



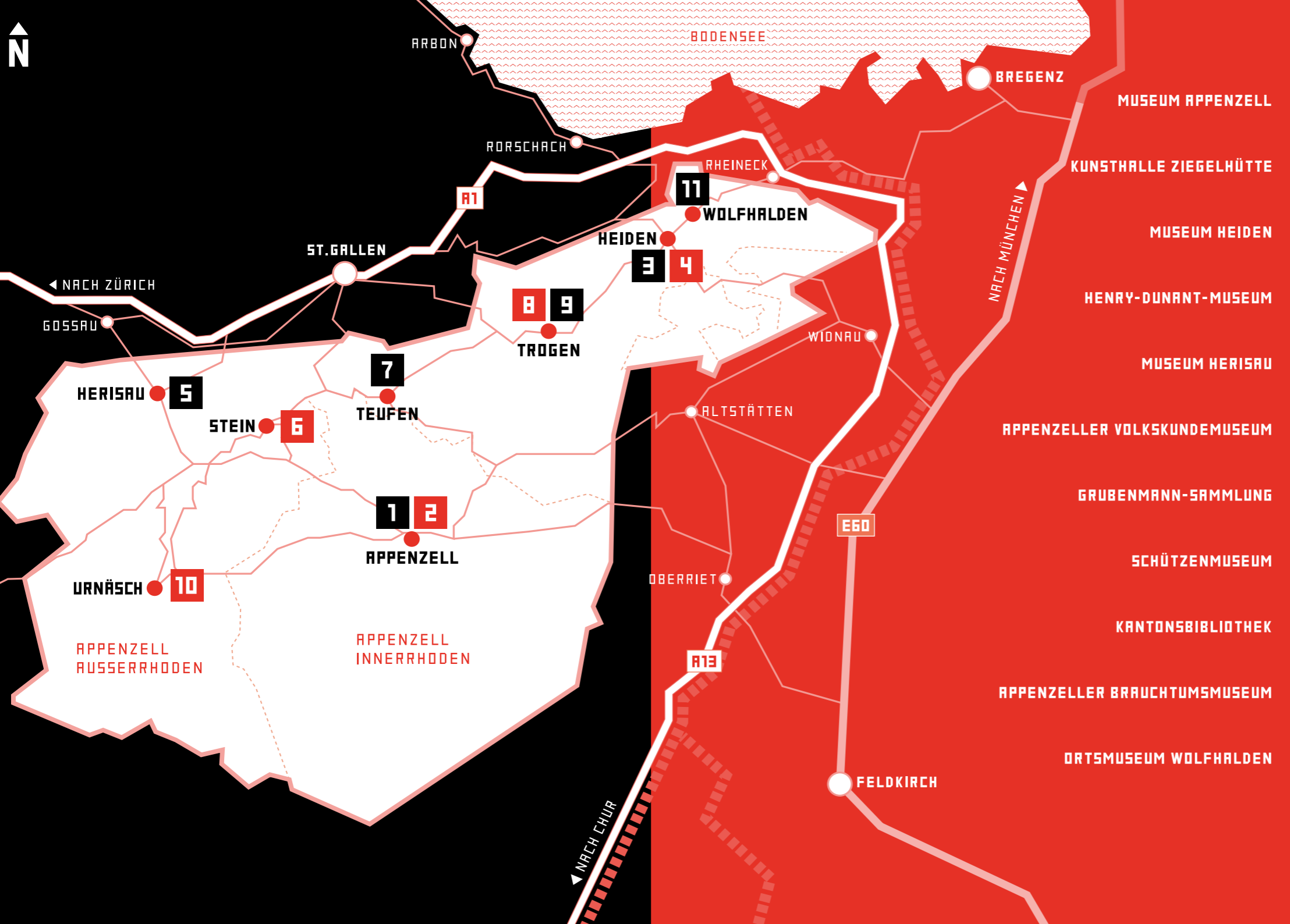
FÖR HITZ OND BRAND

20. MAI BIS 9. SEPTEMBER 2007

ZEITGENÖSSISCHE KUNST IN APPENZELLER MUSEEN



Der Senn steckt sich den kleinen Finger ins Ohr. So hört er als Vorzaurer im Kreis der Sänger, ob er rein singt und sich nicht von seinen Mitzauernden und ihren Zauerli oder Rugguusseli in unterschiedlichen Tonlagen verwirren lässt. Die eigenartige Geste, die verschiedentlich von Bauernmalern dargestellt wurde – so auch in der beigezogenen Vorlage auf dem Fahrreimerbodeli von «Conrad Zelweger 1804» aus der Sammlung Bruno Bischofberger – ist ein treffendes Bild für die Selbstwahrnehmung im Verbund mit äusserem Geschehen. Sich selber von Innen her hören ist nötig, um die Welt draussen aufzunehmen; Klänge zu erkunden, um zu tönen, nachzuhallen.



- APPENZELL**
MARKUS MÜLLER · ALBERT DEHLEN · LOREDANA SPERINI · PETER STOFFEL
- APPENZELL**
SILVIA HILDEBRAND · STEFAN INAUEN · MUDA MATHIS/SUS ZWICK · PETER REGLI
- HEIDEN**
REGULA ENGELER · MICHAELA MELIAN
- HEIDEN**
CHRISTOPH BÜCHEL · FABRICE GYGI
- HERISAU**
ROLF GRAF · NORBERT MÜSLANG · ALEKSANDRA SIGNER
- STEIN**
LUZIA BROGER · EMANUEL GEISSER · PASCAL HÄUSERMANN · COSTA VECE
- TEUFEN**
ROMAN SIGNER
- TROGEN**
ANDRES LUTZ / ANDERS GUGGISBERG · CHRISTIAN MEIER
- TROGEN**
MUDA MATHIS / SUS ZWICK · KERIM SEILER
- URNÄSCH**
SILVIA BÄCHLI · ALEXANDRA HOPF · URSULA PALLA
- WOLFHALDEN**
ERWIN KNEIHSL · ANDRE BUTZER

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11

FÖR HITZ OND BRAND

Im Appenzellerland gibt es zwischen Wolfhalden und Urnäsch zahlreiche Museen mit attraktiven historischen und ethnologischen Sammlungen. Im Ausstellungsprojekt «För Hitz ond Brand» nistet sich die zeitgenössische Kunst in elf Appenzeller Museen ein: Kunstschaffende intervenieren mit ortsspezifischen Arbeiten und eröffnen den Dialog zwischen geschichtlicher Setzung und zeitgenössischer Zeugenschaft.

Eine Museumssammlung ist ein über Jahrzehnte gewachsenes Konglomerat an historischen, wirtschaftlichen, soziologischen, personellen Informationsmaterialien. Das Sammelgut der Museen im Appenzellerland reicht von ausgesprochen Regionalem bis weitreichend Globalem, von Kuriositäten bis Kostbarkeiten, vom Torkel zum Palästinaforscher, von Fahnen des Schützenvereins zum Leoparden aus Afrika, vom privaten Himmelbett zur Brücke von Weltformat.

Im Ausstellungsprojekt «För Hitz ond Brand» begegnen sich Sammlungsstücke und zeitgenössische Kunstwerke mit ganz verschiedenen geistigen Ambitionen und ästhetischen Vorstellungen und rücken sich gegenseitig in ein anderes Licht. Geschichte kommt in Fahrt. Fahrtrichtungen ändern sich. Der Aspekt des engagierten Richtungswechsels, der Aktualisierung, des Feuerlegens, der akuten Aufbereitung von Erinnerungsstücken wird im Begriff «För Hitz ond Brand» zum Ausdruck gebracht. Die Bezeichnung einer alten und bis heute gängigen Heilmethode aus dem Innerrhodischen, die unter anderem bei Vergesslichkeit, Heimweh, Warzen, Fieber und Liebeskummer oder auch prophylaktisch gegen Infektionen eingesetzt wird, berührt in assoziativen Schwingungen den Spannungsbogen des Projektes zwischen Stubenhockerei und Sternfahrt.

"FÖ HITZ OND BRAND"

TRADITIONELLE HEILPRAKTIKEN IN APPENZEL INNERRHODEN

In Appenzell Innerrhoden leben heute noch Heiltätige, die als medizinische Laien mit Hilfe von altüberlieferten und geheimen Heilspriechen und Segensformeln «Fö Hitz ond Brand tüend», «Blued stöllid» oder «Waaaze, Chälblipläss ode Heeweh vetriibid» sowie weitere Krankheiten, bei denen Entzündungen, Fieber und Schmerzen auftreten, erfolgreich heilen helfen.

Dabei handelt es sich jedoch nicht um ein exklusives Innerrhoder Phänomen. Diese uralte Art der Heiltätigkeit wurde in den vergangenen Jahren auch in Oberschwaben, im Montafon, Toggenburg und Jura, aber auch in Berlin beschrieben. Die Heiltätigen werden je nach Gegend Gesundbeter oder Gebetsheiler genannt, wird doch die Heiltätigkeit von ihnen selbst als Gebet verstanden oder zumindest in Verbindung mit Gebeten ausgeübt.

GEHEIME BERUFUNG

Allen gemeinsam ist, dass sie von einem Vorgänger / einer Vorgängerin – meistens einem Mitglied der eigenen Familie – in die Geheimnisse des Heilens eingeweiht worden sind.

Beim Gebetsheilen handelt es sich um ein Phänomen, das dem Blick der Öffentlichkeit weitgehend entzogen ist. Gebetsheilende – deren Zahl ist schwer abzuschätzen; es dürften in Appenzell I.Rh. zur Zeit gegen zwei Dutzend sein – findet man nicht im Telefonbuch; Adressen werden unter der Hand weitergegeben. Wichtig für das Überleben des Gebetsheilens ist die stete mündliche Überlieferung von Heilungsgeschichten. Ein immer wiederkehrendes Motiv ist das Erstaunen der Ärzteschaft und des Pflegepersonals über völlig unerwartete Heilerfolge bei Innerrhoder Patientinnen und Patienten, die angeblich auf die geheime Gebetsheilung zurückzuführen sind.

Das Phänomen des Gebetsheilens muss als Teil eines komplexen gesellschaftlichen und kulturellen Systems verstanden werden. Es hatte immer eine Komplementärfunktion zum offiziellen Gesundheitssystem. Krankheiten und Schmerzen wurden und werden sehr oft zusätzlich zur konventionellen ärztlichen Behandlung von Gebetsheilenden bekämpft.

DIE BEHANDELTEN ERKRANKUNGEN

Am häufigsten werden die Gebetsheilenden zur Behandlung von Entzündungen aller Art und von Fieber und Verbrennungen (Hitz ond Brand) beigezogen. Die angewandte Therapie trägt in der Regel auch zur Schmerzlinderung bei. Die meisten Gebetsheilenden sind zudem in der Lage, Blut zu stillen sowie Warzen, Überbeine, Ekzeme und Flechten – im Dialekt werden diese Hautkrankheiten pauschal als «Chälblipläss» bezeichnet – zu vertreiben. Es gibt auch Heilende, die Gelbsucht, Gicht und Muskelschwund (Atrophie) mit Erfolg zu behandeln wissen. Hinzu kommen Hilfeleistungen bei psychischen Problemen, bei Prüfungen und allem voran bei Heimweh. Eine erfolgreiche (Gebets-)Behandlung gegen Heimweh wird scheinbar nur in Innerrhoden praktiziert.

MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN DER GEBETSHEILUNGEN

Die meisten Gebetsheilenden sind sich bewusst, dass mit der «Hitz ond Brand»-Therapie Infektionen zum Abklingen gebracht und die dazu gehörenden Schmerzen gelindert, nicht aber in jedem Fall die Krankheiten selbst zum Verschwinden gebracht werden können. Die Hilfe bei Operationen zielt daraufhin, postoperative Infektionen zu minimieren. Bei Krebs oder anderen schweren Krankheiten müssen auch die meisten Gebetsheilenden kapitulieren. Sie können jedoch den Leidenden «die Angst nehmen» und dafür sorgen, dass sie «ruhiger» werden. Während die meisten Therapien auf Distanz erfolgen, müssen hartnäckige dermatologische Erkrankungen berührt oder «umfahren» werden. Als weitere Bedingungen kommen dabei hinzu, dass der Mond «schwiinig», d.h. abnehmend sein muss, und die Betreffenden die Warze oder das Ekzem während des Heilprozesses nicht anschauen dürfen.

Die Gebetsheilenden werden auch häufig zur Behandlung von Viehkrankheiten (Ekzeme, Fieberhitze, Euterverhärtungen und Klauenfäule) beigezogen.

