Bischofberger seit Jahrzehnten weltbekannte Künstler nach Urnäsch ein, zieht es alljährlich Schaulustige an den Alten Silvester, finden Kunstschaffende hier Inspiration. Wir haben uns über Gespräche dem Magischen angenähert. Au-

- 2 **ZU DEN BILDERN**
- 3 **FÖRDEREI**
Wo Geld gut angelegt ist
- 5 **THEMA**
Wieso in Urnäsch Ur- und andere Kultur weiter wächst
- 16 **FENSTERBLICK**
Was Bruno Bischofberger vom Silvesterchlausen hält
- 17 **AUFTRITT**
Von Vera Marke
- 26 **FRISCHLUFT**
Weshalb Tim Krohn doch noch lieber Glarner ist
- 28 **RADAR**
Wo Alexandra Hopf Restmagie findet
- 34 **GEDÄCHTNIS**
 - 1 Vom Heilen zum Sammeln
 - 2 Von Schwellen zum Schlaf
 - 3 Von Leichen zu Wanzen
- 40 **IMPRESSUM UND DANK**

ZU DEN BILDERN

thentizität greift als Erklärung zu kurz. Sämi Frick und Noldi Alder betonen, dass sich entgegen der verbreiteten Meinung Traditionen nicht erhalten, weil man den Regeln folgt, sondern im Gegenteil, weil man wagt, diese zu brechen und weiterzugehen. Ein Teil des Geheimnisses von kreativem Potential ist das Unerklärbare selber. Es entzieht sich der Sprache, es findet seinen Ausdruck im Gestus, in der Musik, im Gesang, in Bildern. Die Fotografien von Ueli Alder sprechen ebenso davon wie die Malereien seines Vaters Ruedi Alder. Aber auch das Unheimliche in den Bildern von Alexandra Hopf aus Berlin oder Vera Markes Blick aus ihrem Fenster Richtung Urnäsch weisen in diese Richtung. Damit Brauchtum weiterlebt, muss es ein Stück Intimität behalten können, meint Christine Buckhardt-Seebass. Und Elisabeth Raschle bekennt: «Ich bin glücklich, dass ich das erleben kann, dass wir hier wohnen und so nah dran sind. Vielleicht ist es das: Es gibt ein Gefühl von Glück.»

Margrit Bürer, Leiterin Amt für Kultur
Appenzell Ausserrhoden



1 UELI ALDER (UMSCHLAG AUSSEN)

Ueli Alder: Ohne Titel, fotografische Komposition, 2009;
Gründerväter, fotografische Komposition, 2009



2 RUEDI ALDER (UMSCHLAG INNEN)

Ruedi Alder: Ohne Titel (Winterlandschaft mit
Bauernhäusern), 1985, Öl auf Holz, 26 x 37 cm



Es brennt. Lichterloh. Da gibt es kein Bleiben. Die Dramatik der Szene wird gemildert durch ihre Absurdität. Lakonisch laufen Mensch und Tier davon. Nur einer schaut zurück, emotionslos. Das Bild ist aus einer Alpabfahrtszene am Fuss der Hochalp und einem als Feuerwehübung abgebrannten Haus zusammengesetzt. Ueli Alder, geboren 1979 und aufgewachsen in Urnäsch, komponiert seine Fotografien wie Gemälde, lädt sie auf, macht sie symbolisch lesbar. Der Exodus meint den Verlust von Heimat und fragt nach dem Umgang mit Traditionen.

«Ueli Alder ist der Sohn von Ruedi Alder (1946-2003), dem erfolgreichen Bauernmaler. Das prägt. Malen wie der Vater wollte er aber niemals.» So war in jener Ausgabe von Obacht Kultur (Nr. 3, Jan. 2009), die der Jugend gewidmet war, zu lesen. Damals war das Feuerbild erst Projekt. Jetzt ist es umgesetzt. Und es lässt atmosphärisch das Schaffen des Vaters näherücken. Bei aller Idylle steckt in dessen Winterlandschaft mit Bauernhäusern von 1985 eine zwielichtige Düsternis, vielleicht ein banges Hoffen auf den nächsten Tag.

Ueli Alder ringt um inspirierende Versöhnung mit dem Erbe im Spannungsfeld von Abwehr, Akzeptanz und Befruchtung. Das geht am besten mit hintergründigem Humor. So schmuggelt er sich zwischen die vier Gründungsväter der Streichmusik Alder und baut die Fotografie, die er aus dem Brauchtummuseum Urnäsch kennt, neu. Mit seinem Alter Ego samt Dobro, der Bluesgitarre, konstruiert er nicht nur (nicht existierende) Familienbande, sondern spielt auch auf den Blues an, das Melancholische, die Schwermut. (ubs)

3 ALEXANDRA HOPF (SEITEN 9/10 UND 31/32)

Bericht Seite 28, Bildbeschreibung Seite 33.

VIELSCHICHTIGE WELTEN IN FILMEN UND BÜCHERN

BESCHLÜSSE DES REGIERUNGSRATES, AUF EMPFEHLUNG DES KULTURRATES, VOM 10. NOVEMBER 2009

Dokumentarfilm «Meine Sicht deckt deine nicht»

- Dokumentarfilm von Ramòn Giger
- Produktionsbeitrag CHF 15 000
- Geplante Fertigstellung März 2010

Ramòn Gigers Dokumentarfilm ist eine audiovisuelle Annäherung an den 26-jährigen stummen Roman und seinen Autismus. Der Film führt durch einen Abschnitt in Romans Leben, zeigt seine Lebens- und Arbeitsumgebung, seinen Umgang mit anderen Heimbewohnern und seinem Betreuer. Nicht alles in seiner fragilen und leisen Welt ist vermittelbar. Er fesselt und fasziniert mit einer Sinnlichkeit und Kuriosität, die uns fremd und doch vertraut ist. Das konzeptionelle Vorgehen dieses Projekts zog nach sich, dass Inhalt und Form des Films erst zu einem späteren Zeitpunkt Gestalt annehmen. Durch den Beizug eines Cutters, der sich aus der Distanz dem Protagonisten annähern kann, wird das vorhandene Material auf der Bild- und Tonebene weiterentwickelt und der Film auch für eine Kino- und Festivalauswertung wettbewerbsfähig.

Buchprojekt «Handel im Wandel»

- Publikation in der Schriftenreihe «Das Land Appenzell» des Verlags Appenzeller Hefte
- Druckkostenbeitrag CHF 8000
- Veröffentlichung Anfang 2011

Wer kann sich noch erinnern an die Vertreter, die früher von Haus zu Haus zogen und in ihren Musterkoffern allerlei Dinge feilboten? Wer waren diese Hausierer? Woher kamen sie? Gibt es sie heute noch - in den Zeiten der Einkaufszentren und des Tele- und Internetshoppings? Iris Blum und Heidi Eisenhut, die beiden Herausgeberinnen der Publikation, gehen das Thema sowohl wirtschafts- und firmengeschichtlich als auch kultur- und mentalitätsgeschichtlich an. Sie begeben sich auf Spurensuche im Appenzellerland, in der Schweiz, in Amerika. Disziplinenübergreifend in Geschichte, Literatur, Film und der Kunst spüren sie verschiedene Aspekte des vergangenen Vertreterberufes auf. Sie gehen aber auch Einzelfiguren wie Arthur Zünd nach und vermitteln einen Einblick in die Firmengeschichte der Just AG.

Dokumentarfilm «Dreikönigstreffen»

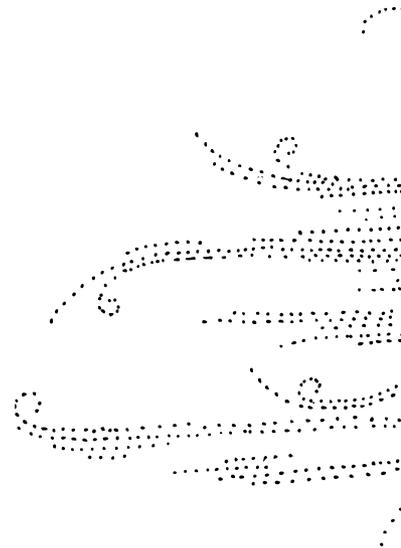
- Dokumentarfilm von Kuno Bont
- Produktionsbeitrag CHF 15 000
- Geplante Fertigstellung Sommer 2010

In Kuno Bonts Dokumentarfilm «Dreikönigstreffen» dreht sich alles ums Schwingen, eine Disziplin, in der die Ostschweiz und ihre Schwinger eine wichtige Rolle spielen. Der Film geht auf das schwierige Comeback von Schwingerkönig Jörg Abderhalden ein und thematisiert die Reibungsflächen zwischen Bedeutung und Tradition des Schwingens. Die Szenerie spielt zu einem grossen Teil auf den einschlägigen Schwingplätzen der Ostschweiz, der Bergwelt des Toggenburgs, der Schwägälp im Ausserrhodischen und in Schaffhausen, wo Ernst Schläpfer, ehemals Schwingerkönig und ebenfalls Protagonist des Films, heute als Rektor der Berufsschule tätig ist. Der Film soll nächstes Jahr, zwei Monate vor dem Eidgenössischen Schwingfest, in Frauenfeld Premiere feiern.

100 000 Meter von hier - die Bibliothek von Andreas Züst geht auf Wanderschaft

- Ausstellung und Begleitveranstaltungen
- Projektbeitrag CHF 10 000
- Ausstellungsorte und Termine:
 - Perla-Mode Zürich 5. November - 21. November 2009
 - Sitterwerk St. Gallen 30. November 2009 - 7. März 2010
 - Kantonsbibliothek Trogen 22. März - 18. Juni 2010
 - Alpenhof Oberegg ab Sommer 2010

Andreas Züst war nicht nur eine legendäre Figur des schweizerischen und europäischen Kunstlebens, sondern auch ein mit einem vielschichtigen Bewusstsein ausgestatteter Bücherliebhaber. Seine Bibliothek weist darum weit über diejenige einer Privatperson hinaus, in ihr lässt sich das Gefüge unserer Kultur erkennen. Sie ist ein Abbild der Welt, so wie sie der Glaziologe, Wetterbeobachter, Fotograf, Maler, Nachtschwärmer, Verleger, Filmproduzent, Bibliomane, Kunstsammler und Mäzen Andreas Züst (1947-2000) wahrgenommen hat. Sie begibt sich nun mit ihren 12 000 Büchern und einem Gewicht von etwa neun Tonnen auf Reisen und macht neben Zürich und St. Gallen auch in Trogen in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens Halt, bevor sie im Alpenhof in Oberegg (AI), dem ehemaligen Hotel und heutigen Kulturhaus, ihre neue Heimat findet. Auf ihrer Reise erhält die Bibliothek Geleit von fünf auf sie Bezug nehmenden künstlerischen Interventionen.



**DIREKTBESCHLÜSSE DEPARTEMENT INNERES UND KULTUR
VOM 6. JUNI 2009 BIS 7. OKTOBER 2009**

(Gesuche mit einer beantragten Summe bis CHF 5000)

KREATION

rebell.tv	Buchprojekt «Die Form der Unruhe»	CHF 5000
Theres Inauen / Fabian Kaiser	Festjagd - ein Film über 78 Feste	CHF 2000
Georg Gatsas	Künstlerbuch «Five Points»	CHF 4000
Stiftung Waldheim	Fotoband «Das Wesen gestreift»	CHF 4000
Claudia Roemmel	Tanzproduktion «Überleb dir mal...»	CHF 4000

BETRIEBS- / STRUKTURFÖRDERUNG

Schweiz. Jugendmusikwettbewerb	Teilnehmerbeitrag	CHF 1500
Nationale Jugend Brass Band	Sommerkurs 2009	CHF 300
Bibliothek für Blinde und Sehbehinderte	Jahresbeitrag 2009	CHF 2000

VERBREITUNG

Peter Stoffel	Appenzell Biennale Olaf Nicolai	CHF 4000
Simone Flury	Adventskonzert 2009 in Trogen; Defizitbeitrag	CHF 3000
KlangWelt Toggenburg	Festival «Saitenwind»	CHF 3000
Alters- und Pflegeheim Watt-Reute	Fotoausstellungen 2010-2012	CHF 2000
Liberty Brass Band Ostschweiz	Jubiläumskonzerte 2009 mit Balkan Moods	CHF 3000
TanzRaum Herisau	Tanzabende November 2009; Defizitbeitrag	CHF 2000
Waldgut Verlag	Buch «Chatten mit Eliza» von Dieter Huber	CHF 3000
Waldgut Verlag	Gedichte «Kussnester» von Werner Lutz	CHF 5000
Ursula Steiner	Ausstellung «Rote Kette»	CHF 1500
Michael Neff	CD «q3 - it's only a paper world»	CHF 2000
Martina Hofmann	Konzerte zur Passion	
	Kammerphilharmonie Winterthur	CHF 1500
Matthias Lincke	Konzerttournee «Dä Giigämaa Unterwäx»	CHF 2000
HR Fricker	1. Appenzeller Witz-Slam	CHF 3000
Gemischter Chor Wald	Adventskonzerte 2009	CHF 3000

RÄTSEL URNÄSCH

WIESO PFLANZEN SICH IN URNÄSCH
TRADITIONEN IM SCHRITT MIT DER ZEIT FORT?
WOHER KOMMT DAS LEBHAFTE BRAUCHTUM?
IM GESPRÄCH MIT PERSONEN, DIE URNÄSCH
VIELFÄLTIG VERBUNDEN SIND, WIRD
DEM DRANG NACH AUSDRUCK, AUSBRUCH
UND DER RÜHRUNG NACHGESPÜRT.

Man mag «gut» und «böse» für relative, also kulturabhängige, je nach Standpunkt definierte Begriffe halten - oder man nimmt selber einen religiösen, moralischen oder politischen Standpunkt ein, von dem aus man das Gute und das Böse scheinbar absolut zu definieren vermag. Das Bewusstsein, dass das Leben von guten und bösen Kräften bestimmt wird, widerspiegelt sich auch im Volksbrauch des Silvesterchlausens. Einer populären Sichtweise zufolge geht es dabei um das Bannen von zu meist als böse verstandenen Geistern. Man hat vielleicht geglaubt, mit der Aufklärung den alten Aberglauben, die irrationalen Ängste zu überwinden. Angebot und Nachfrage haben gut und böse als Richtgrössen abgelöst. Angekommen in der angeblichen Moderne muss man aber feststellen, dass der alte Gegensatz nicht aus der Welt geschafft ist, im politischen und wirtschaftlichen Alltag aber noch schwieriger zu definieren ist: Ab welcher Höhe ist zum Beispiel ein finanzieller Bonus unethisch und somit in einem überkommenen Sinn böse? Und ist allenfalls auch der Neid böse, der uns den Spitzenmanagern ihre Spitzensaläre von zehn oder mehr Millionen missgönnen lässt? Wie böse ist eine Welt, die eine Milliarde Menschen hungern lässt, obwohl genügend Nahrung vorhanden ist?

Müssen wir das Böse in den Abgründen der Seele, im Geheimen, Uneingestandenem, Verdrängten suchen? Und akzeptieren? Adalbert Schmid, der Sammler grenzwissenschaftlicher Literatur (siehe Rubrik «Gedächtnis», Seite 34) weiss, dass auch im Appenzellerland - wie in vielen Alpenregionen - Kräuterfrauen, Heiler, Magier, Gesundheitsbetreuer bis heute oft um Hilfe gerufen, beansprucht, aber auch gefürchtet werden, da sie mit dem Unbekannten im Bunde stehen, mit Mächten des Unbewussten - mit Gott; da sie Zugang zu einem Wissen über Geist und Seele haben, das verschüttet ist. Nach der Notwendigkeit von Sakralem, von Mythos und Magie in einer säkularisierten Welt fragt auch Alexandra Hopf (Gespräch Seite 28, Bilder Seite 9/10 und 31/32).

Urnäsch ist ein Ort, an dem sich viele Traditionen erhalten haben, allen voran das Silvesterchlausen. Männer schlüpfen in Frauenrollen, kümmern sich leidenschaftlich um die Details von Haube und «Groscht», hantieren mit bunten «Chügel».

Das Chlausen hat vielleicht gerade deshalb überlebt, weil kirchliche und weltliche Obrigkeiten einst versuchten, es zu unterdrücken. Dass es tatsächlich auf «heidnische» Ursprünge zurückgeht, wird heute in Abrede gestellt. Es war aber in dem Sinn «heidnisch», als es nicht den gängigen Vorstellungen von frommem Betragen entsprach. Zwar gefällt das wilde Treiben heute den Touristen, aber es ist viel mehr als nur eine Show für Gäste: ein Ausbruch aus dem Geordneten, ein zweckfreies Treiben ohne offensichtlichen Nutzen. Ganz pragmatisch weiss Elisabeth Raschle, die Wirtin der Gaststätte Ochsen in Urnäsch davon zu berichten und Parallelen zu anderen Bräuchen aufzustellen (Gespräch Seite 8).

Manche glauben, das Chlausen unterliege strengen Regeln, die genau einzuhalten sind. Sämi Frick (siehe Interview Seite 6) widerspricht: «Es gibt keine Regeln.» Traditionen erhalten sich nicht, weil man immer den Regeln folgt, sondern weil man sich gerade nicht an sie hält. Regeln stellt man auf im Bedürfnis, etwas für alle Zeiten zu bewahren. Aber sie können das Gegenteil bewirken und dazu führen, dass ein Brauch keinen Bezug mehr zur Gegenwart hat. Davon ist auch Noldi Alder überzeugt, das trifft für die Musik genauso zu. Alles fliesst... (sri/ubs)

➔

ES GIBT KEINE REGELN

**SÄMI FRICK IM
GESPRÄCH MIT HANSPETER SPÖRRI**

Es war alles noch etwas wilder?

Man traf sich in einem Haus, in dem das Material lagerte. Manchmal wusste man untereinander nicht einmal genau, wer nun alles dabei war. Als ich noch ganz klein war, wohl noch in den 50er Jahren, traf sich in einem alten Haus das «Lompeschuppel»; später durfte man dann gar nicht mehr wagen, so chlausen zu gehen. Die Hauben wurden immer prachtvoller, mit immer mehr und immer feineren Glasperlen, immer spezielleren Sujets. Ich habe diese Entwicklung selber erlebt. Um die Zeit, als ich aus der Schule kam, erfuhr alles eine Steigerung, die Schönen wurden schöner und die Wüeschten auch. Es fand ein Wettkampf darum statt, wer noch mehr Dinge auf die Haube packt, noch mehr Kügelchen.

Das kann zum Kitsch führen.

Jeder muss es so machen, wie es ihm gefällt.

Aber es gab doch Regeln für das Chlausen?

Die gibt es nicht. Manche glauben vielleicht, es gebe Regeln. Sie versuchen dann, sich an diese zu halten. Aber sie wissen gar nicht, wie es früher wirklich war. Als wir einmal genau so chlausen gingen, wie einst unsere Väter, mit Hauben, die aus Watte aufgebaut waren, mit Blumen drauf, grösseren Glasperlen als heute, ohne Samt und ohne Folien, da kamen zwar den Älteren die Tränen. Aber die Jungen lachten uns aus, nannten uns «Wattebäusche».

Das Spasschlausen ist also ein Verstoss gegen Regeln, die es gar nicht gibt?

Früher ging man am Neuen Silvester am Morgen schön chlausen - und am Abend war man nur noch als Spasschlaus unter-

wegs. Wir haben das damals gemacht, damit es nicht ausstirbt. Aber es ist dann doch ausgestorben. Als aber der Silvester wieder einmal auf einen Sonntag fiel, das Chlausen auf den Samstag vorverschoben worden war, entschieden sich einige, am Sonntag als Spasschläuse loszuziehen. Wir kamen damit nicht einmal überall gut an. Aber wir hatten uns entschlossen, kein Geld anzunehmen. Ganz alleine waren wir damals unterwegs. Als ein paar Jahre später der Silvester wieder auf einen Sonntag fiel, waren es in Urnäsch um die zwanzig Gruppen. Nun glauben bereits einige Jüngere, es sei die Regel, am Sonntag als Spasschlaus unterwegs zu sein. Dabei war das früher einfach das richtige Chlausen.

Behörden und Kirche sahen früher das Chlausen nicht gern.

Es war früher von der Kirche aus verboten. Als Buben durften wir damals am Abend gar nicht chlausen. Vor allem zur Gottesdienstzeit zwischen 8 und 9 Uhr abends durfte keine Schelle tönen. Aber auch die Kirche hat sich ja verändert. Heute ist Musik im Gottesdienst gefragt. Und manchmal klatscht das Publikum in der Kirche. Im Unterricht habe ich einst gelernt, das sei nicht erlaubt.

Das Chlausen hat trotz allen früheren Einschränkungen überlebt. Es kennt keine Regeln, war aber gewissermassen selber ein Regelverstoss.

Es hat im Tal hinten überlebt. Am Alten Silvester durfte früher im Dorf Urnäsch kein einziges Haus gechlaust werden. Erst als ich etwa 15 war, öffneten die Wirte im Dorf abends ihre Lokale. Und die Wirte vom Tal hinten waren erzürnt, sie schrieben einen bösen Leserbrief. Doch dann tauchten am

Wie ist das eigentlich mit dem Spasschlausen? Wird da bewusst gegen Regeln verstossen?

Früher gab es eigentlich nur das Spasschlausen! Als ich ein Bub war, in den frühen 60er Jahren, hat man sich einfach ein paar Tannenäste in den Mantel und auf den Hut gesteckt oder einen Lampenschirm auf den Kopf gesetzt. Man nahm, was gerade zu finden war, um das Chlauser-«Groscht» zu gestalten.

Alten Silvester auch in Waldstatt Chläuse auf und innerhalb von wenigen Jahren wurde der Alte Silvester für Urnäsch zum Grossereignis.

Das Chlausen ist also ein Beispiel dafür, dass sich alles fortlaufend verändert.

Sogar der Rhythmus des «Schellens» verändert sich! Manche Junge glauben, er müsse genau so sein wie heute. Dabei war er einst ganz anders. Und wenn wir wieder einmal so chlausen wie früher, die Schellen so erklingen lassen wie damals, dann meinen viele, das sei nicht richtig, entspreche nicht der Tradition.

Trotz aller Veränderungen hängst du am Chlausen. Was ist es eigentlich, das dich so fasziniert?

Vielleicht sind es die strahlenden Augen der Leute, die man trifft. Am schönsten ist es auf abgelegenen Höfen. Auch Zugezogene freuen sich. Aber sie meinen, diese Freude zeigen zu müssen, indem sie das Portemonnaie zücken. Man geht nicht wegen des Geldes chlausen.

Es liegt dir im Blut?

Schon Mutters Brüder waren chlausenverrückt. Und ihr Vater auch. Und mein Vater ging auch. Es hat schon auch mit der Familie zu tun.

Sämi, du arbeitest im Reka-Dorf. Was für Leute triffst du dort?

Einfache, unkomplizierte, fast immer nette Leute; Leute, die einem nie verleiden. Keine Gestopften.

Vor allem arbeitest du mit den Kindern.

Meistens habe ich eine Kinderschar bei mir. Fast jeden Tag fahren wir mit Ross und Wa-



«Sogar der Rhythmus des <Schellens> verändert sich! Manche Junge glauben, er müsse genau so sein wie heute. Dabei war er einst ganz anders.»

gen oder die Kinder reiten. Von den Eltern weiss ich, dass sie manchmal während des ganzen Jahres von den Erlebnissen im Dorf, von den Tieren erzählen; viele Familien kommen deshalb wieder.

Manche wissen aber wenig vom Landleben?

Die meisten wissen immerhin noch, dass die Milch von der Kuh kommt. Und sie wissen noch viel mehr, wenn sie nach Hause fahren. Aber einmal hatte ich einen Buben auf dem Kutscherbock neben mir, der glaubte allen Ernstes, ich müsste die Pferde an die Tankstelle führen, um ihnen Benzin zu tanken. Dem Vater war das wohl ein bisschen peinlich. ✂

Sämi Frick, (*1956) war 30 Jahre lang Bauer. Seit zwei Jahren arbeitet er als «Fuhrhalter» im Reka-Dorf und bringt vor allem den Kindern die Natur und die Landwirtschaft näher. Bereits als Fünfjähriger war er als Silvesterchlaus unterwegs.

EINE GEBALLTE LADUNG ENERGIE

**ELISABETH RASCHLE IM GESPRÄCH
MIT VERENA SCHOCH UND URSULA
BADRUTT**

Was geschieht im Gasthaus Ochsen an den verschiedenen Anlässen?

Silvesterchlausen, Striichmusigtag, Alp-fahrt, Alpbefahrt sind Anlässe aus dem Brauchtum heraus, teils organisiert, teils finden sie einfach statt. Weil die Gäste so grosses Interesse an Musik und Gesang haben, sind die Appenzellerabende entstanden. Dazu kommen je nach Jahreszeit weitere Anlässe. Es soll für alle etwas dabei haben. Das Publikum ist je nach Anlass anders. Meistens sind auch Einheimische darunter. Das schätzen die Fremden sehr. Wir haben hier keine Zweiertische, so kommen die Leute ins Gespräch.

Was bedeuten dir die Anlässe wie das Chlausen?

Am frühen Morgen, wenn man die ersten Schellen und Rollen hört, ist man schon sehr chribelig; einerseits wegen des Brauchs, andererseits aber auch wegen des Betriebs hier den ganzen Tag lang. Erst am Abend, wenn die Gäste alle da sind, komme ich zur Ruhe. Dann habe ich Zeit, mich um die Chläuse zu kümmern, zu sehen, zu hören, zu erleben. Für mich ist das wie - dann bin ich gelöst, dann habe ich eigentlich Feierabend, auch wenn das Gasthaus voll ist.