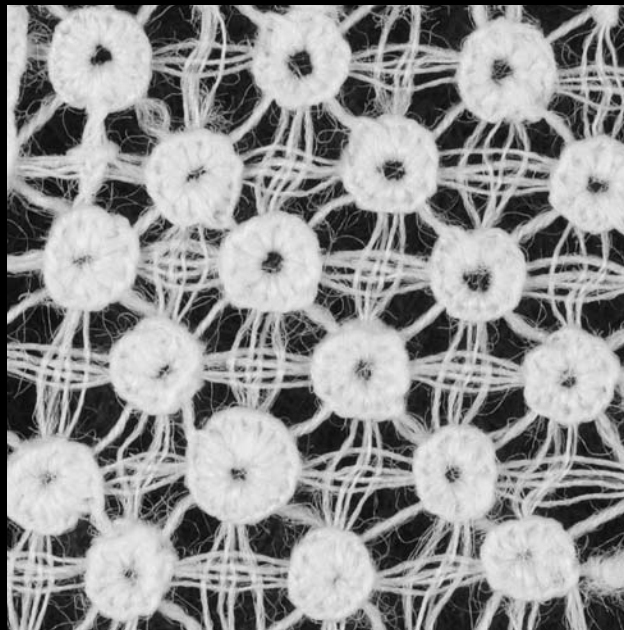
PATIENTINNEN UND PATIENTEN

Die Hilfesuchenden kommen nach übereinstimmenden Aussagen verschiedener Gebetsheilenden aus allen Schichten; immer wieder wird betont, dass auch Reformierte dazu gehören. Geographisch ist der Patientenkreis weit gestreut, wobei die Einheimischen den Hauptanteil ausmachen. Laut den Heilenden spielt die Distanz beim Gebetsheilen keine Rolle; ob nun jemand in Zürich Hilfe brauche oder in der unmittelbaren Nachbarschaft - die Kraft wirke genau gleich. Für eine Heilende ist es allerdings wichtig, dass sie die Anrufenden gleichsam durch das Telefon «sieht».

Die Gebetsheilenden in Innerrhoden betrachten ihre Heilfähigkeit ausnahmslos als Aufgabe und Gnade, die ihnen von Gott übertragen wurde. Dabei wird von der Vorstellung ausgegangen, dass die von Jesus seinen Jüngern zugesprochenen Gaben auch heute noch nicht ganz erloschen sind, dass also alle Menschen, die fest im christlichen Glauben stehen, Ähnliches zu tun vermögen. Eine Gewährsperson umschrieb seine religiöse Einstellung wie folgt: «Der Herrgott macht es; ich bin nur Mittel zum Zweck», und er fügte hinzu, mit dem Heilgebet sollte seiner Meinung nach immer der Gedanke verknüpft sein: «Aber nicht wie ich will, sondern wie du willst» (Mark 14, 36). Das Phänomen des Gebetsheilens rückt somit in die Nähe der religiös begründeten Heilungen an Wallfahrtsorten. Mirakelberichte und moderne Gebetserhörungen dokumentieren dort in reichem Masse, was durch die Kraft des Glaubens und des Gebets möglich ist.

ROLAND INAUE, KONSERVATOR MUSEUM APPENZELL

MUSEUM APPENZELL



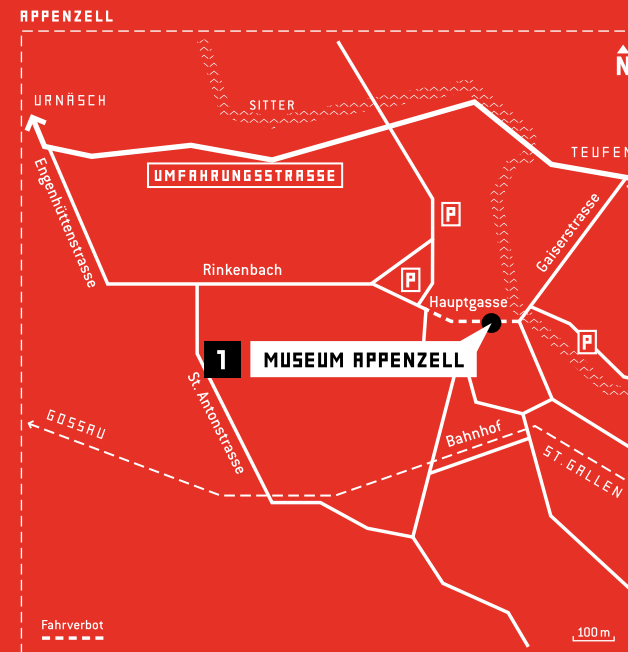
MUSEUM APPENZELL
HAUPTGASSE 4, 9050 APPENZELL
+41 (0)71 788 96 49
WWW.MUSEUM.AI.CH

MO-SO 10-12 UND 14-17 UHR

Ein führender Kunsthistoriker hat die Kulturlandschaft des Kantons Appenzell I.Rh. einmal mit einem bunten Teppich verglichen, dessen Kette bäuerlich und dessen Schuss kirchlich ist. Das Museum Appenzell, 1879 als «Heimatmuseum» gegründet, spiegelt die grosse Vielfalt dieses einzigartigen Gewebes am Fusse des Alpsteins. Buchstäblich hineingestickt in dieses Wirkmuster ist mit der einst weltberühmten Appenzeller Handstickerei ein faszinierendes Stück Frauen-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Aber auch Uralties wie die Altsteinzeit-Werkzeuge aus der Wildkirchlihöhle oder ganz und gar Alltägliches und Aktuelles haben zusammen mit Touristischem oder Fremdländischem Platz auf diesem Teppich.

Kleinere und grössere Sonderausstellungen, temporäre Eingriffe in die Dauerausstellung, Museumsfilme und museumspädagogische Programme sorgen dafür, dass der Teppich sorgsam gepflegt und seine Farben und Muster von Tag zu Tag besser zur Geltung kommen ... und manchmal kommt auch Unter-den-Teppich-Gekehrtes zum Vorschein ...

ROLAND INAUEN



< INNERRHODER HANDSTICKEREI (700% VERGRÖSSERT) >

MARKUS MÜLLER SKULPTURENPAAR



Wie barocke Decken- und Appenzeller Möbelmalerei sind die oft raum- und ortsbezogenen Skulpturen von Markus Müller zuerst einmal pures Vergnügen für die Augen, Vergnügen mit weit geöffneten Himmeln und Tannenholz, das zu Marmor wird. Doch das Vergnügen hört auf halber Strecke auf. Seine Skulpturen sind sperrig und klobig, der Trompe-l'œil-Effekt will allzu rasch durchschaut sein.

Markus Müller, aufgewachsen in Teufen, ist mit Brauchtum, Geschichte und Volkskunst des Appenzellerlandes bestens vertraut. Der Punkt, an dem der Gestaltungswille ins Absurde führt, «an dem er alle Bezüge verliert, und so wieder ganz natürlich wird», wie er selber es formuliert, interessiert ihn besonders. Die Wahrnehmung von Kultur und kulturellen Errungenschaften in

einem geschichtlichen Verlauf ändert mit den Fragen nach Geschmack und Gestaltungsprinzipien. Beispielhaft aktualisiert Markus Müller die Geschichte der Möbelmalerei, das Bedürfnis nach Reichtum und Schönheit im Alltag zu befriedigen. Die Gewissheit der Imagination, Flüchtigkeit und Vergänglichkeit spielen mit.

Allerhand Vitrinen und ein prächtiges Bett von 1776 mit fantastischen Veduten stehen in dem Raum, den sich Markus Müller im Museum Appenzell ausgewählt hat. In den Vitrinen liegen Appenzeller Stickereien und ihre internationalen Inspirationen. «Hier spürt man die Beeinflussung der Appenzeller Volkskunst durch die Kulturen und Stile der grossen Welt gut. In dieser Kette von Inspirationen fühle ich mich zu Hause», schreibt Markus Müller. Für diesen Ort hat der Künstler ein Objekt entwickelt, das sich zwischen Himmelbett und Stickereivitrinen fügen lässt und sich der Umgebung des Museums optimal anpasst. Trotzdem bleibt es ein Fremdkörper, denn seine Deutung und Einordnung fallen schwer. Es kondensiert die Tradition der Möbelmalerei und die Verarbeitung kultureller Einflüsse in einer Doppelskulptur, die fremd und vertraut zugleich den Blick auf die herkömmliche Sammlung und Präsentation auffrischt. Gleichzeitig thematisiert das Objekt als mediales Zwischending die Malerei genauso wie skulpturale Fragen und begegnet unserem Willen zur Form- und Sinngebung mit Analyse und Humor.

* 1970 IN TEUFEN, LEBT UND ARBEITET IN BASEL

ALBERT OEHLEN



Albert Oehlen ist eine Schlüsselfigur in der Wiederbelebung und Neudefinition des Mediums Malerei. Anfang der 80er-Jahre entwickelte er Seite an Seite mit unter anderen Martin Kippenberger eine opulente, kritische Malerei. Als rebellischer, differenzierter und eigenständiger Akteur erforschte, reflektierte und kommentierte er mit dem Mittel der Kunst politische und soziologische Zusammenhänge in Reaktion auf ein minimalistisch und konzeptionell ausgerichtetes Kunstverständnis. «Wir wollten radikale Kunst machen, sozialistische Ideen fördern und zur gleichen Zeit allen auf die Nerven gehen», erinnert er sich an die Zeit in Berlin. Sein herausragender Beitrag ist eine inhaltlich stark aufgeladene Malerei in schnellen, heftigen Pinselstrichen, später mit am Computer entwickelten komplexen Farbüberlagerungen.

Seit 2002 wohnt er am Rande von Gais AR. Der Stall des ehemaligen Bauernhauses ist in ein Atelier umgebaut und bietet den oft monumentalen Formaten einigermassen Raum. Die bewegten Gleichgewichte aus Farben, Formen, Linien sind leichter und luftiger geworden.

Im Museum Appenzell hat Albert Oehlen in rascher Geste für seine Arbeit zwei Platzierungen favorisiert. Für den Fährnrich wählte er ein Bild im Ausmass eines Bühnenpanoramas: eine riesige Faltbewegung, ein Flattern, eine Orgie von Licht und Luft. Das Festliche und Feierliche eines jeden Umzugs übersetzt er in eine raumgreifende Momentaufnahme. Spiegelungen der Glasvitrinen im Bild scheinen ebenso Teil der Malerei zu sein wie das stimmungsmässige Schwelgen im Rhythmus des Tages. Die Militaria werden gut durchlüftet, die historischen Setzungen geraten unvermittelt ins pralle Licht der Gegenwart, in stete Bewegung und unfassbare Offenheit.

Eine weitere Malerei setzt Albert Oehlen in Bezug zur Textil- und Stickereigeschichte. Das goldgerahmte Bild einer Trachtenszene mit Frauen wechselt er mit einem männlichen Unterleib aus, mit muskulösen Beinen, die in transparenten Boxershorts stecken. Die dichte Balkenkonstruktion des Dachgeschosses geht im Bildraum in die Sauberkeit eines gekachelten Badezimmers über. Dem Fleiss der Stickerinnen stehen wackere, nackte Männerteile gegenüber.

Im Museum Appenzell hat Albert Oehlen in rascher Geste für seine Arbeit zwei Platzierungen favorisiert. Für den Fährnrich wählte er ein Bild im Ausmass eines Bühnenpanoramas: eine riesige Faltbewegung, ein Flattern, eine Orgie von Licht und Luft. Das Festliche und Feierliche eines jeden Umzugs übersetzt er in eine raumgreifende Momentaufnahme. Spiegelungen der Glasvitrinen im Bild scheinen ebenso Teil der Malerei zu sein wie das stimmungsmässige Schwelgen im Rhythmus des Tages. Die Militaria werden gut durchlüftet, die historischen Setzungen geraten unvermittelt ins pralle Licht der Gegenwart, in stete Bewegung und unfassbare Offenheit.

* 1954 IN KREFELD, LEBT UND ARBEITET IN KÖLN, LA PALMA UND GAIS

LOREDANA SPERINI NASCOSTO

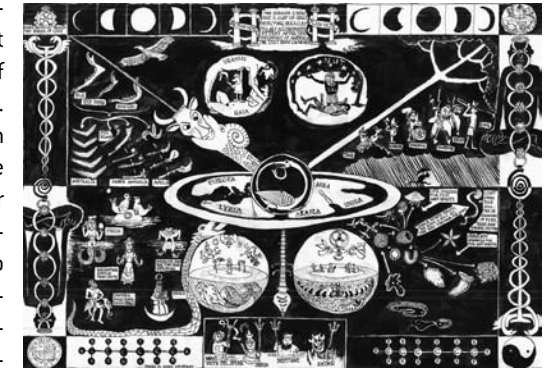


Bekannt geworden ist Loredana Sperini durch ihre Stickarbeiten, Zeichnungen mit Nadel und Faden auf Herrentaschentüchern, Servietten, Leintüchern, die das Thema der Entschleunigung mit dem Moment der Auflösung kombinieren. Langwierig und sorgsam bringt sie psychologische Darstellungen innerer Prozesse als Körperkräfte und -säfte in kohlschwarze Formen. Häusliche Formate wechseln mit wandfüllenden Rauminstallationen. Seit einiger Zeit arbeitet Loredana Sperini auch mit Wachs. In der Kunst Halle St.Gallen hat sie 2005 mit «Esiste Comunque» eine reliefartige Wandzeichnung als düsteres Weltbild geschaffen, das die Köpfe rollen und das Denken untergraben lässt.

Im Dachgeschoss des Museums Appenzell zwingt sich das Gefängnis als enges Blockhaus zwischen die Balken. Loredana Sperini fühlt sich von der Stimmung gefesselt. Sie hat für den Gefängnisraum Figuren geschaffen: In Epoxidharz getränkte und gestärkte Kleiderhüllen um Gipskörper, die als Stellvertreter der Gestraften und der Freiheit Bebrauten die Zelle bevölkern. Die körperlosen Hüllen repräsentieren aber nicht historische Figuren, sondern Menschen von heute – Jugendliche in Kapuzenpullis. Schön und verstörend zugleich leuchten sie als brennende Sehnsüchte aus der Düsternis der Zukunft. Die sonst Trost spendende Geste des brennenden Lichtes verkehrt sich in einen Moment des Grauens, in die vage Befürchtung, die Anliegen der Jugend überhört zu haben. Leiden ist allgegenwärtig. Aber auch Andacht schwingt mit, das Prozessieren und Beten hier wie ennet dem Säntis – Beten für verlorene Seelen. Im nahen Toggenburg aufgewachsen, erinnert sich Loredana Sperini zwischen den Folter- und Tötungsvorrichtungen des Museums einer tabuisierten und bewegenden Gemeinsamkeit der Kantone rund um den Säntis: der hohen Selbstmordrate. In den schauerlichen Ort der Verbrechen, zu denen auch der Suizid gehört, kehrt unvermutet Empathie und Würde ein.

* 1970 IN WATTWIL, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH

PETER STOFFEL BLACK DWARF

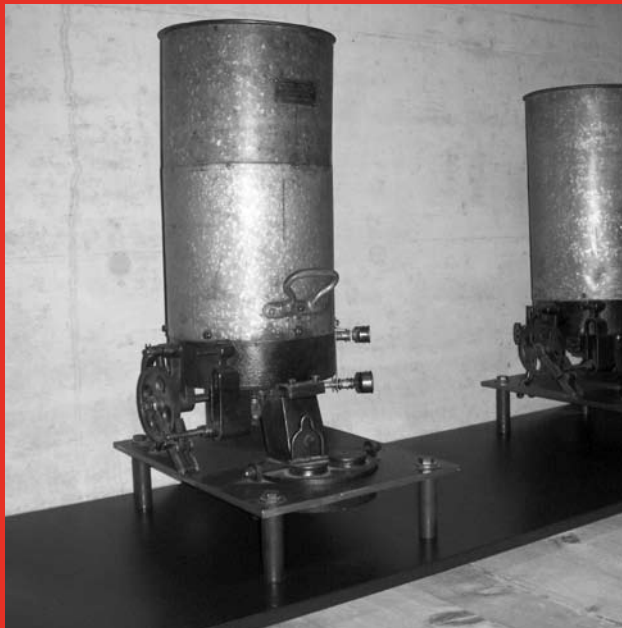


Peter Stoffel installiert, malt, zeichnet und führt zusammen mit Solvej Dufour Andersen in Genf den Ausstellungsraum Planet22. In den letzten Jahren hat sich Stoffel auf die Malerei und die Zeichnung konzentriert. Was er malt, sind vorwiegend Gebirgslandschaften: Von der Fählenalp über Gुरुve bis hin zu den Pampas de Sacramento und der Dachsteingruppe. Stoffel löst die Landschaften collagenartig auf, zerstückelt die Informationen, setzt sie neu zusammen und macht damit die Erdoberfläche zu einem riesigen Patchwork. Von weitem erkennen wir die Berggipfel und -flanken, die Täler und Mulden. Je näher wir seinen Bildern kommen, desto unwiderruflicher zersetzt sich die Landschaft vor unseren Augen. Die Ansichten Stoffels sind aus Farbe, Form und Vorstellung gesampelte Kopflandschaften.

Für «För Hitz ond Brand» suchte sich Peter Stoffel in Appenzell besondere Räume. Seine Arbeit ist – vom Museum in Appenzell als Zentrum ausgehend – in den zahlreichen Gastwirtschaften des Innerrhoder Kantonshauptortes zu sehen. Damit betreibt Stoffel ein doppelbödiges Spiel. Für die Gastwirtschaften hat Peter Stoffel die Tischsets gestaltet, die jeder Gast dann bekommt, wenn er eine Mahlzeit bestellt. Das Motiv, das die Sets ziert, geht mit grossen Themen verspielt assoziativ um. In einer Collage mit Materialien zwischen Astronomie und östlicher Philosophie, Chemie und Erdgeschichte äussert sich Peter Stoffel, der das Blatt zusammen mit Solvej Dufour Andersen konzipiert hat, nie explizit, aber immer ironisch zu jener Wunderwelt, in der wir letztlich leben und die wir in uferlosen Erklärungsversuchen rational zu erfassen versuchen. Mischwesen wie Meerjungfrauen und Basiliken spielen hier eine ebenso grosse Rolle wie die Jungfrau Maria; Anspielungen auf die mythologischen Urmütter und Urväter unserer Erde stehen selbstverständlich neben Erklärungen zur Entwicklung des Menschen. Katholische Monster treffen versöhnt auf animistische Göttinnen. So zeigt «Black Dwarf» eigentlich nichts anderes als ein ausuferndes Panoptikum über Feuer und Wasser, die Formung des Alpsteins und über jene Kräfte, die den Menschen gleichzeitig demütig und forsch gemacht haben. Es geht um Appenzell mit all seinen Wundern und all seinem Plunder.

* 1972 IN HERISAU, LEBT UND ARBEITET IN GENF
WWW.PLANET22.NET, WWW.APPENZELBIENNALE.ORG

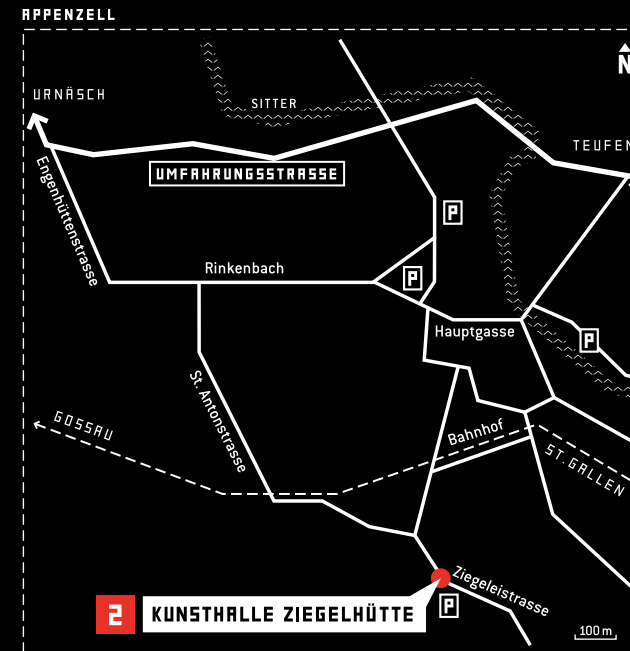
KUNSTHALLE ZIEGELHÜTTE



ZIEGELHÜTTE APPENZEL
ZIEGELEISTRASSE, 9050 APPENZEL
+41 (0)71 788 18 60
WWW.MUSEUMLINER.CH

DI-FR 10-12 UND 14-17 UHR, SA/SO 11-17 UHR

Der sehenswerte Bau der Ziegelhütte mit altem, begehbarem Brennofen aus dem Jahre 1566 zeigt in seinem Neubau in drei Geschossen Kunst des 20. Jahrhunderts sowie Gegenwartskunst. Auf dem Brennofenplateau finden regelmässig Konzerte statt und im obersten Stock verweisen Ausstellungsstücke wie alte Ziegelformen oder Steinkohle-Füllapparaturen auf die Geschichte des Hauses.



2

KUNSTHALLE ZIEGELHÜTTE

SILVIA HILDEBRAND

DUNKEVERSAMMLUNG, DER LETZTE NACHTWÄCHTER, FUNKEN



Silvia Hildebrand arbeitet mit unterschiedlichen Medien: Skulptur, Installation, Audio, Video, Aktion, Zeichnung. Für ihre Arbeiten untersucht sie die gegebene Situation, beobachtet, agiert, bezieht Architektur, Atmosphäre, Geschichte des Ortes oder vorgefundene Objekte mit ein. Im Laufe ihrer Entstehung reduziert sie ihre Arbeiten auf ein Konzentrat, bis sie am Ende schnörkellos einfach anwesend sind.

In der Ziegelhütte zeigt Silvia Hildebrand eine Konstellation von Arbeiten, die von der historischen Bedeutung des Ortes für den Brandschutz ausgehen: Die Ziegelhütte, erbaut 1550, erlangte erst nach dem verheerenden Grossbrand in Appenzell im Jahr 1560 zentrale Bedeutung, da man beim Wiederaufbau des Dorfes feuerfeste Ziegel für die Dächer verwendete.

In drei Teilen umkreist Silvia Hildebrand die Themen Feuer und Brand. Am Eingang der Ziegelhütte hängt sie 32 rote Plastikeimer über den bereits vorhandenen Brunnen. Die Anordnung ist ein Verweis auf die einst geltende Vorschrift, dass in jedem Haus mindestens ein Wasserlöschbehälter vorhanden sein musste. Als «Dunke» wurde die alljährliche Kontrolle und Reparatur der hölzernen Feuerkübel in einem Brunnen bezeichnet. Die Installation wird zum Bild für die seit dem 16. Jahrhundert bestehende Organisation der Dorfbewohner für den Brandschutz und schafft einen direkten Bezug zur mächtigen Holzfassade, die im Brandfall besonders gefährdet scheint. Zusätzlich bewacht der letzte Nachtwächter Appenzells, Franz Anton Signer (1878–1956), das Gebäude für die Dauer der Ausstellung. Hildebrand projiziert sein Bildnis auf das Fenster des Kuratorenzimmers. Dort erscheint er mit dem Einbruch der Dunkelheit und wirft seinen wachsamen Blick über Appenzell. Als dritten Bezug integriert Hildebrand Audioaufnahmen vom diesjährigen Funkensonntag im Ried, jenem Ortsteil, in dem die Ziegelhütte steht. Das Geräusch des Feuers, Rufe von Beteiligten und knallendes Feuerwerk werden durch den Resonanzkörper aus Karton verstärkt und füllen den musealen Raum, ohne von den Brandmeldern entdeckt zu werden. In der Ziegelhütte, in der Jahrhunderte lang das Feuer zu Hause war, wird in der Installation von Hildebrand eine unauflösbare Spannung zwischen der Nutzbarkeit und der Gefährlichkeit des Feuers spürbar.

*1969 IN RAVENSBURG (D), LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH

STEFAN INAUEN

DREI VERWEGENE BIERBUDDHISTEN, DIE WELT NICHT ENTLÜFTEND

Stefan Inauen entwickelt im Grenzbereich von Malerei, Zeichnung und Installation eine bemerkenswerte Diskussion um regionale und internationale Positionen. Zwischen spontaner, wilder Malerei und konzeptueller Erinnerungsarbeit behandelt er Themen unserer Zeit – einmal ironisch-humorvoll, einmal sarkastisch-ernst. Inauen kümmert sich in seinen Installationen um die grossen, schweren Themen der Menschheit: Zeugung, Geburt, Tod, Ewigkeit. In metaphernreichen Überlagerungen und vielschichtigen Zeichen erzählen seine Arbeiten vom ewigen Kreislauf des Lebens. Darin haben Liebe, Sinnlichkeit und Schönheit ebenso Platz wie Bedrohung, Gewalt, das Absurde und das Hässliche.

In der Ziegelhütte zeigt Stefan Inauen eine komplexe Installation, die sich über drei Stockwerke an die Gegebenheiten der Räume anpasst und ihnen zugleich diametral zuwiderläuft. «Drei verwegene Bierbuddhisten, die Welt nicht entlüftend» schildert die Ziegelhütte als ein Schiff auf hoher See. Dezent und ortsfremd stehen Skulpturen zu bizarren Gruppen vereint und erzählen statt von Hitze und Brand von weiten Wasserflächen und endlosen Himmeln. Im zweiten Stock erlauben sechs Bullaugen den Blick in die Weite der Welt, «Der Tisch, der alles weiss» ergänzt das Ensemble. Im ersten Stock, also tiefer unten und daher bereits näher am Grund des Meeres, stehen die drei Bierbuddhisten als Skulpturen mit mysteriösen Namen wie «Vogelhäuser» oder «Nervöses Holzgerüst, das den Innenraum beschreibt» und «Das unerklärliche Etwas». Vollendet wird die Installation von einem Lichtsack, der «Plampe», einer Glühbirne eigentlich, die aus dem Dach des Hauses ins Parterre, das heisst auf den Meeresgrund, herunter hängt und mit Licht dermassen vollgelaufen ist, dass sie zu zerplatzen droht. Doppeldeutig liegt das Gewicht am Boden, in der Installation mit einem Anker vergleichbar, der verhindert, dass das Schiff unkontrolliert abdriftet. Auch in der Ziegelhütte versteht es Stefan Inauen, ein ganzes Universum von kruden Anspielungen und widerspenstigen Doppeldeutigkeiten aufzuziehen, so dass den Betrachtenden das Lachen ob all der Absurditäten oft zuvorderst steht, beim Nachdenken aber gleich wieder gründlich vergeht.

* 1976 IN BERLIN, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH UND APPENZELL



MUDA MATHIS/SUS ZWICK
DAS BOUDOIR DES UNSICHTBAREN

PETER REGLI
REALITY HACKING NR. 252



Die beiden «Multimediamaninnen» Muda Mathis und Sus Zwick spielen seit bald zwanzig Jahren mal zusammen, mal erweitert, selten tuttasola mit den unterschiedlichsten Mitteln. 1988 gründeten sie die in minim veränderter Zusammensetzung bis heute bestehende Gruppe «Les Reines Prochaines» zusammen mit Fränzi Madörin, Gaby Streiff, Sibylle Hauert und Pipilotti Rist.