Wie ist dieser Moment zu beschreiben, in dem das Zuhören beginnt? Hast du da ganz bestimmte Gefühle?

Oh ja. Als Wirtin ist man schon vor dem Silvester dabei, wenn Schuppel, die am Groschten sind, einkehren und öppe e Zäuerli nehmen; und dann am Frühchlausen. Das gibt Hühnerhaut, das ist einfach ergreifend. Obwohl der Rummel bevorsteht und den ganzen Tag über andauern wird: Dieser Moment ist ganz besonders. Das geniesse ich immer wieder.

Was ist die Rolle der Frauen beim Chlausen?

Mein Mann ist auch ein Chlaus. Als normale Chlausenfrau könnte man vielleicht ein bisschen mehr helfen. Aber weil ich wirte, geht das nicht. Beim ersten Chlausenhut, den mein Mann machte, waren wir noch privat und ich habe bis in alle Nacht herumgehäkelt. Für mich ist dieser erste Hut bis heute speziell.

Wieso findet dieser Brauch so viel und weiter wachsendes Interesse?

Es ist ein schöner Brauch und wir versuchen, ihn den Fremden, den Gästen, näher zu bringen. Es gibt auch einen informativen Flyer dazu. Aber in drei Minuten kann das Silvesterchlausen nicht erklärt werden. Es ist etwas Einzigartiges, auch wenn andere Regionen ähnliche Bräuche haben. Vielleicht kommen auch immer mehr Leute, weil schon viele da sind, weil viele davon berichten und andere anregen. Am meisten Menschen hat es am Alten Silvester am 13. Januar.

Was ist denn das Besondere am Alten Silvester?

Man weiss nicht genau, was woher kommt, wie es sich entwickelt hat, man hat es einfach einmal gemacht... Am Alten Silvester beginnt das Chlausen ausserhalb des Dorfes und ist nach dem Mittag vor allem im Tal hinten. Weil der Alte Silvester nur in wenigen Dörfern rund um Urnäsch stattfindet, hat es viel mehr Leute als am 31. Dezember. Im Fernsehen berichten sie nur vom Alten Silvester.

Eine Zeitlang war der Brauch fast ausgestorben, jedenfalls in Waldstatt und Herisau. Dann, ab den 70er Jahren, gab es eine Wiederbelebung, es kamen die Schön-Wüeschten dazu. Vorher gab es nur die Schönen und die Spassigen; diese waren die Wilden. In Urnäsch war der Brauch nie ganz tot, er entwickelte sich immer weiter. Wieso war das Überleben in Urnäsch einfacher? Wieso jüngelt es hier hinten im Brauchtum?

Es ist vielleicht schon einfach speziell hier hinten. Auch bei der Alpbefahrt. Seit ein paar Jahren machen die Touristenbüros Werbung und es funktioniert: In Scharen kommen sie. Jedes Jahr kommen mehr. Die Leute wollen das sehen. Genau sagen, woran es liegt, kann ich aber nicht. Man will es einfach erleben, dieses Brauchtum pur hier. Und jeder, der ein Häppchen erwischt, ist stolz darauf, es gesehen zu haben. Hier wird es ge- und erlebt. Das Museum spielt eine wichtige Rolle, dort wird vieles erklärt. Ich finde es wichtig, dass korrekt Auskunft gegeben wird.

I WENT OUT TOWARD THEM ON THE NEW ICE,
WHICH HAD NOW FROZEN SOLID.





Was ist der Antrieb für all diesen Aufwand?
Und was macht diese Hühnerhaut?

Sowohl die Chläuse wie die Sennen sind sehr darauf bedacht, alles immer perfekt zu machen bis in alle Details, auch bei der Tracht. Sie motivieren sich gegenseitig, ja nicht nachlässig zu werden. Man will sich keine Blösse geben, keinen Spott einsacken müssen, nicht angegiftelt werden. Es ist auch eine Verbundenheit. Ich bin in Schönengrund aufgewachsen und habe schon als Kind mit Begeisterung Brauchtum erlebt. Das ist in einem drin.

Kann man das denn überhaupt erklären?

Das braucht eine rechte Portion - ja wie sagt man dem - Traditionsbewusstsein? - dass man das immer noch macht, einfach weil der Vater, der Grossvater, alle das schon so gemacht haben. Auf Youtube kann man das Chlausen auch sehen und die Unterschiede zwischen den einzelnen Orten studieren. Dass es in Urnäsch so speziell ist, macht schon stolz. Das spornt an zu Perfektionismus. Aber man wird auch immer anspruchsvoller.

Das gilt auch für die Alpfahrt. Es hat immer mehr Autos und einige finden, dass man das Vieh halt aufladen muss. Ich finde, dass man Rücksicht nehmen muss auf neue Umstände und zum Beispiel das «Überefahre» nicht in den grössten Mittagsverkehr legen soll. Aber viele haben zwar höchste Sorgfalt gegenüber dem Brauch, aber nicht nach aussen gegenüber heutigen Lebensformen. Das ist etwas störrisch.

Die Schellen geben das Tempo an. Wenn da ein Gleichklang aufkommt, dann muss ich jeweils aufpassen, dass mir nicht die Tränen kommen; einfach weil alles so schön zusammenspannt.

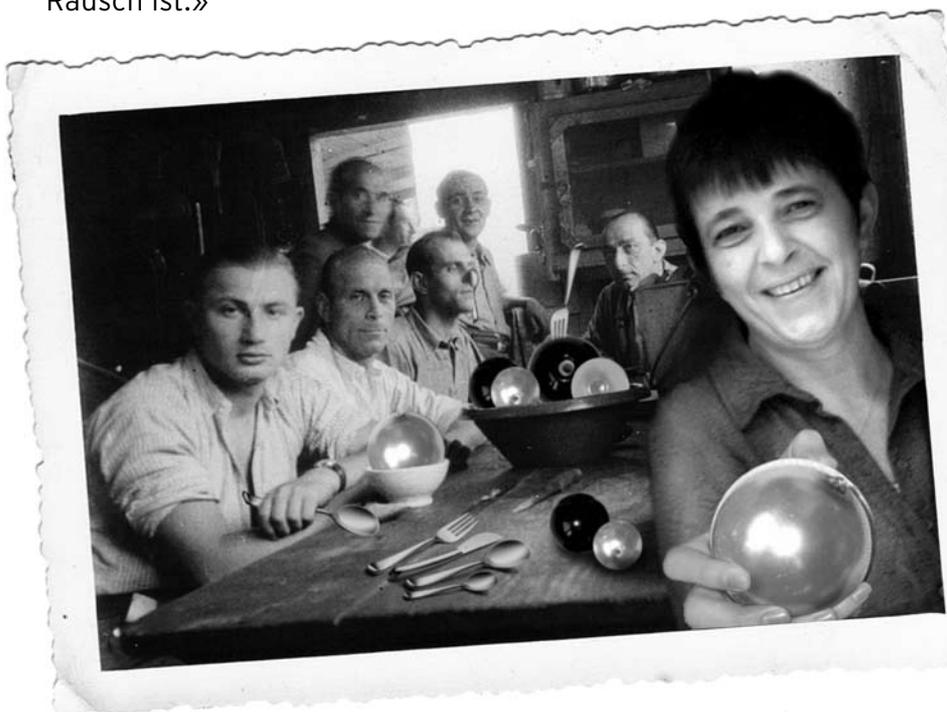
Ist da ausser Perfektionismus auch etwas Erotisches?

Es ist eine geballte Ladung Energie, das kann man schon so sagen. Manchmal habe ich das Gefühl, dass sie nicht mehr aufhören können zum Beispiel beim Schellen und einfach immer weiter machen, dass es ein einziger grosser Rausch ist. Wenn alles zusammenstimmt - das ist unglaublich, einfach wunderbar. Das ist ein Fieber, man schläft kaum mehr.

Ich bin glücklich, dass ich das erleben kann, dass wir hier wohnen und so nah dran sind. Vielleicht ist es das: Es gibt ein Gefühl von Glück. ~~

Elisabeth Raschle-Rechsteiner (*1960) in Schönengrund aufgewachsen und seit 1998 Wirtin in Urnäsch; fünf Jahre im Restaurant Anker, seit 2002 im Gasthaus Ochsen.

«Manchmal habe ich das Gefühl, dass sie nicht mehr aufhören können zum Beispiel beim Schellen und einfach immer weiter machen, dass es ein einziger grosser Rausch ist.»



VOM SCHEITERN UND GIFTELN

NOLDI ALDER IM GESPRÄCH MIT HANSPETER SPÖRRI

Welche Rolle spielt eigentlich der Humor?

Für mich ist er das menschliche Toleranzsystem. Humor heisst nicht einfach: alles nehmen, wie es kommt, alles akzeptieren, wie es ist. Der Humor ist kritisch, aber er baut Spannungen ab. Mit dem Humor löse ich viele Probleme und verwirkliche viele Ideen. Der Humor zeigt mir, wie ich mit mir selber umgehen kann. Er hilft mir, den Faden zu finden. Und darum geht es ja - auch in den Konzerten: dass die Leute den Faden finden. Ich meine, es ist wichtig, im ganzen Durcheinander die Leidenschaft zu finden. Ich kenne mein eigenes Durcheinander. Jeden Morgen muss ich von Neuem lernen, zu wählen. Wir wissen wohl alle, wo unser Fädeli ist. Aber wir haben nicht den Mut, daran zu ziehen, also zu wählen, was wir wollen. Manchmal ist es eben richtig, eine Idee ganz lange zu verfolgen, bis sie scheitert, und nicht vorher schon abzubiegen. Wenn du scheiterst, weisst du nachher mehr. Das heisst nicht, dass man laufend lebensgefährliche Dinge machen muss. Es geht nur um die Haltung: dass man weitergeht, bis es nicht mehr weitergeht.

Das Scheitern bringt einen weiter?

Das Scheitern zeigt, wie es ganz sicher nicht weitergeht. Danach ist man frei, Verschiedenes wegzulassen, was man vorher als Ballast mitgeschleppt hat.

Zum Beispiel die Tradition?

Die Tradition kann eine Selbsttäuschung sein. Wenn wir genau hinschauen, stellen wir fest, dass es früher ganz anders war, als wir heute meinen. Viele Musikstücke waren gar nicht so, wie man sie später aufgeschrieben hat; vieles war anders, als man es heute handhabt, beispielsweise das Chlausen: Das frühere Silvesterchlausen hat mit dem, was wir heute machen, kaum Ähnlichkeiten. Oder die Ausserrhoder Tracht: Sie sah einst ganz anders aus als heute. Kaum jemand würde sie als Appenzeller Tracht erkennen. Sie war viel bescheidener. Wenn man nur 200 Jahre zurück geht, findet man sehr vieles von dem nicht, was wir heute machen im Glauben, es handle sich um eine Tradition. Die Volksmusik war früher eine Tanzform. Jetzt ist sie vom Fuss in den Kopf hinauf gewandert und wir bringen sie nicht mehr hinunter.

Bleiben wir beim Humor - auch eine Tradition. Appenzeller sind als schlagfertig bekannt. Aber Humor kann eine giftige Angelegenheit sein.

Das Gifteln ist ja ein Teil des Humors oder eine Vorstufe. Etwas Ähnliches scheint bereits auf in den alten Ratzliedli. Das waren Rundgesänge, bei denen man schlagfertig reagieren musste; wem keine Strophe einfiel, der hatte eine Runde zu bezahlen. Aber wer eine Kombination von mehreren Strophen zu Stande brachte, wirkte anziehend, wurde beachtet und geachtet, hatte Erfolg auch bei den Frauen.

Es geht um Rivalität?

Auch das Giftle ist ein Kampf, aber ohne Muskeln; eine Herausforderung, aber nicht im Sinne des Faustrechts. Allerdings kam auch das vor, dann nämlich, wenn einer nichts vertragen konnte. Beim Gifteln lernst du jemanden kennen, du siehst, wie er ist, wer er ist, wie er reagiert, wo er seine Grenzen hat.

Also ist es ein Testen des Gegenübers?

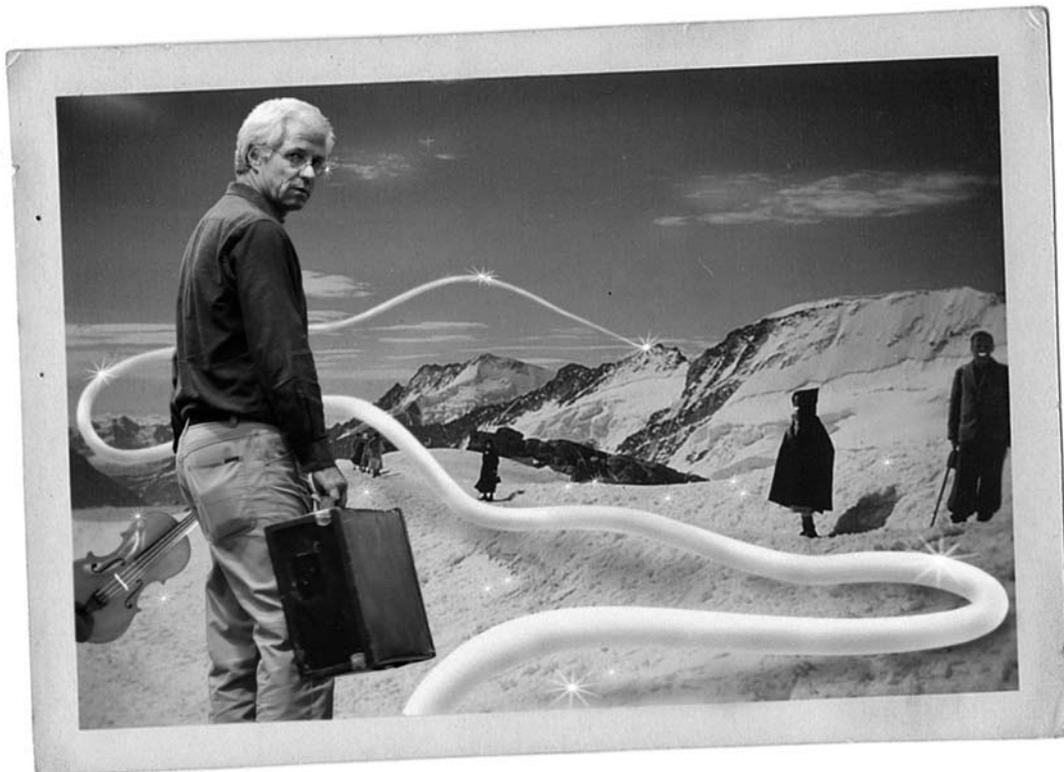
Du siehst Stärken und Schwächen, bei dir und bei den anderen. Es ist ein lustiges Spiel, eine Unterhaltung, wie sie stattfand, bevor es das Fernsehen gab. Auf die Sprachgewandtheit kommt es an, auf die Redegewandtheit. Und es zeigt sich, ob du die Leute im Dorf kennst oder nicht, ob du im Bild bist über das Dorf. Es geht also nicht um Fasnachtsprüche, um Sujets, sondern um die ständig fließende Information, darum, zu wissen, was ein anderer gemacht hat. Alte Geschichten werden auf subtile Art, auf einer feinen Ebene präsentiert. Man darf auch übertreiben, aber man muss fein übertreiben. Es ist ein Spiel, das früher gepflegt wurde.

Auch von dir?

Ich habe als 15-, 16-Jähriger selber oft giftelt, geschaut, wie lange es geht, bis es kippt, bis die Leute sagen, jetzt erzählt er aber einen Chabis.

Es hat also mit Ironie zu tun?

Leute, die sich ein halbes Jahr lang nicht gesehen haben, konnten durch das Gifteln Blockaden überwinden. Über das Gifteln kannst du Ereignisse verarbeiten.



«Der Humor hilft mir, den Faden zu finden. Manchmal ist es eben richtig, eine Idee ganz lange zu verfolgen, bis sie scheitert, und nicht vorher schon abzubiegen.»

Aber die besten Giftler können ziemlich humorlos sein, können eventuell weniger gut einstecken als austeilen.

Es kann tief gehen, über Generationen hinweg; es kann darum gehen, weshalb einer einen Spitznamen trägt vom Grossvater her. Aber man müsste sich über das Lachen einmal Gedanken machen. Wieso lacht jemand? Weshalb ist ein Witz lustig? An der Expo in Neuenburg schlug ich eine Art Lachtherapie vor. Es waren damals mehrere hundert Appenzeller da. Alle hätten zum genau gleichen Zeitpunkt, auf ein Signal hin, eine Minute lang lachen sollen, und dann hätten wir geschaut, was es für Reaktionen gibt. - Aber es wollte niemand mitmachen. Man glaubte, das sei nicht lustig. Dabei ist Lachen doch etwas Geniales.

Laut Freud gibt es im Komischen etwas Verdrängtes, dem sich das Bewusstsein widersetzt.

Witze beginnen ja immer mit einer normalen Geschichte; wir werden in Sicherheit gewiegt, dann kommt es zu einer Wendung, auf die wir nicht vorbereitet sind. Wahrscheinlich bewegt man sich dabei auf einem schmalen Grat: Gehöre ich dazu, bin ich mitgemeint? Bin ich ertappt? Wir stellen fest, dass man uns in die Irre geführt hat; lachend und entspannt können wir etwas neu überdenken. ~~

Noldi Alder (*1954) gehört zur vierten Generation der Alder-Dynastie. Er hat Mühlenbauer gelernt, sich mit Geigenbau befasst und 1995 das klassische Musikstudium abgeschlossen. Heute ist er freischaffender Musiker.

BRAUCHTUM BRAUCHT INTIMITÄT

CHRISTINE BURCKHARDT-SEEBASS
IM GESPRÄCH MIT URSULA BADRUTT

Wie kann ein Tal, ein Ort wie Urnäsch zur kulturellen Brutstätte werden?

Wissenschaftler beobachten ein Geschehen und versuchen, es zu verstehen. Sie greifen aber nicht ein. Trotzdem hat ihr Interesse immer auch Rückwirkungen auf das Geschehen, es wirkt stimulierend, beeinflusst die verschiedenen Brauchtümer wie das Chlausen, die Musik. Es stärkt das Gefühl für etwas, das zuvor nur für die Dorf- oder Talgemeinschaft von Interesse war. Das macht auch Mut.

Mit dem Medieninteresse und der nationalen, ja internationalen Aufmerksamkeit, die dem Brauch des Silvesterchlausens zukommt, schleichen sich Veränderungen ein: Es wird bunter, die Tageszeiten passen sich den Bedürfnissen der Besucher an. Das ist auch gut so. In den letzten Jahren ist das Schöne, das Ästhetisierende wichtig geworden. Das hängt direkt mit der verstärkten Aufmerksamkeit zusammen.

Reicht die Aufmerksamkeit von aussen, einen Brauch lebendig zu halten?

Die Wirkung als Ganzes beruht auf einer Kombination von Gegensätzlichem, auf dem Kontrast zwischen leerer Landschaft im Winter und der Buntheit der Chläuse, von Grün im Sommer und dem Rot-Gelb der Sennen, von Kalt und Warm, von Innen und Aussen.

Es ist entscheidend, dass das Chlausen am Alten Silvester stattfindet, wenn sonst nichts los ist. Auch die Kombination von Bewegung, Musik, Farbe und Landschaft ist wesentlich. Das macht aus dem Urnäscher Brauchtum eine Art Gesamtkunstwerk.

Wichtig sind zudem Lokale wie die Sonne im Tal oder die Krone in Urnäsch. Nicht zu unterschätzen sind Leute aus dem Dorf mit einer Vermittlungsfunktion nach aussen

wie Walter Irniger, Hans Hürlemann, die Wirtin im Ochsen. Gerade im Appenzellerland können Einzelne sehr viel bewirken. Aber: Die Sonne im Tal, viele Läden sind geschlossen, ein Projekt wie das Reka-Dorf war eine (übrigens gelungene) Notmassnahme gegen die Abwanderung. Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, mit denen das Dorf konfrontiert ist, frappten mich. Das wirft ein schlechtes Licht auf das Publikum, das jeweils zum Alten Silvester nach Urnäsch pilgert, das sich aber nicht wirklich auseinandersetzen will, sondern auf Unterhaltung und Konsum aus ist. Da sage ich dann: Obacht!

Das mediale, aber auch das wissenschaftliche Interesse kann nicht nur eine die Innovation stimulierende Wirkung haben, sondern Entwicklungen behindern, einen Brauch einfrieren.

Jedes Interesse hat die Wirkung eines Scheinwerfers, der die Sache besser sichtbar macht. Das ist stimulierend, man ist motiviert, sich gut darzustellen. Es hat aber die Folge, dass man sich oft den Erwartungen und Wünschen anpasst. Für uns Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler ist es immer ein schwieriges Abwägen. Das betont Regine Bendix in ihren Untersuchungen zum «Silvesterchlausen in Urnäsch» bereits 1984 (Appenzeller Brauchtum Bd. 1). Wir müssen akzeptieren, dass es immer noch eine Hinterbühne gibt, die für uns Aussenstehende hermetisch wirkt, zu der man keinen Zutritt bekommt. Man muss ein Stück Intimität auch im Brauchtum behalten können, sonst funktioniert es nicht mehr. Das ist wichtig und muss man respektieren - finde ich jedenfalls. Wenn etwas lebendig sein will, muss es eine Kommunikation zwischen den Beteiligten ge-



«Jedes Interesse hat die Wirkung eines Scheinwerfers, der die Sache besser sichtbar macht. Ein Projekt wie das Reka-Dorf war eine (übrigens gelungene) Notmassnahme gegen die Abwanderung.»

ben, die nicht auf die Bühne und ins Scheinwerferlicht kommt.

Auf der anderen Seite sind wir alle, auch die Leute in Urnäsch, sehr gewohnt, mit Öffentlichkeit umzugehen und gehen nicht gleich kaputt bei etwas mehr Aufmerksamkeit. Noldi Alder stellt sich dieser Problematik bewusst und persönlich und scheut sich nicht, sie in der Öffentlichkeit auszutragen, wie er es mit «Loba» getan hat. Das macht Mut, gerade einer nachkommenden Generation. Erst dann gibt es eine Tradition, die nicht stehenbleibt, sondern weitergeht.



Christine Burckhardt-Seebass ist erimierte Professorin für Volkskunde, Basel, ehemalige Stiftungsrätin von Pro Helvetia und gehört dem Kulturrat Appenzell Ausserrhoden an.

ALLES GEHÖRT DAZU

FENSTERBLICK

SEIT DEN 60ER JAHREN LÄDT DER GALERIST AUS ZÜRICH KÜNSTLER WIE ANDY WARHOL ODER RINGO STARR INS APPENZELLERLAND EIN. WAS INTERESSIERT IHN AN DER VERMITTLUNG VON BRAUCHTUM IN DIE GEGENWART?

BRUNO BISCHOFBERGER IM GESPRÄCH MIT HANSPETER SPÖRRI

Sie kommen oft und immer wieder nach Urnäsch. Warum haben sich hier viele Traditionen erhalten, die andernorts verloren gegangen sind.

Weil Urnäsch nicht so vom Tourismus überflutet ist wie zum Beispiel das Dorf Appenzell. Ich liebe Innerrhoden und bin selber von Geburt Innerrhoder. Aber wie auch beispielsweise in Stein hat man in Appenzell sehr vieles dem Tourismus geopfert. Die Orte im Ausserrhoder Hinterland sind noch sehr authentisch, obwohl auch hier manches für den Tourismus gemacht wird. Und das ist ja vielleicht auch nötig, um den Leuten mehr Einkommen zu verschaffen.

Das Chlausen ist in den letzten Jahren populärer geworden?

Als ich vor 45 Jahren das erste Mal hier war, waren nur wenige Gruppen unterwegs. Ich fürchtete damals, der Brauch werde aussterben.

Sie kommen auch dieses Jahr wieder?

Natürlich! Am Alten und am Neuen Silvester.

Meistens bringen Sie Gäste mit. Wie erklären Sie ihnen das Silvesterchlausen?

Es ist nicht leicht, das in wenigen Worten zu erklären. Wenn jemand gar nichts weiss darüber, sage ich, es sei ein Sonnenwendebrauch, mit dem das alte Jahr vertrieben, das neue begrüsst wird. Die Leute feiern, indem sie in Gruppen von Haus zu Haus ziehen und vor jedem Haus singen, sich dazu speziell anziehen, zum Teil mit Materialien aus der Natur, zum Teil mit hoch entwickelten, hoch verrückten, fast kitschigen, fast chinesisch anmutenden Gewändern, Hüten und Hauben. Mit Schellen und Glocken vertreiben sie das Böse. Der Brauch stammt aus alten, vielleicht heidnischen Quellen. Und der Gesang ist ohne Worte, wie er in den meisten Alpengebieten im 19. Jahrhundert ausgestorben ist, sich nur in wenigen Gegenden erhalten hat, am archaischsten früher im Muotatal. Und eben im Appenzellerland, wo die junge Generation wieder stark interessiert ist. In den letzten Jahren hat auch das Chlausen einen Aufschwung erlebt, was mich sehr freut, auch Jugendliche betreiben es mit Inbrunst. Gerne komme ich mit Fremden am Silvester nach Urnäsch; am schönsten ist es mit nur wenigen Leuten. Dann gehen wir am Morgen über Land, ich weiss natürlich, wohin. Wir haben noch vor wenigen Jahrzehnten Gruppen gesehen, die Hauben verwendeten, die um den Ersten Weltkrieg herum entstanden sind. Und einmal eine ganz schreckliche Gruppe mit Saublatern, ganz wüeschte Chläuse, zum Fürchten.