Den Ofen in der Appenzeller Kunsthalle Ziegelhütte nutzen die beiden Künstlerinnen als fantastischen Raum. Das Gangsystem des Brennofens erinnert an ein Labyrinth. Für «Das Boudoir des Unsichtbaren» verdunkeln sie die Anlage und legen den verzweigten Ort in geheimnisvolles Rotlicht. Mit Stirnlampen ausgestattet, tauchen die Besucherinnen und Besucher als Forschende ein in das Höhlensystem von Glut und Hitze, einer verwirrenden Mischung aus Mystik, Historie und Frivolität. Die Eisversion des Appenzeller Wappentiers sorgt an der Schnittstelle von Anfang und Ende für einen Moment der Verwunderung, gewürzt mit komödiantischem Schrecken.

* 1959/* 1950 IN ROMANSHORN/FRIBOURG, LEBEN UND ARBEITEN IN BASEL
WWW.LIKEYOU.COM/MUDAMATHIS.SUSZWICK, WWW.LESREINESPROCHAINES.CH

Der Zürcher Künstler Peter Regli arbeitet seit 1995 an seinem gross angelegten Projektkomplex «Reality Hacking». Aus einer für die Kunstbetrachtung typischen Perspektive betrachtet der Künstler bestehende öffentliche, alltägliche Situationen und Szenerien und interveniert dann oder installiert [temporäre] Werke. Reglis künstlerische Arbeit besteht aus subtilen Eingriffen im öffentlichen Raum. Diese Eingriffe bewegen sich an der Randzone vom Sichtbaren zum Unsichtbaren. Da sie oft temporär konzipiert sind, ist es möglich, dass ihre Wahrnehmung erst im Nachhinein erfolgt; dann, wenn die leisen Veränderungen bereits wieder vom Alltag geschluckt wurden und als Erinnerung zurück bleiben. Das anonyme Arbeiten und damit das Fehlen der Autorenschaft ermöglicht vielschichtige Interpretationen.

In der Ziegelhütte in Appenzell realisiert Peter Regli mit «Reality Hacking Nr. 252» eine Installation, die Themen der Umgebung subtil aufnimmt und ad absurdum führt. Am Kamin der ehemaligen Ziegelbrennerei installiert er eine übergrosse Schwarzwälder Kuckucksuhr, selbstverständlich samt Kuckuck, der alle Stunden die Zeit über das innere Land ruft, und natürlich ebenso mit Pendel und obligaten [Gewichts-] Tannzapfen. Die unpassende Turmuhr wird während der Ausstellung «För Hitz ond Brand» in Konkurrenz zu den andern Turmuhren im Flecken Appenzell ihre Aufgabe erfüllen (und mit der Dämmerung über Nacht verstummen). Tatsächlich ist der weithin sichtbare Schlot der Ziegelhütte einem Kirchturm vergleichbar. Reglis Intervention jedoch führt diese Idee bis zur Bizarrerie weiter, indem er nicht nur den Kamin zum Kirchturm, sondern auch die traditionelle Turmuhr zur kuckuckenden Stubenuhr mutieren lässt. Wie in vielen von Reglis Arbeiten geht es auch im Appenzeller Hacking zuerst um eine vordergründige Irritation unserer Wahrnehmung. Wenn wir uns die Sache dann allerdings zurechtgelegt haben, führt uns die befremdliche Uhr schnell auf ganz andere Gedanken. Macht die Uhr nicht letztlich das ganze Innerrhodische zur Stube und sind folglich die kleinen schmucken Bauernhäuser und die bewaldeten Hügel und schroffen Berge Möbel in diesem Wohnzimmer, in dem auch Reglis Kuckuck die Zeit ansagt?

* 1959 IN ANDERMATT, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH
WWW.REALITYHACKING.COM, WWW.REALITYHACKING.CH

MUSEUM HEIDEN

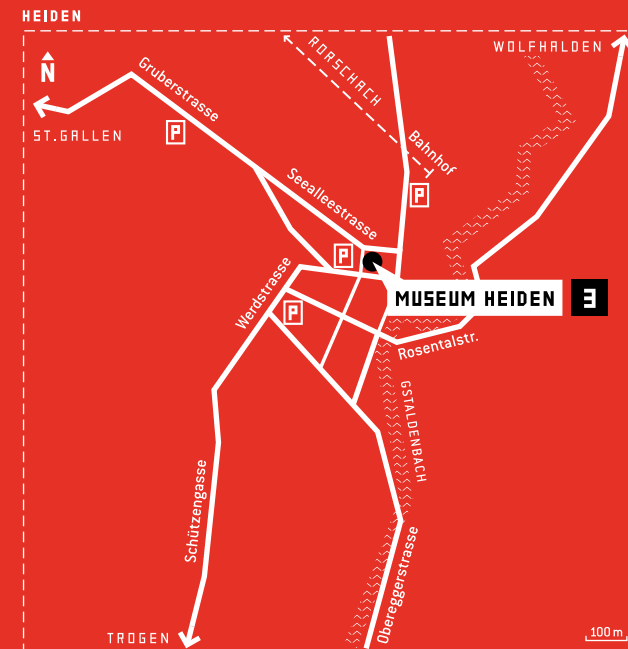


MUSEUM HEIDEN
KIRCHPLATZ 5 (IM POSTGEBÄUDE), 9410 HEIDEN
+41 (0)71 898 50 50
WWW.MUSEUM.HEIDEN.CH

MI-SO 14-17 UHR

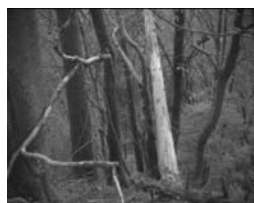
Im Historischen Museum wird der verheerende Dorfbrand von 1838 und der Aufstieg Heidens zum Weltkurort, zum «Biedermeierdorf Heiden», dokumentiert. Ein Dokumentarfilm erläutert das Wesen des Biedermeier. Aussergewöhnlich ist die Sammlung von Osterschriften (1775-1825). Eine spielbare Hausorgel, reich bemalte Bauernschränke und Truhen, ein Himmelbett und Gebrauchsgegenstände aus dem Alltag zeugen von gehobener regionaler Wohnkultur. Diesen Sommer portraitiert eine Wechselausstellung den Heidener Kunstmaler Emil Schmid.

Das Naturhistorische Museum ist der einheimischen und exotischen Tierwelt gewidmet. Ergänzt wird die Sammlung mit völkerkundlichen Exponaten aus Indonesien sowie einer Edelstein- und Mineralienschau.



REGULA ENGELER

ENIGMA [... ON A CLEAR DAY YOU CAN SEE FOREVER]



Die filmischen und fotografischen Arbeiten von Regula Engeler hantieren mit jenen undurchsichtigen Geschichten, die sich wie Traumbilder scheinbar ohne Zusammenhänge aneinander reihen. Gesucht wird der Zustand des hellwachen Schlafs, der gesteigerten Wahrnehmung. Stillstand und Bewegung halten sich die Waage und unsere Sinne in Bann. Wie eine Komponistin steigert Regula Engeler Bild und Ton zu symphonischen Höhen, zu einer Art Rauschzustand. «Eintauchen in einen Film ist wie ein Ortswechsel, ein Wechsel zwischen verschiedenen Wirklichkeiten», sagt die Künstlerin. Sie ist in ihrem Leben viel gereist, tagelang durch abgelegene Gegenden gezogen, kennt aber auch die Möglichkeit des Kopfreisens, wie sie durch das Versinken in Filme oder Bücher gegeben ist. Ihr Material findet sie durch Recherchen in und um die jeweiligen Orte ihres Aufenthaltes.

In Anlehnung an die Gebetsheilmethode «För Hitz ond Brand tue» und ausgehend von der naturhistorischen Sammlung des Museums Heiden hat Regula Engeler im Grenzbereich zwischen Leben und Tod recherchiert. Drehort ist neben «Haevens Gate» in Somerset, England, die «Höll», ein Stück Felswald im Riethüsli in St.Gallen, wo die Künstlerin selber das Stürzen als metamorphisches Ereignis erfuhr, als Eintauchen in das Unfassbare, als «point of no return».

Sie sagt: «ENIGMA befasst sich mit Phänomenen der Transformation, mit Verschiebungen zwischen den materiellen und immateriellen Dingen. In diesem Feld erscheinen die (Lebens-)Geister, die unsichtbaren Kräfte, die sich in der Zwischenwelt befinden. ... Leben und Tod existieren in gegenseitiger Abhängigkeit.»

ENIGMA erweitert die bisherige Arbeit von Regula Engeler mit phantasmatischen Bereichen und dem Auftauchen von Figuren in den metaphorischen Landschaften. Über einen größeren Zeitraum mit Übergängen zwischen (Jahres-)Zeiten und Örtlichkeiten spielt der Film mit den Schattenbewegungen des «Dance macabre» vorwiegend in der Dämmerung. Der Tod erscheint als Transformator, als Hinweis auf Veränderung. Er ist eine mit Leichtigkeit hüpfende Gestalt in der materiellen Welt. Wie einst die magischen Laternen, die frühesten filmischen Projektionen von unheimlichen Erscheinungen, findet «ENIGMA» in Vitrinen wie in Zauberkisten Platz, eingeordnet zwischen den präparierten Tieren, Mineralien, Knochen, Schmetterlingen, zwischen all der «nature morte» der museumseigenen Sammlung.

* 1973 IN ARGENTINIEN, LEBT UND ARBEITET IN ST.GALLEN UND BERLIN

MICHAELA MELIÁN

POLYHYMNIA



Michaela Melián, die auch Mitglied der Band F.S.K. ist, verknüpft Kunstobjekte, Installationen, Zeichnungen und Sound, um Ereignisse, Personen und Gegenstände mit der Gegenwart über assoziative Ketten zu verknüpfen. Häufig – so auch in Heiden – entwickelt sie Musikstücke für Ausstellungen und editiert sie in kleinen Auflagen. «Das Politische erzählt sich durch die Schichtungen, genauso funktioniert das auch in der elektronischen Musik mit ihren Loops, man muss nur hinhören», sagt Michaela Melián. So macht sie gesellschaftliche Zusammenhänge sichtbar, die auf den ersten Blick nicht erkennbar sind – oder nicht gesehen werden wollen. Das Projekt «Föhrenwald» von 2005 etwa erzählt die Geschichte der 1938 gebauten Arbeitersiedlung «Föhrenwald» als multimediale Installation mit Panorama-Diaprojektionen, Musik und Hörstück. Fakten und Hintergründe werden neu geordnet, audiovisuell übersetzt und in suggestive Bedeutungszusammenhänge gestellt.

Ausgangspunkt für ihre Arbeit im Museum Heiden war eine Sänfte, die dort in der naturhistorischen Abteilung ausgestellt ist. Mit dieser Sänfte, einem Modell der «Vereinigten Sanitätsapparaten-Fabriken» aus Heidelberg-Berlin, wurden Kurgäste und besonders auch Augenleidenpatienten, die zur Behandlung des grünen Stars aus Deutschland nach Heiden in eine Spezialklinik kamen, vom Bahnhof zum Hotel getragen. Die vielen Vogelpräparate der einheimischen und exotischen Tierwelt in unmittelbarer Umgebung im Museum, aber auch der jodelnde Senn mit dem Finger im Ohr, bezieht sie in das tönende Objekt mit ein. Die Nachbildung der Sänfte, die den Standort der «echten» Sänfte einnimmt, enthält an Stelle der Fenster ein schallplattengrosses Loch und mutiert so zum Vogelhaus und Klangkörper. Durch das Schallloch/Flugloch ertönt aus dem dunklen Inneren eine leise Musik, betörend in den rhythmischen Loops, verstörend im Rätselhaften der Quelle, dem Kratzen und Schleifen von Schellackplattenaufnahmen.

Als Hans Castorp im Schweizer Sanatorium zum ersten Mal ein Grammophon sah, belehrte ihn der anwesende Hofrat: «Das ist kein Apparat und keine Maschine, das ist ein Instrument, das ist eine Stradivarius, eine Guaneri, da herrschen Resonanz- und Schwingungsverhältnisse vom ausgepichtesten Raffinemang! <Polyhymnia> heisst die Marke Deutsches Fabrikat, wissen Sie. Das Treusinnig Musikalische in neuzeitlich-mechanischer Gestalt.» Kulturexport, soziale Hierarchien, wirtschaftliche Abhängigkeiten, Biotop, Brutnest, Krankheit und Tod lagern in losen Setzungen im kompakten, tönenden Objekt <Polyhymnia>.