Fortsetzung auf Seite 25 →

AUFTRITT

→ DER EINGELEGTEN BILDBOGEN (EIN LINOLDRUCK VON VERA MARKE) IST NUR IN DER GEDRUCKTEN VERSION ERSICHTLICH.

BESTELLEN SIE DIESE DIREKT BEI:

Appenzell Ausserrhoden
Amt für Kultur
Margrit Burer
Departement Inneres und Kultur
Obstmarkt 1
9102 Herisau

Margrit.Buerer@ar.ch

VERA MARKE

INVN° 1593 [AUSBLICK VI], 2009

Linoldruck (Kaskad, schwarz 160g/m²), 265 x 390 mm, Druck: Urs Graf, Speicher

Vera Marke malt. Auch wenn sie einen Druck macht, denkt sie als Malerin an Farbe und Farbauftrag, an Schichten, an das Licht und wie es sich auf den Bildträger bannen lässt, an den Blick, der sich im Dargestellten verfängt. Dabei hat sie im Falle des Linolschnittes, den sie für den Obacht-Auftritt entwickelt hat, das Verfahren herkömmlicher Druckvorgänge umgekehrt. Nicht die schwarzen Flächen und Flecken sind die erhabenen und somit gedruckten Teile, und entsprechend sind die weissen Flecken nicht die Vertiefungen, als die sie erscheinen. Auch dieser «Trompe-l'oeil»-Effekt im Druckverfahren entspricht Malereiinteressen. Die Lichtlöcher sind Material, aufgetragene Farbe; die Leere ist nicht nichts.

Fast versinkt das Blatt im Nachtschwarz des Bildträgers. Noch ein paar Schnitte mit dem Messer mehr, und die aus dem Nichts auftauchende Landschaft würde in zunehmender Abstraktion von immer weniger weissen Flecken verschwinden, sich in handgeschnitzelte Pixel auflösen, zerrieseln, sich in der Dunkelheit verlieren. So aber bleibt der nahe Blick an den Graten hängen, an den feinen Massierungen von Farbe, diesem Weiss, das auf dem schwarzen und unterschiedlich durchschimmernden Papier zu Silber mutiert. Der Himmel beginnt zu atmen, das Blattwerk vibriert. Es raschelt – vielleicht das Eichhörnchen im Versteck.

Handfeste Dinge wie Laub und Äste entsprechen jenen Partien, die innerhalb des Druckverfahrens unberührbar bleiben, die nicht vorhanden, da weggeschnitten sind. Ob darin die Magie der Dunkelheit verborgen liegt? Es ist der Blick aus dem Atelier der Künstlerin – Richtung Urnäsch, beinah. Vielleicht würde man hinter dem Geäst den Säntis erkennen. Doch dieser interessiert weniger als die Kunst des Verhüllens, als das Verschleiern als ästhetisches Prinzip. Damit knüpft Vera Marke an Themen an, mit denen sie sich schon lange auseinandersetzt und die jüngst in Bildserien wie «Das Glück des Scheiterns» zum Thema Vorhang kulminierten. Malereien auf schwarzem Stoff gehen dem Linolschnitt unmittelbar voraus.

Ausblick VI richtet sich auf das Rätsel von Nacht und Darkness, auf letztlich Unfassbares. (ubs)

Vera Marke ist 1972 in Brugg geboren, im Thurgau aufgewachsen und lebt in Herisau. Nach der Ausbildung an der Pädagogischen Hochschule in Kreuzlingen schloss sie 2006 das Studium der Bildenden Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste ab. 2006 erhielt sie einen Werkbeitrag der Ausserrhodischen Kulturstiftung und 2009 den Werkbeitrag der Stiftung Kunst und Appenzell.



Das Furchtbare gehört dazu?

Es gehört alles dazu, was da gemacht wird. Mir gefiel auch, als ich in einer Gruppe von wüeschten Chläusen einen entdeckte, der als Haare dicke, lange, blaue Plastikfäden trug, die aus einer Autowasch-Anlage stammten. Das war nicht traditionell, hat aber gepasst. Auch das Schelleschötte, das Schütteln der Rollen, gehört dazu. Die Rollenweiber erinnern mich an die Statue der Artemis Brauronia, deren Kultbild im Tempel von Ephesus stand, einem der sieben Weltwunder der Antike - im weitesten Sinn ein Fruchtbarkeitssymbol.

Sie handeln mit zeitgenössischer Kunst, lieben aber auch die Appenzeller Volkskunst. Finden Sie im Brauch des Silvesterchlausens auch Aspekte der Kunst?

Es ist etwas Magisches dabei, es geht um Gut und Böse, um Seelisches, um Ästhetisches, um Ausdruck. Und es entsteht - wie authentische Volkskunst - aus einem echten Bedürfnis heraus.

Wann ist Appenzeller Bauernmalerei authentisch?

Wenn der, der das Bild malte, um ein echtes Bedürfnis zu befriedigen malte, für einen echten Auftraggeber. Die Abnehmer waren einst Bauern, die ihre Häuser porträtiert erhielten, ihre Alpen, den Säntis oder eine Alpfahrt als Erinnerung an die halbnomadische Sommerzeit, an die Freiheit, an ein Leben, das vielleicht mit jenem der Hippies verglichen werden kann, ganz mit der Natur und den Tieren verbunden. Damals hat man ja auch noch wirklich auf der Alp gelebt, ist nicht täglich ins Tal gefahren.

«Ich gehe nach Urnäsch, weil es nicht vom Tourismus überflutet ist. Die Orte im Ausserrhoder Hinterland sind noch sehr authentisch...»

Die zeitgenössischen Künstler arbeiten heute mit einer ähnlichen Authentizität wie die früheren Bauernmaler?

Die grossen Künstler sicher, was aber manchmal nicht ganz einfach zu sehen ist - beispielsweise bei Andy Warhol, der die meisten seiner Werke im Siebdruckverfahren druckte, sie aus fotografischen Vorbildern ableitete. Einem Laien zu erklären, was das für ein authentisches Bedürfnis war, das ist schwierig. Dazu müsste man eigentlich die ganze Kunstgeschichte erläutern.

Warhol hat beispielsweise Mao als Sujet gewählt.

Das war keine politische, nur eine ästhetische Botschaft. Mao malte er in meinem Auftrag. Ich bat ihn, wieder einmal ein normales Bild, ein Portrait, zu machen, aber in einer grossen Serie, für meine Kunden, für die Sammler. Ich schlug ihm Einstein als Mann des Jahrhunderts vor. Aber am nächsten Morgen kam er mit der Idee, Mao zu verwenden. Ich erschrak, fand, das werde doch niemand kaufen, Mao, der uns alle zu Kommunisten machen wollte. Ich fragte Warhol, wieso er auf Mao gekommen sei, und er antwortete, Mao sei die berühmteste Person auf der Welt. Niemand werde von

mehr Leuten erkannt. Und diese Art von Berühmtheit interessierte ihn, ein Abbild, das schon «verbraucht» ist.

Vielleicht ist das jetzt etwas weit hergeholt, aber gibt es auch da einen Bezug zu Urnäsch? Hat auch Warhol mit seiner Pop Art in einem gewissen Sinn aus dem Unbewussten heraus gearbeitet, wie die Silvesterchläuse versuchten, das Böse zu bannen?

Ich war mit Warhol auch einmal in Urnäsch, einen ganzen Tag lang, und habe mit ihm interessante Sachen erlebt. Das Unbewusste spielt bei jeder Person eine Rolle. Bei weniger schulisch gebildeten Menschen, die mit der Natur leben, spielt es vielleicht eine noch grössere Rolle, also zum Beispiel in der echten Volkskunst. Den Praktizierenden ist es aber eben nicht bewusst, dass es da um Unbewusstes geht.

Bruno Bischofberger (*1940) ist Kunsthistoriker, Kunstsammler und Kunsthändler. 1963 eröffnete er seine erste Galerie in Zürich. Er vertritt das Werk bedeutender Künstler wie Miquel Barceló, Jean-Michel Basquiat, Julian Schnabel, Ettore Sottsass, Jean Tinguely und Andy Warhol.

WENN EINEM VOR TRADITION DER SCHNUUF WEGBLEIBT

DER SCHRIFTSTELLER TIM KROHN KENNT URNÄSCH AUS DEN MEDIEN. FÜR OBACHT KULTUR DENKT ER ÜBER DAS GEWICHT DES KULTURELLEN RUCKSACKS NACH UND WAS IM GLARNERLAND ANDERS IST ALS IM APPENZELLERLAND.

«Urnäsch als geografischer Ort ist nicht wichtig, sondern exemplarisch zu verstehen. «Elmä, Matt und Engi», Richisau, sind ebenfalls Brutstätten, denen man dies nicht unbedingt ansieht. Da sind sich das Appenzeller- und das Glarnerland doch recht nah. Es geht mehr um die Frage nach den Bedingungen, welche Traditionen, aber auch weltgewandte Weitsicht entstehen oder notwendig werden lassen. Oder nicht.» So antwortete mir Ursula Badrutt auf mein Zögern, als sie mich bat, für Obacht Kultur zu schreiben, und bis vor kurzem hätte ich das blind unterschrieben. Da kannte ich das Appenzellerland noch nicht! Dann sah ich einen Film über die Alders und überhaupt die Urnäschler und staunte Bauklötze.

Ich muss vorausschicken, ich bin nicht in «Elmä» oder auf der Richisau gross geworden, also an den Rändern des Glarnerlandes, sondern vorn im Flachen, in Glarus selber. Doch auch in den entlegensten Siedlungen unseres Kantons wüsste ich keinen, der mit einem Haus auf dem Kopf im Morgengrauen singend und tanzend durch den Schnee zieht oder sich mit seinen Mannen in der guten Stube zu einem Glas Grog und einem Stegreifjodel versam-

melt. Wenn man das Vieh zum Melken treibt, wird nicht «ghuiet», sondern beim Namen gerufen oder der Bläss wird geschickt. Das Glarnerland, ich sage es mit etwas Wehmut, kennt kaum noch Traditionen ausser dem jährlichen Fridolinsfeuer und winters ein paar Bettelbuben, die sich mit Kuhschellen und immer öfter durch einfaches Klingeln an den Türen ein paar Carambarstengel und «Zwänzgerrollä» ergattern wollen.

Doch gerade deshalb: Im Glarnerland gross zu werden, war für mich ein Paradies. Es war nicht die Enge, es war die Leere, die mich antrieb. Nicht, dass das Glarnerland kulturell verarmt wäre – nirgends auf meinen Reisen habe ich solchen Kunstfeifer entdeckt, kaum jemand im Tal, der nicht musiziert, malt, theaterlet oder einen Skisport zur Kunst erhebt. Das Besondere am Glarnerland ist: Seine grösste Tradition ist der ewige Dilettantismus. Das ist nicht despektierlich gemeint, tatsächlich haben wir ja auch eine Menge hochverdienter Kunstschaffender. Was fehlt, sind Regeln. Jeder erfindet seine Kunst neu, alles ist immer wieder neu, alles Neue ist nicht nur erlaubt, sondern wird freudig begrüsst. Das Glarnerland war immer stolz auf seine Innova-

tionen, Industrialisierung, Fabrikgesetz, die Erfindung der Suppenwürfel. Das ist so bis heute. Als Sechzehnjähriger drückte mir Herr Brupbacher, der Leiter der Musikschule, den Schlüssel zu seinen Räumen in die Hand und sagte: Mach. Tag und Nacht verbrachten ich und meine «Laborgenossen» dort, der Securitaswächter war instruiert und liess uns machen. Für unsere Konzerte mit wilder, improvisierter Musik und die am ehesten als dadaistisch zu bezeichnenden Theaterabende stand uns die Aula der Kantonsschule zur Verfügung, der Kulturfonds gab uns zweitausend Franken für Kulissen, und dreihundert Menschen kamen und sahen sich unser Werk an mit derselben Neugierde und Kritiklust, mit der sie auch die Konzerte des Madrigalchors und Schwänke des Theater Glarus ansahen. Das Glarnerland ist liebevoll gepflegtes Brachland, und eben die Tatsache, dass es an Vorbildern fehlt, machte uns so reich. Alljährlich erfanden wir die Welt neu, ich sammelte Erfahrungen als Maler, Journalist, Schauspieler, Regisseur, Schriftsteller und eben Musiker, für alles fand ich eine Plattform, nichts war tabu.

Es war eine herrliche Zeit - abgesehen von dieser Leere, die mich ununterbrochen verfolgte, von der Einsamkeit, die eben auch daraus resultiert, dass jeder auf anderen Baustellen unterwegs ist, dass es keine gemeinsame Sprache gibt, dass das Dorf jedes Wochenende und in den Ferien ausgestorben ist, weil die Glarner sich in ihre

«Auch in den entlegensten Siedlungen unseres Kantons wüsste ich keinen, der mit einem Haus auf dem Kopf im Morgengrauen singend und tanzend durch den Schnee zieht.»

Häuschen in die Berge oder zu Verwandten verziehen und nur die Eingewanderten, wie wir es waren, noch durch die Gassen streunen, immer unglücklich verliebt, immer auf der Suche, immer etwas verstossen.

Lange dachte ich, dieses Gefühl der Leere sei weniger dem Glarnerland geschuldet als den üblichen Nöten der Pubertät. Dessen war ich mir nicht mehr so sicher, als ich Noldi Alder sagen hörte: «Wenn man in einer Wirtschaft anfängt zu zauren, werden alle ruhig, Ich weiss eigentlich auch nicht wieso - es gehört vielleicht eine gewisse Besinnung dazu, eine wilde Religion, vielleicht ist ein Urgedanke dahinter, es ist vielleicht Disziplin, dass man sich daran hält, oder ein Geist, der einen beschützt. Die Appenzeller kannst du an den Ohren nehmen mit Zauern. Auf der ganzen Welt hört jeder hin, da ist jeder wie hypnotisiert. Er merkt sofort, dahin gehöre ich.» Ein solches Erbe kenne ich nicht. Das, denke ich, muss traumhaft sein. Traumhaft und ein Fluch. Das klingt wie eine Liebe, so heftig, dass es schmerzt, so unentrückbar, dass es quält. Und doch so reich, so schön! Meine Vorstellung vom Fluch verstärkte sich, als ich den Alders im Film weiter zuhörte. «Mit den Alderbuben hatten wir Riesenerfolge», sagt der Noldi. «Aber ich fühle mich hier etwas eingeengt. Ich habe Traditionelles verrückt gern, ich mache eigentlich gar nichts anderes als traditio-

nelle Musik, aber traditionelle Musik, die lebt.»

Da kommt ein Schweigen auf, dann sagt der Bruder: «Ich mache halt Musik, die man mehrmals hören kann und die schön anzuhören sein soll, und der Noldi macht eher experimentelle Musik. Wenn ich ein Konzert höre von ihm, würde ich das gleiche Konzert nicht zweimal hören. Aber einmal höre ich es, weil ich interessiert bin, was er macht und was es überhaupt gibt.»

Nein, sie streiten nicht, sie sitzen nur und schweigen, dass da eine Enge fühlbar wird, die ich im schmalen, kalten Zigerschlitz so nie erlebt habe. Und ich denke, dass ich die Urnäser doch mehr um ihre prächtigen, selbstbewussten Kühe und die langhaarigen Geissen beneide als um ihr kulturelles Erbe. Denn wie der Noldi sagt: «Das Allerschönste ist, wenn man singen kann, ohne dass man sich an etwas anlehnen muss. Wir können so frei sein - wenn wir wüssten, wie frei wir sein könnten, würden wir <verschlopfen>»



Tim Krohn (*1965) wuchs in Glarus auf und lebt als freier Schriftsteller in Zürich. Er schrieb unter anderem die Romane «Quatemberkinder» und «Vrenelis Gärtli». Sein neuester Roman «Ans Meer» erschien diesen Herbst bei Galiani Berlin. Die Zitate im Text sind dem Film «Heimatklänge» von Stefan Schwietert entnommen.

DIE BESCHWÖRUNG DER REST- MAGIE

ALEXANDRA HÖPF
IM GESPRÄCH MIT
URSULA BADRÜTT

Du hast bei der Ausstellung «För Hitz ond Brand» Arbeiten für das Museum in Urnäsch entwickelt. Was interessiert dich an dieser Talschaft, ihrem spezifischen Brauchtum?

Ich hatte vor einigen Jahren die Gelegenheit, dem Chlausen-Ritual am Alten Silvester vom frühen Morgen bis in den Abend beizuwohnen. Es hatte mich damals sehr beeindruckt, nicht nur die bizarren Erscheinungen, auch die emotionale Aufgeladetheit. Auf ihren Routen formierten sich die Schuppel jeweils zu einer Kolonne und hoben sich als mäandernde Linie in der winterlich weissen Landschaft zwischen den Koordinaten der Bauernhöfe ab. Spannend fand ich, wie sich im Erlaufen der Distanzen die Landschaft räumlich erschloss, wie geografisch entlegene Höfe durch den Besuch der Gruppen sichtbar in einen sozialen Kontext eingebunden wurden oder eben nicht. Man konnte die Art der Chläuse schon von weitem an ihren Silhouetten erkennen. Besonders in der Dämmerung wirkten diese Bilder fast archaisch. Ich habe damals die drei unterschiedlichen Chlauscharaktere studiert, die Wahl der

Materialien und Ausdrucksmittel z.B. die Gestaltung der Kopfbedeckungen, die vom Nest zum Bauernhaus reichten und Geschichten erzählten. Für mich erzählten sie vom Wunsch, eine schon mythologisierte Brauchtumskultur authentisch in Szene zu setzen – aber auch zu ästhetisieren. Diese Art der Selbstreferenz hat mich interessiert. Ich habe es als ein Fest der Bestätigung des Appenzeller Brauchtums wahrgenommen, eine Lust am Bewahrenwollen, eine Art Beschwörung von Restmagie gerade auch als Gegenpol eines ansonsten doch durchmodernisierten Lebens.

Der Anlass der Ausstellung in Urnäsch gab mir dann die Gelegenheit, tiefer in das Thema einzudringen und nach Geschichte und Hintergründen zu forschen.

Und wohin hat dich dein Nachforschen geführt?

Meine Recherchen führten mich an den Punkt, dass die Ursprünge des Rituals nicht eindeutig sind, aber viel mit der ökonomischen und politischen Situation in der Geschichte des Appenzellerlandes zu tun haben. Anhand von Fotografien kann vieles

belegt werden. Schon zu Anfang des letzten Jahrhunderts wurde verstärkt eine Archaik um die Geschichte des Chlausens konstruiert, was dem damals aufkommenden Bedürfnis nach Identitätsstiftung entsprach. Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es auch in der Schweiz erneut ein Bedürfnis nach Stabilität, man suchte wieder nach dem Authentischen. Es gab eine Erinnerung, die auch ästhetischer Natur war, die als echt und unverbogen empfunden wurde und sehr stark an einen Naturbegriff gebunden war. Das war auch die Geburt der Wüeschten, die somit eigentlich eine moderne Gestalt repräsentieren. Die Restmagie wäre die Folge einer damals zunehmenden Modernisierung, die als Entfremdung empfunden wurde und daher die Wiedererschaffung von etwas Originärem nach sich zog, welches eben dieses Spannungsverhältnis widerspiegelte.

Wenn du heute einem dieser Brauchtümer wie Alpfahrt oder eben dem Chlausen begegnest, bleibst du die analysierende Beobachterin und Forscherin? Oder löst die «Restmagie» auch Emotionen aus?

Das Analytische steht für mich nicht im Widerspruch zum Emotionalen, es koexistiert. Es geht ja im Ritual um Austausch von Energien, für die ich mich, damit sie wirken, empfänglich mache, bewusst oder unbewusst. Ich kann mich sehr gut an die Melancholie des Gesanges der Chläuse, des

«Die dämonischen Seiten der Moderne befinden sich dort, wo etwas wegfällt, wegrationalisiert, nicht ersetzt, unsichtbar gemacht worden ist. Sie tauchen dann an anderer Stelle verzerrt wieder auf als Symptom oder als Prothese...»



«Ich kann mich sehr gut an die Melancholie des Gesanges der Chläuse, des Zäuerlis, erinnern, auch an das Rauschhafte. Das ist die Magie, die ich meine, die Aufgeladenheit der Luft und der Körper.»

Zäuerlis, erinnern, auch an das Rauschhafte. Das ist die Magie, die ich meine, die Aufgeladenheit der Luft und der Körper und das würde ich auch heute noch so empfinden – aber auch die Moderne hat ihre «dämonischen» Seiten.

Was wird mit dem Dunklen, Rauschhaften transportiert? Kannst du die «dämonischen» Seiten noch etwas ausführen?

Dazu fällt mir wieder der ambivalente Wüeschte ein, der Erinnerung und Vergessen repräsentiert. Was nicht tradiert wird, vergisst man. Die Gegenbewegung liegt im Ritual und in dem, was exerziert oder exorziert wird. Dies entzieht sich der Sprache, es findet seinen Ausdruck im Gestus, Tanz, Gesang und in der Maske. Ängste und Ambivalenzen schreiben sich wiederholt ins Ritual ein und werden dort ausagiert. Ansonsten werden sie zur Heimsuchung mit Wiedergängern. Die dämonischen Seiten der Moderne befinden sich dort, wo etwas

wegfällt, wegrationalisiert, nicht ersetzt, unsichtbar gemacht oder unlesbar geworden ist. Sie tauchen dann an anderer Stelle verzerrt wieder auf als Symptom oder als Prothese...

Kannst du Beispiele dazu nennen?

Die Auslagerung der Produktion von Souvenirs in Billiglohnländer, die Tarnung von Bunkern als Ferienwohnungen, der Bauer, die Bäuerin im Erotikkalender, Heidiland und künstlicher Schnee...

Aby Warburg (1866-1929), der deutsche Kulturwissenschaftler, bezeichnet in seinem Reisebericht «Schlangenritual» den Maskentanz der Indianer als «getanzte Kausalität», die das Unerklärliche fassbar macht. Lässt sich das auf das Chlausen übertragen?

Bei Warburgs Bericht ging es um eine Beschwörung des Blitzes in Form von Schlangen, die sich die Tänzer einverleibten. Der Akt der Aneignung und symbolischen Verkörperung hatte das Ziel, Regen herbei-

zuführen. Es war ein Wetterzauber. Das Ausagieren dämonischer Kräfte im Ritual war sowohl Bändigung als auch Transzendenz. Beim Chlausen hat in der Verwandlung und Maskierung, dem Tanz und der Gesten dieses Moment überlebt, aber als eine Art Re-enactment, eine Nachstellung, inmitten eines Diskurses über die Frage, ob und wie man sich in und mit einer hochtechnologischen Umwelt verknüpfen kann.

Welchen Einfluss hat die zunehmende Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, Wissenschaft, Touristik auf Rituelles, auf Rituale?

Der Einfluss ist unter anderem sichtbar in den Details der Verkleidung und der Art der Medialisierung des Brauches. Er wird entweder idealisiert als Bewahren traditioneller handwerklicher Produktionsweisen oder eventuell naiv überzeichnet, wobei auch gleichzeitig ein ironisches Moment mitschwingen kann als Überdosis von Au-

YOU WAS UNLUCKY YESTERDAY?
UNFORTUNATLY, TODAY IS DIFFERENT.







ALEXANDRA HOPF

BILDBOGEN SEITEN 9/10 UND 31/32

Gehülfe Ernesto, 2009, Hinterglasmalerei, 50 x 40 cm;
 Analyst, 2009, Barytfoto, 49,5 x 34,4 cm;
 She touched Light with one Hand, 2009, Hinterglasmalerei, 50 x 40 cm;
 The Marriage of Heaven and Hell, 2009, Barytfoto, 50 x 35 cm

thentischem. Das heisst aber auch, dass indirekt Kritik an Einflüssen eventuell im (un) bewussten Weglassen stattfindet. Es reflektiert auf jeden Fall immer ein Bild der Zeit.

Inwiefern findet dein Interesse am Chlausen Niederschlag in deinem Schaffen?

In meiner Arbeit geht es unter anderem um eine Befragung des Sakralen, von Nischen des Sakralen in einer säkularisierten Zeit. Diese Befragung geschieht auf indirekte Weise, das Dargestellte ist chiffriert und entspricht dem chimärenhaften Verhältnis von Bewusstem und Unbewusstem. Hier spielt das Chlausen eine zentrale Rolle. Auf der inhaltlichen Ebene lässt sich vom Begriff des Unheimlichen ausgehen. Das Unheimliche hat Sigmund Freud als das uns eigentlich Vertraute definiert. Durch den Prozess der Zivilisation wurde uns aber unsere wilde, animalische Seite entfremdet. Daraus lässt sich folgern, dass die kollektive Angst vor der gewaltsamen Rückkehr des Verdrängten allen kulturellen Anstrengungen eingeschrieben ist. Auf der visuellen Ebene vollzieht sich diese Beunruhigung im Begehren des Blicks. Solche komplexen Bezugssysteme versuche ich über meine Arbeit offenzulegen. ✚

Unheimliches geht von den Bildern aus, die Alexandra Hopf für das der Talschaft Urnäsch gewidmete Obacht zusammengestellt hat. Es ist nicht allein die Düsternis der Farbe Schwarz, aus der die Bilder in Medaillonform auftauchen. Es sind die Bilder selber, die unserem kollektiven Bildgedächtnis entsteigen und im Sinne Sigmund Freuds das Heimelige mit dem Unheimlichen verknüpfen.