* 1956 IN MÜNCHEN, LEBT UND ARBEITET IN MÜNCHEN

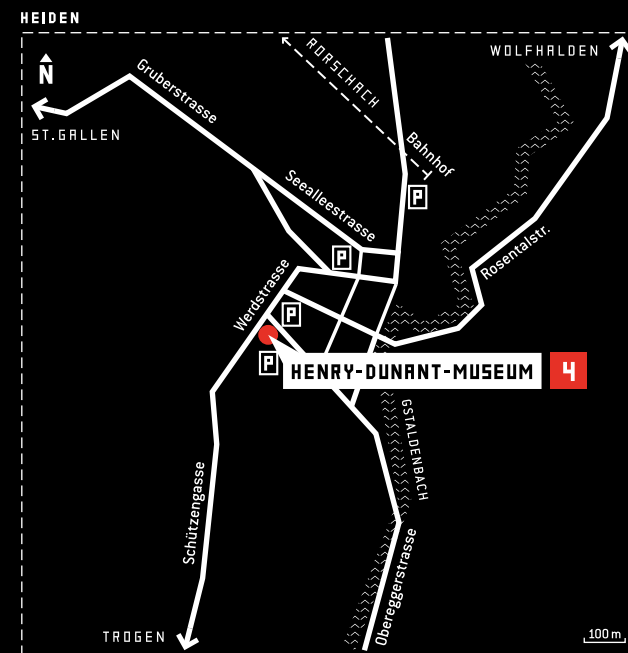
HENRY-DUNANT-MUSEUM



HENRY-DUNANT MUSEUM HEIDEN
ASYLSTRASSE 2, 9410 HEIDEN
+41 (0)71 891 48 13
WWW.DUNANT-MUSEUM.CH

DI 13.30–16.30 UHR, MI–SA 13.30–17 UHR, SO 13.30–17 UHR

Das Henry-Dunant-Museum befindet sich in dem Haus, in dem Henry Dunant 18 Jahre lang lebte und wirkte. Die Ausstellung ist Leben und Werk des Rotkreuzgründers gewidmet. Aber nicht nur die Erinnerung an Henry Dunant wird hier wach gehalten, auch seinen Visionen einer Welt ohne Krieg und soziale Not ist ein Raum gewidmet. Während der «Für Hitz und Brand»-Zeit wird eine Sonderausstellung «Starke Frauen um Henry Dunant» zu sehen sein.



CHRISTOPH BÜCHEL ROTES KREUZ



Ob Christoph Büchel das Szenario der Rekonstruktion eines explodierten Reisebusses baut, die Wohnung eines Verwehrlosen als Parcours in den Kunstraum einpasst, ein Asylantenauffanglager in einer Turnhalle im Kunstverein schafft, die «Cadeaux diplomatiques» als Kunst ausstellt (mit Gianni Motti) oder einen Schulungsraum der US-Armee samt einem Karton voll Leaflets rekonstruiert (mit Giovanni Carmine): Hart an der Wirklichkeit entwickelt er Räume, die Gefühle von Schutz und Sicherheit Lüge strafen. Er baut Szenen und zeigt Dinge, die in psychologisch fein austarierter Vielschichtigkeit gesellschaftliche und politische Missstände und die Paranoia unserer Zeit ausbreiten. Immer wieder beschäftigt sich Büchel in Abstimmung mit der jeweiligen Örtlichkeit mit dringlichen politischen Themen und schafft gleichzeitig jene psychologisierenden Momente, die der Unterteilung in Gut und Böse, Schwarz und Weiss den irrlichternden Spiegel des Menschseins entgegenhalten.

Für «För Hitz ond Brand» hat Büchel ein ausgesprochen schlichtes Projekt konzipiert. Mit «Rotes Kreuz» nimmt er die historische visuelle Verwandtschaft des Schweizerkreuzes mit dem Roten Kreuz auf, verlinkt das Henry-Dunant-Museum in Heiden mit dem Bundeshaus in Bern und verweist damit explizit auf die humanitäre Tradition der Schweiz. Das Projekt sieht vor, dass der Ausserrhoder Bundesrat Hans-Rudolf Merz, Vostehrer des Finanzdepartements und Mitglied des Patronatskomitees des Projekts «För Hitz ond Brand», zusammen mit seinem Kollegen und Stellvertreter Bundesrat Christoph Blocher an den zwei offiziellen Fahnenmasten auf dem Dach des unter Renovation stehenden Bundeshauses anstelle der Nationalflaggen zwei Rotkreuzflaggen hisst. Eine Videodokumentation des Fahnenaufzugs wird im Henry-Dunant-Museum ausgestellt. In subversiver Treffsicherheit zerrt Büchel auch mit dem Projekt «Rotes Kreuz» ein brisantes Thema ins Kunst-Licht und platziert damit ein Statement, das in seiner Klarheit und Schnörkellosigkeit kaum zu übertreffen ist.

* 1966 IN BASEL, LEBT UND ARBEITET IN BASEL

FABRICE GYGI CAGES



Mit seinen Objekten, Installationen und Environments untersucht Fabrice Gygi Formen der Autorität, Disziplin und Kontrolle in demokratischen Gesellschaften. Sozialisiert in der Hausbesetzer- und Autonomenszene der 80er-Jahre in Genf, verbindet Fabrice Gygi die Traditionen der Kunst mit Referenzen an die gesellschaftliche und politische Realität. Seine Recherchen zu Mechanismen der Macht übersetzt er in Skulpturen, die von grosser physischer Präsenz sind und die Kraft autoritärer Bedrohungen von der Strasse in den Kunstraum übertragen. «Ich habe den Eindruck, ich nehme Dinge auf, die ich in der Welt beobachte. Ich arbeite ein wenig wie ein figurativer Maler, beseelt von einer wahren Sorge um Realismus. Ich versuche mir Dinge anzueignen, indem ich sie aus der Erinnerung rekonstruiere. Es handelt sich jedoch nie um eine Kopie der Realität. Ich transformiere sie, veredle sie, sei es, indem ich sie vereinfache oder karikiere.» (Fabrice Gygi)

Die «Cages» (2005) erinnern in ihrer formalen Sprache an Skulpturen aus dem Umfeld der Minimal Art. Doch anders als die lapidar einfachen Grundformen des Minimalismus der 60er-Jahre beziehen sich die Strukturen in «Cages» auf menschliches Körpermass und Weltgeschehen. Es sind Käfige, Einzelzellen aus Stahl, die dem Menschen jede Bewegungsfreiheit rauben, bemalt in einer leicht unappetitlichen, hauttonigen Nicht-Farbe. Über die formal objektive Struktur legt sich in gesellschaftspolitischen Dimensionen das Aggressionspotential potentieller Gefangener.

Die künstlerische Umsetzung des medial vermittelten oder eigenerfahrenen Wissens um menschenunwürdige Behandlungen verstärkt ihre Aussage im Umfeld des grossen Visionärs und Humanisten Henry Dunant. Der Begründer der Internationalen Rotkreuz- und Rothalbmond-Bewegung hat auch die 1864 beschlossene Genfer Konvention wesentlich mitgeprägt. Sein Einsatz für die Verbesserung der Bedingungen von Kriegsgefangenen war wie andere seiner Engagements der Zeit weit voraus. Dass seine Forderungen für eine friedlichere und humanere Welt mehr als 150 Jahre später über weite Strecken utopisch geblieben sind, bringen künstlerische Interventionen wie die Objekte von Fabrice Gygi ebenso nüchtern wie beunruhigend ins Bewusstsein.

* 1965 IN GENF, LEBT UND ARBEITET IN GENF

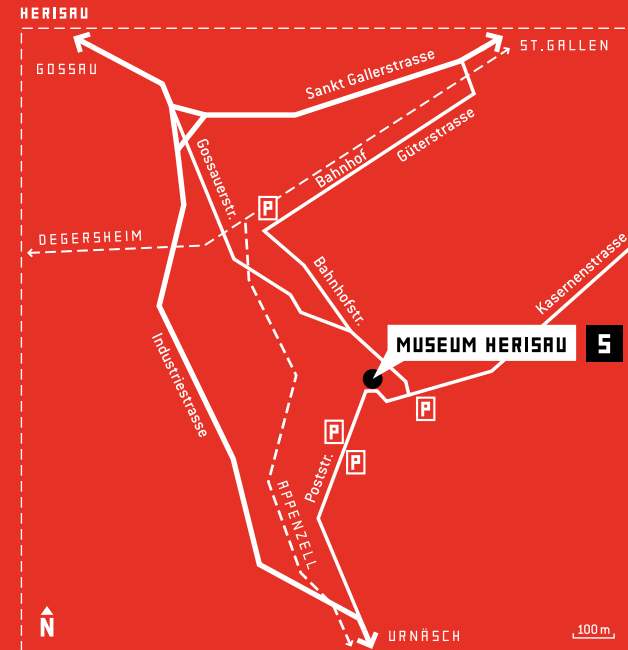


MUSEUM HERISAU

MUSEUM HERISAU
PLATZ, 9100 HERISAU
+41 (0)79 377 34 43
WWW.MUSEUMHERISAU.CH

MI-FR 14-17 UHR, SA/SO 10.30-17 UHR

Das Museum im alten Rathaus ermöglicht mit seiner Sammlung und den Sonderausstellungen vielfältige Einblicke in die von der Textilindustrie dominierte Kulturgeschichte des seit 1597 bestehenden Kanton Appenzell Ausserrhoden. Themen der Dauerausstellung sind Ritter und Burgen, alte Ansichten von Herisau, Mobilität und Verkehr, Heilwesen, Schulgeschichte, Lebensstationen, Wohnkultur und Musikpflege des frühen 19. Jahrhunderts. Eine Besonderheit des Museums sind Dokumente aus den Herisauer Jahren des Schriftstellers Robert Walser sowie eine Sammlung von Erstausgaben seiner Bücher. Bis zum 8. Juli wird die Sonderausstellung «einfach & schön – Heimatstil» gezeigt und ab dem 23. August «Besucht das Appenzellerland – Historische Tourismusplakate».



S

MUSEUM HERISAU

ROLF GRAF CHAMBERS OF MANNIGFALT



Rolf Graf arbeitet in verschiedenen Medien. Fotografie und Video gehören genauso zu seinem Werk, wie die Installation. In den vergangenen Jahren hat sich Graf in verschiedenen Ausstellungen vor allem als vielschichtiger Installateur hervorgetan. So zeigte er mit «Most und Karfunkel» im Kunsthaus Glarus zuletzt eine komplexe Installation, die auf verschiedenen Ebenen und mit Erinnerungen und Andeutungen gekonnt zu spielen wusste. Seine Arbeiten beschäftigen sich stets mit dem Ort für den sie konzipiert werden, indem sie neue Sichtweisen aufzeigen und gleichzeitig neue Themen in den vorhandenen Kontext importieren. Für «Happy & Convoy» hat Graf einem rumänischen Künstler, der auf der Strasse lebt, ein Konvolut von Zeichnungen abgekauft, um diese in verschiedene Zusammenhänge in seine eigene Arbeit zu integrieren. Zu diesem Projekt ist ein umfangreicher Band mit Zeichnungen erschienen.

Rolf Graf arbeitet immer wieder auch mit seinen Appenzeller Wurzeln. Seine Intervention in der Sammlung des Museums Herisau geht ebenfalls eng auf den Kontext des Ortes ein. Die Dauerausstellung des Museums fokussiert die bürgerlichen Lebenswelten von Appenzell Ausserrhodens, indem zu verschiedenen Themenkreisen Objekte und Materialien gezeigt werden. Ergänzt mit Hintergrundinformationen entsteht so eine fragmentarische Beschreibung von Sparten wie Gesundheit/Medizin, Mobilität/Verkehr oder Wohnkultur. Die Objekte von Rolf Graf fügen sich in diese Dauerausstellung ein. Sie beschäftigen sich einerseits mit den bestehenden Ordnungen und stellen diese andererseits durch ihr offenkundiges Anderssein in Frage. Graf knüpft das Museal-Historisierende an ein Hier und Jetzt und transferiert damit gekonnt Geschichtlichkeit in unsere aktuelle Gegenwart. Subtil verschieben seine Eingriffe in der Sammlung unsere Wahrnehmung, befremden unseren gewohnten Blick und werfen ein neues Licht auf scheinbar Bekanntes und Vertrautes.

* 1969 IN HEIDEN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

NORBERT MÖSLANG

BOBS_VIEW, BOBS_MUSIC, BOBS_COUNTER



Norbert Möslang ist bekannt für seine Arbeit mit geknackter und verfremdeter Alltagslektronik, Webcams und Messdaten. Er nutzt die Gegebenheiten von Physik und Elektronik, um Räume zum Klingeln, Töne zum Malen zu bringen. Von 1972 bis 2002 operierte er gemeinsam mit Andy Guhl. Es handelte sich um ein Konzept der Klangerzeugung und des Klangrecyclings, das die beiden Künstler in Performances und auf Tonträgern konsequent entwickelten. Mit ihrer radikalen Geräuschkunst stehen sie in einer musikalischen Tradition der Moderne, die sie mit Alltagslektronik und Computern und durch das installative Präsentieren in Ausstellungsräumen erweiterten. In der Formation Möslang/Guhl bespielten sie aus Anlass der Biennale 2001 die Kirche San Stae in Venedig. Norbert Möslang arbeitet raumbezogen mit Material aus Akustik und Elektronik, das er zu immer neuen Installationen in Räumen verarbeitet. Er bedient sich der Geräusche und Daten, die in oder an einem Ort brach liegen.

Im Museum Herisau knöpft er sich den Ritter vor. Eine im Helm angebrachte Kamera gibt an den porösen Stellen der Rüstung den Blick in den Raum und auf auffällige Besucher frei. Die ritterliche Sicht – «bobs_view» – wird auf einen Flachbildschirm an der gegenüberliegenden Wand übertragen. Das attraktive, aber in ihrer Brauchbarkeit erstarrte Museumsstück bekommt neues Leben – und die Aufgabe, den technischen Möglichkeiten der Zeit angepasst, den Ort zu überwachen. Die Installation versieht die metallenen Hüllen mit einer Art elektronischem Stoffwechsel in Form von Datenübertragungen.

Eine weitere Arbeit, «bobs_counter», hat sich Norbert Möslang mit den runden, langspielplattenähnlichen Metallscheiben eines mechanischen Musikinstrumentes ausgedacht. Auf jeder Metallscheibe ist ein Musikstück gespeichert, ähnlich einer Walze oder einer Lochkarte. Möslang übersetzt die Daten in eine LED-Lichtarbeit. Die Re-Codierung der Informationen des Musikstücks (Bernermarsch) in Licht, die Übersetzung der konzentrisch angelegten Informationen in Lichtsignale ergibt eine Art digitaler Zähler, «bobs_view» formal nicht unähnlich.

Zu den Museumsstücken in Herisau gehört auch ein Edison-Phonograph. Auf einer Wachswalze sind 2-minütige Musikstücke festgehalten, die mechanisch abgetastet und über eine Membran hörbar gemacht werden. Für die Arbeit «bobs_music» hat Norbert Möslang eine neue Walze produziert. Grundlage für das Musikstück auf der Walze sind Fotos vom «Robert Walser Raum» im Museum Herisau, die der Künstler in Audiofiles übertragen hat. Mit diesem Grundlagenmaterial ist das Stück «bobs_music» entstanden.

* 1952 IN ST.GALLEN, LEBT UND ARBEITET ST.GALLEN
WWW.MOESLANG.COM

ALEKSANDRA SIGNER

HIMMEL UND HÖLLE, ILLUMINAZIONE AUTOMATICA



Mit dem Filmen hat Aleksandra Signer als Dokumentaristin der Arbeit ihres Mannes Roman Signer angefangen. Seit bald zwanzig Jahren entstehen fast nebenbei auch eigene künstlerische Werke. Die an der Kunstakademie in Warschau ausgebildete Künstlerin versteht es, durch geschickte Auswahl und leichtfüssige Inszenierung, gefundenen Alltagsszenen metaphernreiche Präsenz zu verleihen. Es gelingt Aleksandra Signer immer wieder aufs Neue,

das widersprüchliche Klima unserer Zeit zwischen Resignation und Hoffnung in kraftvolle und melancholisch heitere Bilder zu packen. Es sind einfache und eigenwillige Fundstücke, die sie so inszeniert, dass bewegte Welten wie eine vierte Dimension sich auftun.

Schnörkellos und ohne Effekthascherei spürt die Installation «Himmel und Hölle» mit zueinander geneigten Bildschirmen in Kisten und einer darüber gelegten milchigen Glasfläche den Verbindlichkeiten und Symbolwerten nach, die durch Formen, Begriffe und Farben assoziiert werden. Unbekümmert wie ein Kinderspiel, tiefgreifend wie ein gesellschaftsphilosophisches Sinnieren wechseln sich die Farben Rot und Blau als Wärme und Kälte, Morgen und Abend, gut und böse, Himmel und Hölle ab nach einem mit Zufallsintervallen gesteuerten Farbwechselprogramm.

Mit «Illuminazione automatica» verbindet Aleksandra Signer zwei filmische Reisefundstücke zu einer berückenden Arbeit. Es geht um grenzenlose Verausgabung und kontrollierte Wirtschaftlichkeit, um soziale Gefälle, Menschenwürde und Volksmusik. Mit dem Einwurf einer Münze zur automatischen Beleuchtung eines Altarbildes in einer Kirche in Italien beginnt ein Strassenkünstler in Budapest zu musizieren. Vertieft in sein aufreibendes Saitenspiel, beachtet er die wunderbaren Notate zu seinen Stücken mit keinem Blick. Nach einer Minute stoppt der eindringliche Gesang, Hören und Sehen vergehen. Eine nächste Münze muss nachgeworfen werden. Die Geräuschkulisse des Kircheninneren, das Klackern des Münzeinwurfes und des Lichtautomates unterbrechen die überwältigende Hingabe des Musikanten. In allen Sprachen der westlichen Welt zieht das Leuchtschriftband über den Bildschirm. Die Überlagerung in den Übersetzungen der Bedeutungen von «Illuminazione automatica» verleihen der Arbeit weiteren Tiefgang mit Humor.

* 1948 IN ZAKOPANE/POLEN, LEBT UND ARBEITET IN ST.GALLEN

APPENZELER VOLKSKUNDEMUSEUM

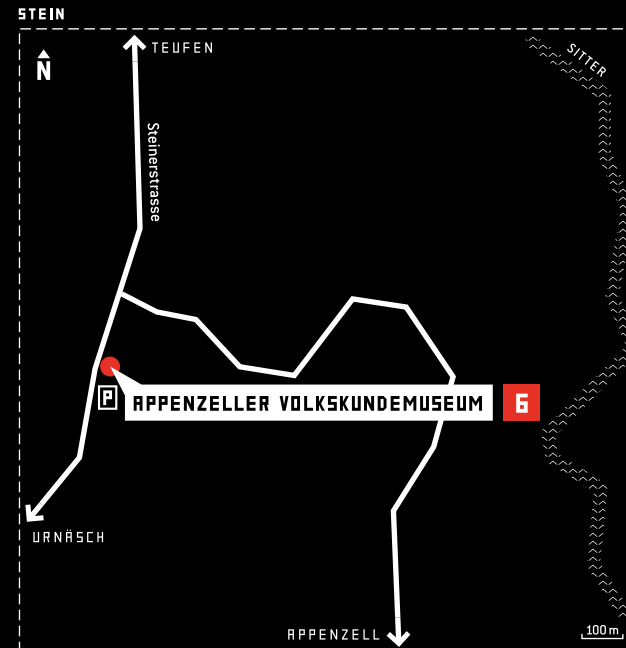


VOLKSKUNDEMUSEUM STEIN
DORF, 9063 STEIN
+41 (0)71 368 50 56
WWW.AVM-STEIN.CH

DI-SO 10-17 UHR

Das Appenzeller Volkskundemuseum Stein beherbergt eine bedeutende Sammlung von Appenzeller Bauernmalerei (Möbelmalerei, Senntumsmalerei) und Schnitzerei. Weissküferarbeiten, Silber- und Messingbeschläge sowie Schellenriemen geben Einblick in das bäuerliche, sennische Kunsthandwerk. Daneben ist die ausserrhodische Textil-Heimindustrie mit einer Abteilung vertreten. Als besondere Attraktionen werden ein Plattstich-Webstuhl aus dem 19. Jahrhundert und eine Handstickmaschine betrieben (jeden Nachmittag), und es kann zugeschaut werden, wie Alpkäse hergestellt wird (Mi- und So-Nachmittag). Im Medienraum sind verschiedene Filme zum sennischen Arbeiten und Leben sowie zur Heimindustrie im Appenzellerland zu sehen.

Wechselnde Sonderausstellungen greifen volkskundliche, historische oder künstlerische Themen auf. Über diesen Sommer läuft eine Sonderausstellung zu Karl Uelliger (1914–1993), welche die wenig bekannten Holzschnitte des populären Allround-Künstlers und Autodidakten in den Mittelpunkt stellt. Daneben werden ausgewählte Aquarelle und Werke in Tempera aus dem Nachlass gezeigt.

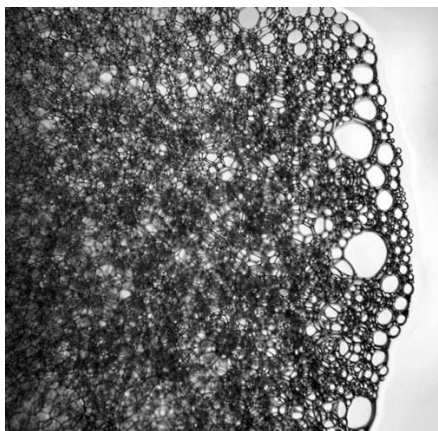


6

APPENZELER VOLKSKUNDEMUSEUM

LUZIA BROGER TRAUMSTOFF

In installativen und fotografischen Arbeiten thematisiert Luzia Broger Themen wie Heimat und Idyll im Spannungsfeld zu Entwurzelung, Vereinsamung, Entfremdung. Die Fotoarbeit «Föchelig schön» zum Beispiel zeigt eine junge Frau – die Künstlerin in der traditionellen Innerrhoder Tracht – mit einer eigenartig abwesenden Ausstrahlung, als käme sie von einem anderen Planeten mit anderen Wahrnehmungsorganen. Die Fotografien öffnen den Blick für jene Momente, in denen Unvorhergesehenes und andere Wunder ein neues Sehen des Bestehenden ermöglichen. Brogers Installation mit dem Titel «Hitz ond Brand» (2003) führt ein einheimisches Alpenidyll vor, in dem der Sämtis allerdings verstrahlt wirkt und die Kuhfladen Antennen haben. Die heile Welt kippt in die Abgründe des Unbehagens.



Für ihre Intervention im Appenzeller Volkskundemuseum benutzt Luzia Broger das textile Medium und reagiert auf die Präsentation des Appenzellerlandes im Kontext der Textilindustrie. Sie tauscht die angestammte Bettwäsche des Himmelbettes im Untergeschoss aus. Das Laken aus Fallschirmstoff hat sie mit diagonal verlaufenden Linien besticken lassen. Es sind Hirnwellen, elektronische Aufzeichnungen der Hirntätigkeit, übersetzt in Handmaschinenstickerei. Schwarze Folien am Fenster nehmen Motive der Spitzenbordüren auf, verkehren sie aber in ein bedrohlich anmutendes Brodeln.

Die Verschiebungen und Manipulationen der Motive in «Traumstoff» gehen Themen wie Heimat und Paradiesvorstellungen nach, fragen nach Geborgenheit im ländlichen Idyll und der Verortung des Individuums. Sie brechen den Blick an der Sehnsucht nach Dekoration und Ordentlichkeit, sie zeigen das Unbekannte, den Schrecken hinter der Schönheit, und führen in Gefilde des Unheimlichen und der kollektiven Ahnungen.

* 1972 IN APPENZELL, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH
WWW.LUZIABROGER.CH

EMANUEL GEISSER THE EDGE OF THE FOREST

Emanuel Geisser interessiert sich für die Löcher in den Bergen, für das Verhältnis des Menschen zur Natur und für die Frage nach dem Antrieb von allem und jedem. Er baut Landschaften aus Styropor, die in ihrer Unvollkommenheit das Brüchige von

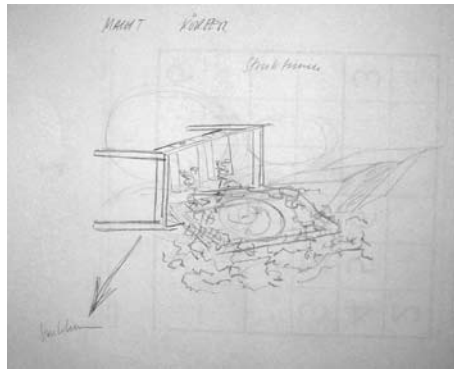


Weltkonstrukten aufdecken, die aber auch einen Sog voller Sehnsucht entwickeln. Er baut Landschaften am Computer, die in Endlosschleifen das Absurde der grossen Fragen des Lebens zeigen und dabei die Antworten vergessen lassen. So zeigen seine Installationen und (Trick-)Filme oft Zustände einer unsystematischen Forschung. Wenn in seinen räumlichen Anordnungen immer wieder eigensinnige Wissenschaftler ihre Spuren hinterlassen, dann sehen wir diese in den Filmen, meist in uniformen Anzügen und mit unerklärlichen Apparaturen ausgerüstet, wie sie Länder und Landschaften – oder eigentlich die Welt – erforschen. Einrichtungen zur Betrachtung des Himmels, Zeichnungen auf Böden und Wänden, Fernrohre, Stratosphärenballone, Scheinwerfer und unkonventionelle Messsysteme stellen mehr Fragen als sie zu beantworten vermögen. Eine unbegreiflich leichte Rätselhaftigkeit, die uns letztlich immer wieder auf dieselben Fragen verweist, bestimmt die Arbeiten von Emanuel Geisser.

Im Appenzeller Volkskundemuseum in Stein hat Geisser in einer Alphütte, die in der Sammlung einen wichtigen Teil einnimmt, neue Filmszenen um einen alchemistischen Wissenschaftler gedreht. In der ürtümlichen Umgebung der appenzellischen Bergwelt stellt dieser seine komplexen Experimente an, wobei nie ganz klar wird, ob die Ergebnisse dieser Forschung wissenschaftlich die Wirklichkeit abbilden oder ob sie letztlich selber die Natur aus dem Gleichgewicht bringen. Zeitversetzt halten sich, auf einer zweiten Erzählebene, drei junge Mädchen in der Hütte auf, die ebenfalls, obwohl sie aus einer andern Welt zu kommen scheinen, in die Geschichte des Forschers verstrickt sind. Diesen Szenen stehen Ausblicke aus den Fenstern gegenüber, Filmsequenzen, die Geisser in den entlegenen Tälern des Appenzellerlandes drehte und mit den unterschiedlichsten Materialien (wie Found Footage, Videostills und Trickanimationen) gegenschnitt. Die verlassene Alphütte, in der Installation Geissers die Basisstation des Forschers, enthüllt erst nach und nach Fragmente einer beunruhigenden Geschichte, in der nicht zuletzt das Irrationale eine Hauptrolle spielt. Geisser spürt einer Welt nach, in der noch nicht alle Gesetze erforscht sind, in der nicht jedes Detail erklärt ist. In seiner Natur brodeln es zünftig, und es ist nicht auszuschliessen, dass demnächst ein gewaltiges Naturereignis unsere Umgebung erschüttern wird.