Da ist das Bild «Analyst»: Über die Fotografie des jungen französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan in lässiger Pose legt sich ein Eulengesicht, eine Maske vielleicht. Fasziniert beobachten wir die Metamorphose. Der «Analyst» ist umgekehrte Sphinx, ist Projektionsfläche, in der Arzt und Patient, Begehren und Macht, Angst und Lust zusammenfallen. Eigenartiges geschieht auch mit dem Bild «Gehülfe Ernesto», das an eine Fotografie von Che Guevara als junger Mann erinnert, während der phallische Kopfschmuck eher an ein Trachtenelement, aber auch an ein Horn denken lässt. Beide schauen sie uns an. Die Künstlerin unterstreicht nicht nur den Moment der Metamorphose, sondern auch die Bedeutung des Blicks, des Sehens. Das Sehen des Blicks, zum Teil als Sehstrahlen wie Blitze sichtbar gemacht, verbindet und betont gleichzeitig die Unnahbarkeit.

Die Bildform des Medaillons bezieht sich auf die Porträtmalerei des 19. Jahrhunderts, die auch in Edgar Allan Poes Kurzgeschichte «Das ovale Porträt» von 1842 eine zentrale Rolle spielt: Je lebensechter das gemalte Bild wird, desto lebloser wird das Modell, das am Ende tot ist. Zu dieser Zeit wurde die Fotografie erfunden, die das Oval als Form übernahm.

Zu den Bildern kommen Texte von orakelhafter Poesie. Es sind aus Spam-Mails für Medikamente wie Viagra, Valium oder Antidepressiva zusammengetragene Zitate, die den Moment des Unerklärlichen untersteichen und gleichzeitig in surrealem Bezug zum Sichtbaren stehen.

Die 1968 in Kassel geborene und heute in Berlin lebende Künstlerin hat 2007 im Rahmen von «Für Hitz ond Brand - zeitgenössische Kunst in Appenzeller Museen» mit den Arbeiten «mist/myth», aber auch mit «healer/gift/healed» im Appenzeller Brauchtummuseum in Urnäsch nicht nur für Kontroverse gesorgt, sondern auch ernsthafte Auseinandersetzung gefordert. Dass sie auch in der Wahl der Technik weniger den Zufall als die Präzision bestimmen lässt, zeigt die umgekehrte Arbeitsweise der Hinterglasmalerei, die sie gerne anwendet und in der die tiefsten Schichten zu den obersten werden.

(ubs)



DIE VERNUNFT DES ABERGLAUBENS

DIE BIBLIOTHEK DES URNÄSCHER HEILERS HANS
JACOB TRIBELHORN GIBT AUSKUNFT ÜBER DAS
WISSEN AUS BÜCHERN UND DIE KRAFT DER PSYCHE.

Hans Jacob Tribelhorn (1831-1917) wird in Hans Hürlemanns Buch «Urnäsch: Landschaft - Brauchtum - Geschichte», das 2006 im Appenzeller Verlag erschienen ist, als «ausgezeichneter Beobachter und Menschenkenner» geschildert, der seinen Kunden praktische Hinweise zur Lebensführung gab. «Mosch gad mönder suufe!», soll er einem Patienten geraten haben, der klagte, das Blut steige ihm in den Kopf. Und einem Bauern, der jammerte, seine Kühe gäben viel zu wenig Milch, es sei etwas verhext, habe er empfohlen: «Gang du gad hee go fuettere ond melche, wenn s Zit isch, nüd erscht Nomittnacht, wenn d fertig gjasset hescht - du choge Chalb.» Diese Anekdoten wurden von Lina Hautle-Koch vermittelt, die auch im Appenzeller Kalender für das Jahr 2007 einen Beitrag über den Heilkundigen «Tribelhorne Jökli» verfasste, in dem sie erwähnte, dass in Urnäsch manche vermutet hätten, dieser stehe mit dem Teufel im Bunde.

Tribelhorn lebte unverheiratet auf dem Hof Ruppen. Bei seinem Tod hinterliess er ein grösseres Vermögen und unter anderem auch zirka 60 Bücher. Einige dieser Bände sowie handschriftliche Notizen befinden sich nun im Besitz des aus Tirol stammenden ehemaligen Antiquars und Chemikers Adalbert Schmid, Geschäftsführer eines Rheintaler Unternehmens, das kosmetische und zahnmedizinische Produkte herstellt.

Schmid hat eine umfangreiche Bibliothek mit alchemistischer und grenzwissenschaftlicher Literatur zusammengetragen, die er später der Ausserrhoder Kantonsbibliothek übergeben will, zusammen mit den Dokumenten und Büchern aus dem Besitz Hans Jacob Tribelhorns. Diese geben einen Eindruck von dem, was Tribelhorn vermutlich gelesen hat. Was er tatsächlich den Büchern entnommen hat, wissen wir aber nicht. Wichtiger als die Lektüre seien für Tribelhorn seine eigenen Fähigkeiten und seine Persönlichkeit gewesen, vermutet Adalbert Schmid: «Gedanken sind Kräfte», weiss auch Schmid aus Erfahrung. Es sei also wohl die «innere Frömmigkeit» gewesen, eine in gewissem Sinn meditative Haltung, die Tribelhorn und andere Heiler in die Lage versetzt habe, ihren Patienten beizustehen und die ihnen teilweise grossen Zulauf verschafft habe.

Zu den Büchern gehören bekannte Titel, die seit dem 18. Jahrhundert als Zauberbücher oder Handbücher mit «magischem Wissen» verbreitet waren: «Das sechste und siebente Buch Mosis», «Achstes und neuntes Buch Mosis», «Sympathiemagie - Sympathiebuch oder die enthüllten natür-

lichen Zauberkräfte und Geheimnisse der Natur», «Romanus-Büchlein». Letzteres enthält ein «Morgengebet, welches man, wenn man über Land geht, sprechen muss, das alsdann den Menschen vor allem Unglück bewahret». Als «Anleitung zum Aberglauben» beschreibt Stephan Bachter derartige Literatur in seiner Dissertation (Hamburg 2005). Nach Bachers Definition kann «jedes Sinn- oder Wissenssystem zum Aberglauben werden», wenn es fragmentiert, trivialisiert und popularisiert wird. Auch aus Sicht von Adalbert Schmid handelt es sich beim Inhalt dieser Bücher um «Volksaberglaube». Allerdings weist er darauf hin, dass zahlreiche Texte durchaus vernünftig seien. Sie vermittelten Hinweise über die Verwendung von Kräutern, über Rituale und Zeichen, die menschlichen Gefühlen und Ängsten eine konkrete Form gäben.

Aus dem gleichen Buchbestand, allerdings hinzugefügt von einem späteren Besitzer, stammt der Band «Sympathie und Zaubermedizin» (Oskar Ganser, Leipzig, Verlag von Max Altmann, 1921). Darin wird geschildert, worauf die Methode derartiger Heiler beruht: «Das Haupterfordernis ist, dass der Kranke dieser Heilmethode einen starken Glauben entgegenbringt.» Der Sympathetiker - also die behandelnde Person - müsse ebenfalls vollkommen davon überzeugt sein, «dass er dem Patienten auch wirklich helfen kann und will». Im Büchlein «Zauber und Liebe - Lehrbuch der geheimen Künste, Liebe einzufliessen, zu erhalten oder zu vernichten» wird darauf hingewiesen, es handle «von der Sehnsucht der Menschen nach dem Verkehre mit der Geisterwelt». Und im achten und neunten Buch Mosis findet sich der Satz: «Seit Jahrhunderten wurden Nationen



durch Geheimnisse gegängelt. Durch Verstand lassen sich die Menschen nicht leiten, wohl aber durch das Wunderbare.» - In gewissem Sinn können derartige Bücher also durchaus aufklärerisch gewirkt haben: Sie enthüllen psychologische, suggestive Methoden, die immer noch wirksam sind. Ein Brief aus dem Jahr 1943, der sich ebenfalls im Besitz von Adalbert Schmid befindet, gibt Hinweise auf die Geschichte der Bücher. Der Briefverfasser, Fritz Metzler in Goldach, schildert darin, wie er einige von Tribelhorns Büchern erworben habe, als er plante, dessen Nachfolger zu werden; davon sei er aber wieder abgekommen. Mit diesem Brief bot er einige Bücher dem Urnäser Dorffotografen und Naturarzt Ulrich Zellweger an, der diese dann erwarb. Vor rund zehn Jahren zügelte Zellweger hoch betagt ins Altersheim und überliess Bücher und Dokumente Adalbert Schmid.

««Mosch gad mönder suufe!», soll Hans Jacob Tribelhorn einem Patienten geraten haben, der klagte, das Blut steige ihm in den Kopf.»

→ Text: Hanspeter Spörri

INS NEST KRIECHEN

EIN NEST IST EIN BETT, ABER AUCH BRUTSTÄTTE FÜR KULTURPRODUKTIONEN UND TRADITIONEN ALLER ART. GEMEINSAM IST ALLEN AUSFORMUNGEN VON NESTERN DER SCHUTZBEDARF. DESHALB SIND IN ALTEN APPENZELLERHÄUSERN DIE SCHWELLEN ERHÖHT.

Hohe Schwellen mussten überwunden werden, wollten sich die Leute zum Schlafen legen. Bis vor etwa zweihundert Jahren waren Schlafkammern in Appenzellerhäusern von kleinen Türen verschlossen. Schwellen, manchmal bis zu 40 cm hoch, erschwerten den Zutritt. Die Kopffreiheit wurde oben zusätzlich durch tief hängende Sturzbalken eingeschränkt. Unsere Verfahren müssen also eher zu Bett gekrochen sein, als dass sie sich in ihre Nachtgemächer zurückgezogen haben. Vermutlich waren sie abends auch derart müde, dass ihnen die gebückte Gangart angemessen erschien.

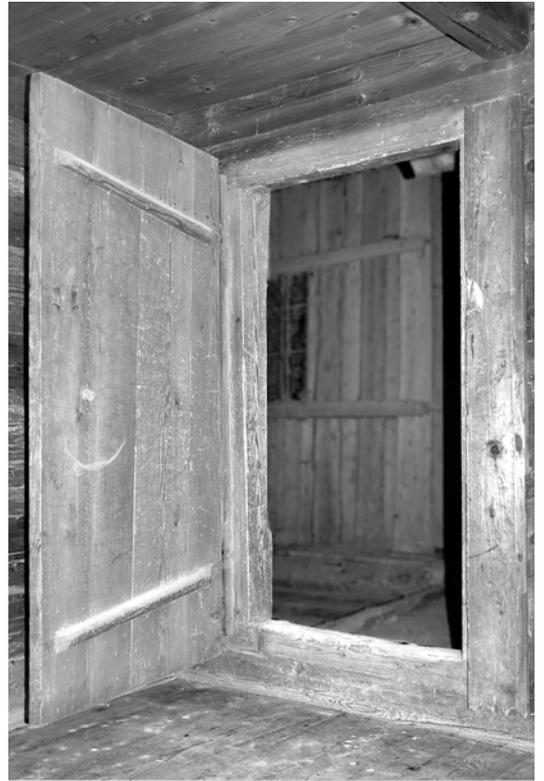
Über Motive für die hochschwellige Bauweise können wir heute Vermutungen anstellen. Die folgenden Hypothesen stützen sich auf Beobachtungen der Geschichte einheimischer Bauten seit dem 15. Jahrhundert. Bauanalysen haben immer wieder

bestätigt, dass die Detailsbildungen an Appenzellerhäusern mehrfach bestimmt sind. Konstruktion, Materialeigenschaften, Gestaltungswille und Nutzungsansprüche waren gleichberechtigt an der Formgebung beteiligt. Verwendete Baustile und Veränderungen an den Häusern laufen demzufolge parallel mit Entwicklungen in Gesellschaft und Bautechnik.

Gestrickte Appenzellerhäuser bilden eine statisch einwandfreie Hülle. Massive Balken wurden fast lückenlos zusammengefügt. Tür- und Fensteröffnungen wurden klein gehalten, um das stabile Balkengefüge nicht zu schwächen. Es ist der Qualität dieser Konstruktionsweise zu verdanken, dass wir noch heute ohne Angst vor Einsturzgefahr ein fünfhundertjähriges Haus bewohnen können. Im Gegensatz zum Fachwerk- oder Riegelbau mit Diagonalstreben basiert die Statik von Appenzellerhäusern auf der so genannten Scheibenwirkung der Strick- oder Blockbauwände. Ein statisches Konzept, das wir beim modernen Holzelementbau wieder antreffen. Ein Appenzellerhaus verfügt ausserdem über eine gute Wärmedämmung. Massive Holzwände mit Schindel- und Täferverkleidungen garantieren ein behagliches Raumklima. Neben den Webkellern wurden seit dem 16. Jahr-

hundert ausschliesslich die Arbeitsräume im Erdgeschoss, später auch im 1. Obergeschoss, über Fensterzeilen grosszügig belichtet. Garnspulen für die Webstühle im Keller mussten in den oberen Geschossen erst vorbereitet werden. Für die feinen Zwirn- und Spularbeiten sollte ausreichend Tageslicht vorhanden sein.