* 1974 IN ST.GALLEN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN
WWW.APPENZELLBIENNALE.ORG

PASCAL HÄUSERMANN DER AUFSCWUNG BEGINNT IM KOPF



Pascal Häusermann interessiert sich für die Visualisierungen, Verbalisierungen und Spielformen von Macht. Neben Serien von Skulpturen, Texttafeln oder Collagen entstehen immer auch Einzelstücke und raumbezogene Installationen. Bekannt geworden in der Zürcher Häuserbesetzer-Szene scheint sich der Künstler mit familiär bedingten Appenzeller Verbindungen heute verstärkt an seine Ausbildung zum Steinbildhauer zu erinnern. Seine gravierten Gedenktafeln, wie sie für wichtige

Leute und Ereignisse, die Ewigkeit beanspruchen, eingesetzt werden, persiflieren den Machtanspruch von gängigen Werbeslogans. Zitate aus Wirtschaftsmagazinen, Bilder aus der Kulturgeschichte, aus Comics, Werbung und Graffiti collagiert Häusermann zu melancholisch gestimmten Hinweisen auf die Absurditäten des Lebens in Auseinandersetzung mit Fragen, die sich bei der Konfrontation mit Macht und Mächtigen aufdrängen.

Pascal Häusermann hat einen alten Schiefertisch ins Appenzeller Volkskundemuseum geschmuggelt, wo er sich mit dem angestammten Sammelgut des Hauses mischt, dem aufmerksamen Besucher aber irritierend kritische Streiflichter in die Gegenwart bietet und Zeitgenossenschaft in einer Art Science Fiction-Optik und in mythisch anmutenden Verschiebungen behauptet.

Die Schieferplatte ist mit einer Inschrift in traditioneller Frakturschrift versehen, wie sie im Appenzellerland auf bemalten Schränken zu finden ist. «Der Aufschwung beginnt im Kopf» ist ein produktungebundener Werbespruch und suggeriert positive Stimmung, Konsumlust und die Gewissheit, dass Konjunktur mit der persönlichen Motivation jedes Einzelnen verbunden ist. Die Inschrift ihrerseits begleitet ein klassisch anmutendes Medaillonbild. Der Kopf der Medusa im mäandernden Rahmen, das Logo des Modehauses Versace, simuliert in Verbindung mit dem Aussagesatz lineare, aber bald bröckelnde Lesbarkeit. Der Stammtisch als Ort des Rituals im Alltag, wo bei einem Jass und Bier das Dorfleben beredet oder verschwiegen wird, stellt dem uneingeschränkten Wirtschaftsglauben traditionelle Grundwerte in visueller Schwerfälligkeit gegenüber. Gleichzeitig suggeriert der Satz im Verbund mit dem Tisch den ersehnten, welthaltigen Aufschwung einer ländlichen Randregion.

Mit der irritierenden Verbindung gelingt es Pascal Häusermann, Weitblick und Rückhalt, Tradition und Innovation, Herkunftsbewusstsein und Zukunftsglaube zu markieren und in widersprüchlichen Kriterien endlos zu unterwandern.

* 1973 IN CHUR, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH

COSTA VECE LA PROMESSA



Costa Vece reflektiert in seinen multimedialen Arbeiten gesellschaftspolitische Konflikte und zeitgenössische Befindlichkeiten. Assoziationsreiche Bildzusammenstellungen visualisieren unter biografischer Bezugnahme Widersprüche der globalisierten Welt. Themen wie Ein- und Ausgrenzung, Moralvorstellungen oder Identität packt er in emotional aufgeladene Installationen voller Melancholie und Sehnsucht, oder auch Wut, Witz und Trotz.

In beiden Appenzell aufgewachsen, verwebt sich seine künstlerische Arbeit mit den persönlichen Kindheitserfahrungen. Unlängst zeigte er im Kunstmuseum Solothurn «Heaven can wait» mit den «Bread Heads», eine Anspielung auch auf die Appenzeller Holzbrückenbautradition zwischen Wohnlichkeit und Suizid.

Die zu den Webstühlen im Untergeschoss des Volkskundemuseums in Stein gestellte Filmarbeit «La promessa» untersucht die Lebensbedingungen ausländischer Arbeiter im Appenzellerland und ihre Folgen für die Wirtschaft. Costa Vece schreibt: «Meine Eltern kamen als ausländische Saisonarbeiter nach Appenzell, um vor allem in Textilfabriken zu arbeiten. Anhand von Gesprächen mit meiner Mutter habe ich erfahren, wie sie die Zeiten vor 30, 40 Jahren erlebt haben. Man war auf der einen Seite willkommen, auf der anderen Seite wurde einem nicht erlaubt, eine eigene Wohnung zu besitzen. Die einheimische Bevölkerung mochte die ausländischen Gastarbeiter nicht, was ich als Kind auch selbst erlebt habe. Die Arbeiterinnen schliefen anfangs in Massenzimmern und wurden von Nonnen kontrolliert, damit sie abends nicht ohne Erlaubnis ausser Haus gingen. Meine Mutter war aber damals schon 30 Jahre alt.» Ausgehend von der lokalen Geschichte wird ein aktuelles globales Thema behandelt. Anhand der Gespräche mit seiner Mutter transferiert Vece gelebten Alltag in die Gegenwart und stellt sie in filmischen Bildern den museumseigenen Sammelstücken gegenüber. Die für ausländische Arbeiter entbehrungsreichen Lebensbedingungen treffen auf ein idealisiertes und verklärtes Appenzellerlandbild und einen dank industriellen Erfolgen selbstzufriedenen Wohlstand.

Costa Vece präzisiert: «Das Thema ist zwar lokalhistorisch und in die Appenzeller Landschaft eingebunden. Mich interessiert daran auch die Aktualität in einem globalen Zusammenhang. Appenzeller Stoffe und Stickereien werden heute wohl auch in China produziert.» Es hat eine Verlagerung stattgefunden. Nicht aber eine Korrektur der Missstände.

* 1969 IN HERISAU, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH UND BERLIN

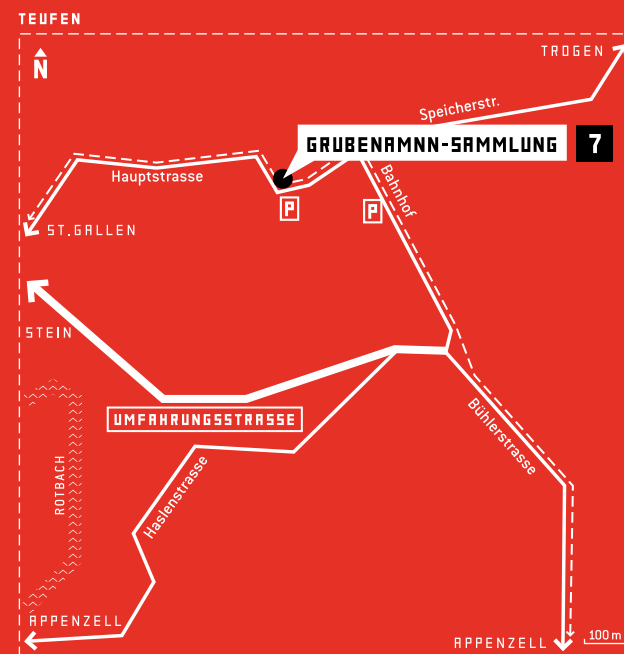


GRUBENMANN-SAMMLUNG

GRUBENMANN-SAMMLUNG TEUFEN
DORF 7, 9053 TEUFEN
+41 (0)71 333 20 66, +41 (0)71 333 22 44
INFO@GRUBENMANN-SAMMLUNG.CH

MI-SO 14-17 UHR

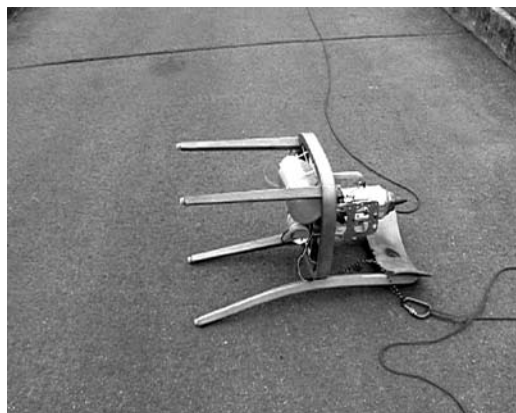
Die Grubenmann-Sammlung ist der Baumeisterfamilie Grubenmann gewidmet, die im 18. Jahrhundert als Baumeister, Architekten und Ingenieure eine bedeutende Rolle spielten. In Teufen, ihrem Heimatort, bauten sie unter anderem die Kirche. Berühmt sind die Hängewerke der weit gespannten Holzbrücken sowie die Dachstühle, welche im Museum als Modelle gezeigt werden. Mit einer grossen Anzahl alter Werkzeuge zur Holzbearbeitung wird die Sammlung ergänzt.



7

GRUBENMANN-SAMMLUNG

ROMAN SIGNER AN DER BRÜCKE



Ein Stuhl steigt in die Höhe, immer höher, wie ein Drache an einer Schnur, um plötzlich in sich zusammenzufallen und abzustürzen, als wäre er Ikarus und mit den Wachsflügeln zu nah an die Sonne geraten. Der Stuhl mit Düsenantrieb und Fernsteuerung ist an einer der Brücken befestigt, die St.Gallen über die Sitterschlucht mit dem Appenzellerland verbindet. Roman Signer, der in Appenzell aufgewachsen ist und in St.Gallen lebt, hat schon viele Arbeiten – Zeitskulpturen – an der einen oder anderen dieser Brücken gemacht. 1980 liess er Kisten über Brücken fallen und zwei Jahre später schickte er einen Hocker mit einer Rakete in die Luft. 1985 warf er einen Hocker, der mit einem Gummiseil am Geländer befestigt war, von der Haggenbrücke. Eine der bekanntesten Brücke-Arbeiten ist «Koffer auf der Brücke» von 1985: Ein mit Wasser gefüllter Kanister wird von der unterdessen abgebrochenen Hundwilerbrücke in die Tiefe geworfen und zieht den angeseilten Koffer zeitlich verzögert mit sich mit.

«An der Brücke», das filmisch festgehaltene Ereignis vom Herbst 2005, ist im Hinblick auf die Ausstellung «För Hitz ond Brand» und die Platzierung in der Grubenmann-Sammlung in Teufen entstanden. Roman Signer weiss bestens um die Bedeutung der Baumeisterfamilie Grubenmann aus Teufen, die sich mit der Konstruktion weit gespannter Dachstühle und Holzbrücken einen Namen gemacht hat. Legendär sind die Leistungen von Hans Ulrich Grubenmann (1709–1783), der unter anderem die Rheinbrücke über Schaffhausen, den Honnerlagschen Doppelpalast in Trogen und die noch bestehenden Brücken über die Urnäsch bei Hundwil und Stein baute.

Mit «An der Brücke» führt Signer das autodidaktisch erworbene Können der Familie Grubenmann im Brückenbau in die Gegenwart und in die zeitgenössische Kunst. Als Ort des Ereignisses wählte er nicht eine Grubenmannsche Holzbrücke, sondern die 1936 erbaute Haggenbrücke zwischen St.Gallen Haggen und Stein AR, eine Stahlkonstruktion für Fussgänger und Kleinfahrzeuge. Und fliegende Stühle. Mit seiner Experimentierlust schliesst Roman Signer unmittelbar an die Selbstexperimente Hans Ulrich Grubenmanns an, der die Brücken jeweils mit seinem beachtlichen Eigengewicht getestet haben soll. Ausgewählte Filmstills aus «An der Brücke» zeigen in reduzierter Farbigkeit grosse Nähe zu den technischen Zeichnungen Grubenmanns, wie sie im Museum in Teufen hängen und die zahlreichen Brückenmodelle begleiten. Sie werden in die eigentliche Sammlung «geschmuggelt». Die Fülle im Raum bekommt mit Roman Signers Düsentriebarbeit eine willkommene Lockerung: Einen in die heutige Zeit vorgeschobenen und melancholisch unterlegten Auftakt, der die historischen Leistungen der Grubenmanns still und humorvoll würdigt, ohne den Blick auf die ewigen Sehnsüchte des Menschen zu verlieren.