Die Schlafkammern in den Obergeschossen verfügten lange Zeit nur über bescheidene Einzelfenster. Ein wenig frische Luft musste genügen. Weil mehr Licht gezwungenermassen auch mehr Kälte bedeutete, wurden die Wandöffnungen möglichst klein gebaut. Um die Motive für den Einbau minimierter Türöffnungen noch besser nachvollziehen zu können, sollten wir uns Nutzung und Interieur einer historischen Schlafkammer vergegenwärtigen. Vermutlich lagen Laubsäcke und ein paar Decken direkt auf dem Boden. Ein wenig aufsteigende Luft aus dem Erdgeschoss und Warmluftlöcher über dem Kachelofen waren die einzigen Wärmequellen in den ofenfreien Obergeschossen. Wir können davon ausgehen, dass ein durchschnittliches Appenzellerhaus mit Webkeller von einem Dutzend Leuten bewohnt war. Verteilt auf die zur Verfügung stehenden Kammern werden um die vier Personen in einem Raum ihren Laubsack ausgelegt haben. Sollte der dringend benötigte Schlaf unge-



«Hohe Schwellen erschwerten den Zutritt. Die Kopffreiheit wurde oben zusätzlich durch tief hängende Sturzbalken eingeschränkt. Unsere Vorfahren müssen also eher zu Bett gekrochen sein, als dass sie sich in ihre Nachtgemächer zurückgezogen hätten.»

stört bleiben, war dafür zu sorgen, dass das bisschen Wärme nicht bei jedem Türöffnen wieder abhanden kam.

In den letzten Jahrzehnten wurden auch die letzten hohen Schwellen und niedrigen Stürze reduziert oder entfernt. Zentralheizungen, neue Schlafgewohnheiten, veränderte Nutzungsansprüche an die (Schlaf-)zimmer und weniger Personen pro Haushalt waren Grundlage für die Anpassungen. Lesbare Spuren an den Türöffnungen, die uns auf frühere Ausbaustandards hinweisen, stehen in direktem Zusammenhang mit den angewendeten «Renovationsme-

thoden». Sie variierten von entschlossen-brachial bis zu überlegt-professionell. Unabhängig davon können heute Schlafgemächer erhobenen Hauptes und leichten Schrittes betreten werden. Behaglich ruhig ist es unterdessen im ganzen Haus. Der zeitgemässe Zugang ins Nest erfolgt jetzt über den Windfang.

→ Text: Fredi Altherr

Fredi Altherr ist Kantonaler Denkmalpfleger von Appenzell Ausserrhoden.

GEWÖHNLICHE SORGEN UND GAUNEREIEN

DIE GEMEINDEN SIND GESETZLICH VERPFLICHTET, IHRE AKTEN SINNVOLL ZU ARCHIVIEREN. HANS HÜRLEMANN IST DARAN, IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM STAATSARCHIV DIE BESTÄNDE DES URNÄSCHER ARCHIVS ZU SICHTEN UND ZU ORDNET. DABEI KOMMT AUCH UNERHÖRTES ZUM VORSCHNEIN.

Pergamente, verwitterte Lederbände und Einzelakten von der Kirchengründung 1417 an – und das in ungewöhnlicher Vielfalt – gehören zum grossen Bestand. Bei der Durchsicht der Bussenbücher, Ratsprotokolle und Kirchen- und Armenrechnungen gibt es immer wieder Unerwartetes zu entdecken, denn die Kirchhöri-Schreiber vergangener Jahrhunderte haben oft zwischen den nüchternen Abrechnungen und Protokollen persönliche Beobachtungen von unerhörten Ereignissen festgehalten. Es geht dabei nicht um Dinge, die den Lauf der Weltgeschichte verändert hätten. Es sind die Sorgen, Nöte, Gaunereien, Dummheiten und Schlaumeiereien, Gewohnheiten und Bräuche der ganz gewöhnlichen Leute.

SCHOREN UND FÜRBEIN

In einem ziemlich ramponierten, in zerklüftetes Leder gebundenen Band kommt im Anschluss an Protokolle der Martini-Kirchhören des 17. Jahrhunderts mit Abrechnungen über das Kirchen- und Armengut ein Reglement für den Messmer vor, das an der Kirchhöri «im Herbst 1650» in Kraft gesetzt wurde. Bis jetzt ist noch nichts Ähnliches aus einer anderen Gemeinde bekannt geworden. Zu Beginn wird der Messmer ermahnt, er soll «gut Sorg zum Zyt haben». Das heisst also, dass er die teure Kirchenglocke sorgfältig warten soll. An einer anderen Stelle ist festgehalten, dass er die heiklen Stellen der Mechanik

mit Fett zu salben habe. Erstaunlicher ist aber die Fortsetzung: Da wird dem Messmer vorgeschrieben, dass er die Uhr «von der Lichtmess biss auff St. Gallentag nach der Sonnen richten, im Winter ungefähr ein halb Stund spätter.» Vom 2. Februar bis 16. Oktober soll er also die mechanische Turmuhr nach der Sonnenuhr richten, in der dunklen Winterzeit aber eine halbe Stunde später. Die Erfindung der Sommer- und Winterzeit, die vor Jahren bei ihrer Einführung zu heftigen Auseinandersetzungen führte, ist also nicht so neu, wie die Gegner damals behaupteten.

Die Hauptaufgabe des Messmers war wie heute, für Sauberkeit im Gotteshaus zu sorgen und im Winter den Zugang zur Kirchentür frei zu schaufeln. Im Deutsch des 17. Jahrhunderts tönte das so: «Item er soll die Kilchen suber in Ehren halten und wenigst auff alle heilige Tag suber fürben. Im Sommer die Mauren vom Staub reinigen. Im Winter soll er ein Weg zuo beiden Kilchenthüren über den Kilchhoff schoren und fürben, auch vor beiden Kilchenthüren.»

«Schoren» ist verwandt mit Scharren und wird im Dialekt noch immer verwendet für das Wegräumen von Schnee oder Mist. «Fürben» ist selten geworden, viele verwenden auch hier das allgemein deutsche Wort «wischen». Was früher einmal die «Förbete» war, ist heute die Kehrichtabfuhr oder gar die Müllentsorgung.

DIE LÛCH ABLUPFEN

Ein wichtiger Teil der Regeln für den Messmer betrifft das Vorgehen bei Beerdigungen. Nachdem der Todesfall beim Pfarrer gemeldet und im Totenbuch festgehalten war, musste sich der Messmer bei der Trauerfamilie nach dem Zeitpunkt der Abdankung erkundigen. Sobald er vom Kirchturm aus den Leichenzug nahen sah, musste er mit der Leichenglocke ein erstes Zeichen läuten, damit sich «die Nächsten gelegenen rüsten mögend». Für alle Gottesdienste galt die Regel, dass er «zimlich lang lüthen» sollte, damit jedermann der Pflicht zum Predigtbesuch nachkommen konnte. Bis 1893 befand sich der Friedhof direkt bei der Kirche. Der Messmer war gleichzeitig auch Totengräber und hatte auch bei diesem Amt Vorschriften zu befolgen: «Die LÛch soll er ein Schuo tieffer legen alls dess des Bodens eben und allwegen einen bestellen der ihme helfe die LÛch ablupfen und verstatten.»

Nach heutigem Empfinden versteht man nicht, weshalb der Leichnam nur gerade einen Schuh, also etwa 30 Zentimeter tief unter den gewachsenen Boden vergraben wurde. Das hängt wohl damit zusammen, dass man das Erdreich zu einem Walm aufschichtete und damit den Toten doch noch mit etwas mehr Erdreich überdeckte. Das hat auch später wieder zu Diskussionen geführt. 1830 erkundigte sich der Messmer, wo er mit dem Graben anfangen solle, denn

aus Platzmangel müsse er tiefer graben, damit er «zwei Lychen könne auf einander legen». Die Obrigkeit wies ihn daraufhin an, beim Pfarrhof probeweise anzufangen, tiefer zu graben, vier Schuh sollten aber in der Regel genügen. 1858 wurde das Reglement ein weiteres Mal revidiert. Dort wurde festgehalten, dass die Gräber «drei Fuss tief und in gehöriger Länge» geöffnet werden sollen. Wenn mehrere Särge in das gleiche Grab gelegt würden, müsse der oberste mindestens zwei Fuss tief unter die Erde zu liegen kommen. Die Überbelegung führte dazu, dass man 1893 den Standort bei der Kirche aufgab und den Friedhof zum Kronbach verlegte.

WANZENALARM IM SCHULHAUS

Der Mensch des 21. Jahrhunderts ist sich an einwandfreie hygienische Verhältnisse gewöhnt. Dusche, Badezimmer, Klosett mit Wasserspülung kennt man zwar schon lange. In den einfachen Appenzellerhäusern sind sie aber erst seit wenigen Jahrzehnten der Normalfall. Vorher waren die Verhältnisse oft ziemlich prekär. 1726 wurde die Anna Fässlerin vor den Kleinen Rat zitiert, der vom Urnäser Statthalter Jakob Mettler präsiert wurde, weil ihr Mann, Rudolf Lieberherr, «ein rauwer und ohnsuberer Mensch» sei, der sie verprügelt, ihren gemeinsamen Sohn beinahe erschlagen habe und der furchtbar dreckig sei. Die Anna sagte, sie habe ihn immer wieder gebeten, «er solle sich süberen lassen», denn er habe «Hässlöüss». «Häss» ist das Dialektwort für Gewand, Kleid; Hässläuse sind also Kleiderläuse, vermutlich sind da auch Filzläuse inbegriffen. Sie mussten eine neue Wohnung suchen, haben aber keine gefunden, weil die potenziellen Vermieter nichts von ihnen wissen wollten «wegen der Ville



«Die Kirchhöri-Schreiber vergangener Jahrhunderte haben oft zwischen den nüchternen Abrechnungen und Protokollen persönliche Beobachtungen von unerhörten Ereignissen festgehalten.»

der Löüs». Der Schluss des Verhörs ist nicht erhalten geblieben.

Mehr als hundert Jahre später, 1848, klagte der Lehrer Eugster, dass im Schulhaus Saien zu viele Wanzen seien. Der Gemeinderat beschloss hierauf, «ein paar Zimmer zu vertapezieren und gleichwohl versuchen, die Wanzen zuvor zu vertilgen.»

Wenn es nicht gelingen sollte, das Ungeziefer zu vernichten, dann würde man einfach die Risse und Schründen in den Holzwänden verkleben, und damit wäre das Problem gelöst. Ein probates Mittel, das auch heute noch bekannt ist, nicht, was die Wan-

zen betrifft, sondern die Probleme: Man löst sie, indem man sie zuklebt. «Pflästerlipolitik» heisst das dann. Immerhin wissen wir heute dank dem Beschluss des Urnäser Gemeinderates, weshalb man in alten Appenzellerhäusern so häufig Reste von Tapeten antrifft.

– Text: Hans Hürlemann

Hans Hürlemann (*1940) war Sekundarlehrer in Teufen und Urnäsch, Redaktor der Appenzeller Zeitung, Mitbegründer des Brauchtummuseums Urnäsch und Verfasser der 2006 erschienenen Geschichte der Gemeinde Urnäsch.

HERAUSGEBER/BEZUGSQUELLE

Amt für Kultur

REDAKTION

Ursula Badrutt (ubs), Margrit Bürer (bü)

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Agathe Nisple, Verena Schoch,
Hanspeter Spörri (sri)

GESTALTUNG

Büro Sequenz, St. Gallen
Rolf Fleischmann, Anna Furrer, Sascha Tittmann

BILDER

Umschlag aussen: Ueli Alder, fotografische Komposition
Umschlag innen: Ruedi Alder, Öl auf Holz
Seiten 9/10/31/32: Alexandra Hopf,
Hinterglasmalereien und Barytfotos
Seiten 7/11/13/15/29: Büro Sequenz, Fotomontagen

KORREKTORAT

Sandra Meier

DRUCK

Druckerei Lutz AG, Speicher

PAPIER

Euroart matt, Kaskad gelb;
Fischer Papier AG St. Gallen

DANK

Besonderer Dank geht an Walter Irniger,
Urnäsch und Alfred Hohl, Urnäsch

1500 Exemplare,
erscheint dreimal jährlich, 2. Jahrgang
© 2009 Kanton Appenzell Ausserrhoden
Die Rechte der Fotografien liegen
bei den Fotografen.

Appenzell Ausserrhoden
Amt für Kultur
Departement Inneres und Kultur
Obstmarkt 1
9102 Herisau
www.ar.ch/kulturfoerderung



Appenzell Ausserrhoden



Ruedi Alder 85