* 1938 IN APPENZELL, LEBT UND ARBEITET IN ST.GALLEN



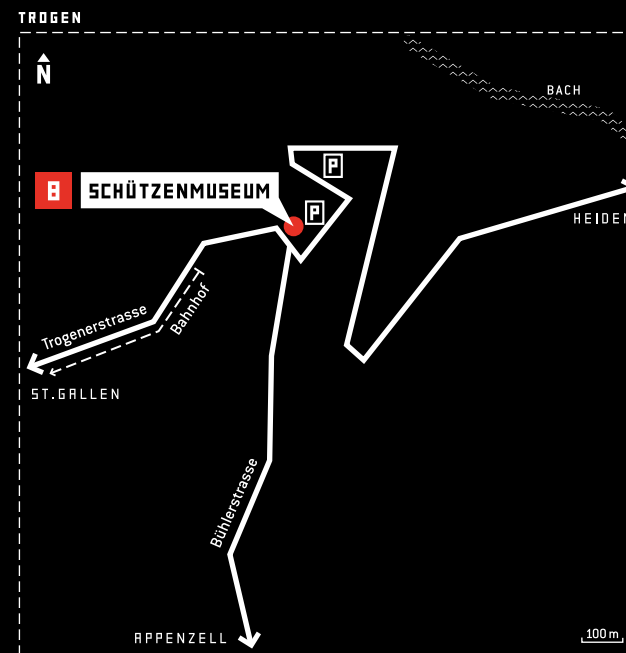


SCHÜTZENMUSEUM TROGEN

SCHÜTZENMUSEUM TROGEN
DORFPLATZ 5 (LANDSGEMEINDEPLATZ), 9043 TROGEN
+41 (0)71 352 15 21
WWW.KSV-AR.CH

MI-SO 14-17 UHR

Das Schützenmuseum in Trogen hat es sich zum Ziel gesetzt, Dokumente, welche mit dem appenzellischen Schiesswesen in Verbindung stehen, zu erhalten: Fahnen, Fotografien, Zielscheiben, Auszeichnungen, Pokale und bewusst nur wenige Waffen. Zudem verwaltet der Museumsverein Nachlässe und archiviert die Akten der Schützenvereine.



SCHÜTZENMUSEUM TROGEN

ANDRES LUTZ / ANDERS GUGGISBERG

GEWEHRE

Das Künstlerduo Lutz/Guggisberg, das gerne auch in anderen Partnerschaften auftritt (Anders Guggisberg als Klangteppichweber von Pipilotti Rist, Andres Lutz mit Gerhard Meister, Frank Heierli, allein als kabarettistischer Performer), arbeitet seit 1996 an einem Gesamtkosmos der absurden Art. Die Zutaten holen sie sich im eigenen und benachbarten Alltag, im aufmerksamen Beobachten der Welt um sie herum. Sie plündern die Selbstbedienungsläden der hehren wie profanen Vorstellungen von Geschmack und Schönheit, wühlen in den Kulturgeschichtekisten ebenso erbarmungslos wie in der Truhe der exakten Wissenschaften, der politischen Korrektheit und anderen Fettnäpfen. Zu ihrem Universum gehören Kollektionen von Architekturmodellen mit so beredten Titeln wie «Die erste grosse Einzelausstellung», Installationen wie «Alles Felle seltener Tiere», Objekte wie «Ich sah die Wahrheit». Oder die ständig wachsende Bibliothek, aus Holz geschnitzte und verschmizt mit Autor, Titel, Verlag, Klappentext versehene Bücher zum kollektiven Wissen. Bücher, die ihr Inneres nur im Innern der Betrachter öffnen.

Zudem sind Lutz/Guggisberg spezialisiert auf die Herstellung von Pokalen, Trophäen und Denkmälern aller Art, zu denen sie knorrige Wurzelstöcke, edles Schnitzwerk, Spielzeuge oder Dekorzeug verwenden – in der Regel unterlegt mit verblüffenden Sprachspielen und paradoxen Lüsten. Für die Ausstellung «When Humour becomes painful» 2005 im Migros Museum Zürich haben sie einen Schwarm Holzvögel aus Euro-Paletten zur «Brut» zusammengebaut und abgefackelt.

Für das Schützenmuseum in Trogen haben Lutz/Guggisberg Schiesswaffen produziert, beigenweise Gewehre der barocken Art, knorrige Knarren wie sie vielleicht schon Räuber Hotzenplotz sammelte. Das gezimmerte Arsenal der Waffen ist so verspielt wie ernsthaft, so harmlos wie engagiert. Bilder von Kindersoldaten, geheimen Waffenlagern, Knochenresten, Massengräbern tauchen beim Anblick der Schnitzwerke ebenso auf wie Erinnerungen an scheinbar unbeschwertes Bubenspiel, ans Sturmgewehr des Schweizer Wehrmannes im Kleiderkasten, an seriöses Kunsthandwerk und die Freude des Hobby-schützen am Volltreffer.

* 1968/1966 IN WETTINGEN/BIEL, LEBEN UND ARBEITEN IN ZÜRICH

CHRISTIAN MEIER

STUHL BLEIBT

Der in Appenzell aufgewachsene Christian Meier bricht aus einem traditionellen Umfeld und behüteten Familienleben aus, um Künstler zu werden. Aus einem erklärten Bekenntnis zur Malerei und in der Überzeugung, dass «alles, was man erlebt, auf Malerei gemünzt ist», entscheidet er sich für den Beruf des Künstlers. Das definierte Bildfeld der Malerei empfindet er bald als «Eingleisigkeit». Er sprengt alle Grenzen und findet für sich eigene Dimensionen. Als wachsamer Wanderer, voller Ungeduld und Ruhelosigkeit, unverkrampft und leidenschaftlich, setzt er konzeptionelle Startpunkte für Langzeitprojekte ein. Er provoziert im Sinne von Grundlagenforschung radikale und existenzielle Erfahrungen.

Für «För Hitz ond Brand» hat Christian Meier ein filmisches Projekt gestaltet, so absurd, wie es nur die Realität erfinden kann. Auf seine Reise nach China nimmt er Grossmutter Biedermeier-Stubenstuhl mit, ein Erbstück, ein alltägliches Gebrauchsobjekt, das als seltener Reisebegleiter zum integralen Bestandteil seiner Erlebnisse in China wird.

Christian Meier schreibt: «Stuhl bleibt. / In Reih und Glied neben Xian's Terracottaarmee stehn. / An den Stahlseilen eines Krans über einer Grossbaustelle Pekings schweben. / Sich von dem Elch mit dem grössten Geweih in sibirischer Landschaft umgrasen lassen. / Von sich entblössender Hafenstadtnutte angetanzt werden. / Die Wüste Gobi durchqueren. / Vor der weltneusten Skyline Pudongs dem blinden Chinageigenspieler zuhören, nachts um drei. / Die geschwollene, tote Sau im gelben Fluss vorbei treiben sehn. / In der Morgensonne vom klarsten See der Mongolei umfunkelt werden. / Über den Ural fliegen. / Dies alles erlebte Grossmutter nicht. / Eine Bäuerin, kam weder weit noch lange aus ihrem Ort heraus. / Sie starb vorletztes Jahr. / Ein gutes Jahr später reist ihr Kachelofenstubenstuhl auf die andere Seite der Welt.» Der Stuhl begleitet die Filmpräsentation im leerräumten Abstellraum des Schützenmuseums in Trogen: beredter Zeuge vom Spannungsfeld zwischen Stubenhockerei und Weltenfahrt.

* 1978, LEBT UND ARBEITET DERZEIT IN PEKING



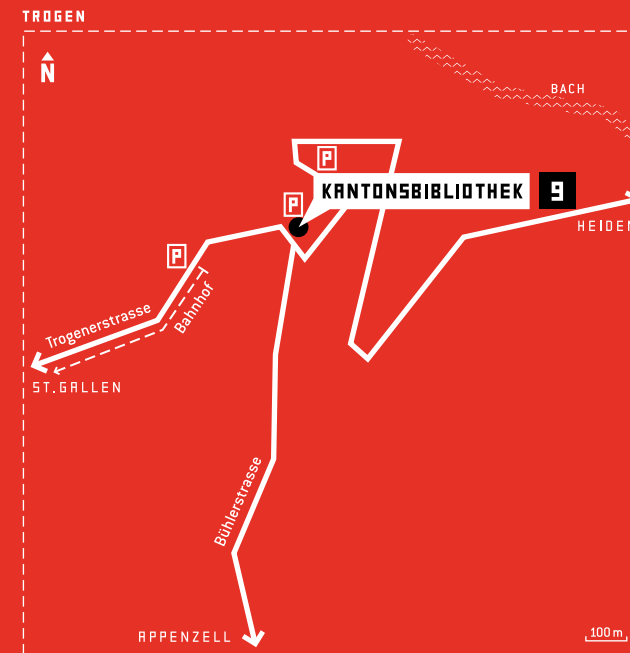
KANTONSBIBLIOTHEK TROGEN



KANTONSBIBLIOTHEK APPENZEL AUSSERRHODEN
LANDSGEMEINDEPLATZ 1/7, 9043 TROGEN
+41 (0)71 343 64 21
WWW.AR.CH/KANTONSBIBLIOTHEK

«FÖR HITZ UND BRAND» MI-SO 14-17 UHR
BIBLIOTHEK MO-DO 14-17 UHR

Die Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden ist die zentrale Sammel- und Archivstelle appenzell-ausserrhodischer Medien. Sie beherbergt Sondersammlungen und Nachlässe aus den Bereichen Literatur und Kunst sowie Bilddokumente zur ausserrhodischen (Kultur-)Geschichte. Seit Kurzem ist sie der Nabel des interdisziplinären Black-Box Sammlungsprojekts Schauwerk, das zeitgenössische Kunst aus aller Welt in die Räume der Kantonsbibliothek bringt.



MUDA MATHIS / SUS ZWICK SCHOKOLADE LECKEN

Die beiden «Multimediamaninnen» Muda Mathis und Sus Zwick spielen seit bald zwanzig Jahren mal zusammen, mal erweitert, selten tuttasola mit den unterschiedlichsten Mitteln. 1988 gründeten sie die in minim veränderter Zusammensetzung bis heute bestehende Gruppe «Les Reines Prochaines» zusammen mit Fränzi Madörin, Gaby Streiff, Sibylle Hauert und Pipilotti Rist.

Eigentliche Pionierarbeiten verrichteten sie in den Bereichen Performance und Video und Gemeinschaftsarbeiten. Sie verstehen es, Bild, Ton, Licht, Bewegung, Sprache und Raum lustvoll, irritierend und verführerisch in Bestehendes und Beobachtetes nach eigenem Gusto einzufügen. Sie zeigen das Leben als Genuss, sinnlich und voller Gefahren und Ängste. «Video ist ein Konzentrat, es ist klein und fein wie Zuckerbäckerei – eine Praline», hat Muda Mathis einmal in ihrer eigenwilligen Art gesagt. Pralinen verführen, wollen gekostet sein, schmelzen auf der Zunge und lassen Lust nach mehr zurück. Manchmal schmecken sie bitter. Oder sind ranzig.

Bereits 1995 ist die Arbeit «Schokolade lecken» entstanden, die Muda Mathis und Sus Zwick für «För Hitz ond Brand» neu und raumbezogen inszeniert haben. Über das gesamte Gewölbe im Eingangsbereich des Fünfeckpalastes in Trogen zieht sich eine braune Sosse. Als wäre ein unkonventioneller Stuckateur am Werk, werden in freien Gesten Spuren gezogen, weisse Muster über das Gewölbe gelegt. Bald schon kippt die Hoffnung auf Verschönerung ins Gegenteil. In tierisch anmutendem Geschlabber lecken drei Zungen über den Verputz. In einem optischen Verwirrspiel vermischen sich die Kategorien von Sauberkeit und Schmutz in erlösenden Genuss, an dessen Ende röchelnde Wesen auf die Wiedergeburt warten.

* 1959/* 1950 IN ROMANSHORN/FRIBOURG, LEBEN UND ARBEITEN IN BASEL
WWW.LIKEYOU.COM/MUDAMATHIS.SUSZWICK, WWW.LESREINESPROCHAINES.CH



KERIM SEILER PNEUMA, SOMNAMBUL

Im Zentrum von Kerim Seilers Arbeiten stehen Auseinandersetzungen mit alltäglichen zivilisatorischen Statements. Humorvoll pathetisch und mit einem untrüglichen Sinn für eine dialogische Ästhetik packt er Bestehendes am liebsten eigenhändig in kulissenhafte Objekte und Installationen. Tragenden Funktionen und Repräsentationspflichten enthoben, lassen die Arbeiten von Kerim Seiler absurde Zusammenhänge quer durch die Kulturgeschichte in den Raum wachsen. Vor fast zehn Jahren hat er in Appenzell die Ornamente der Fassadenmalerei in der schmucken Hauptgasse auf den Boden geholt, was in Kombination mit den Spuren eines wendenden Autos als neuartige Strassenmarkierungen für einige Verwirrung sorgte. Gemeinsam mit Nic Hess schuf er 1999 in der Kunst Halle St.Gallen «Durchbruch» als prozesshaft entwickelte Wellnesslandschaft. Es folgten zahlreiche Interventionen in unterschiedlichen Räumen. Mit «Lampenfieber» leuchtete er 2004 die neuen Räume der Galerie Kulli in Zürich aus. Für die Ausstellung «Situationistische Internationale» 2007 im Museum Tinguely in Basel hat er eine grosse Tribüne mit Unterlicht für das Spektakel der Antikunst gezimmert.



Für den Innenhof des Fünfeckpalastes in Trogen hat Kerim Seiler eine Struktur entwickelt, die als eigenwilliges Gebilde wie eine Zellvermehrung wächst, die Blumengebinde, Kristallfunkeln, Weihnachtsschmuck und Traumgespinst als Mixtur vereint und den Hohlraum des Palastes mit den vielen Zugängen besetzt. Roh zugehauene Tannenäste und Pfähle, die auch aus den nahen Wäldern stammen könnten, sind mit Seilen zu Tetraederformen verknotet. Selbsttragend sorgt die ins Unendliche weisende und nächtens bunt leuchtende Struktur paradoxerweise nicht für mehr Klarheit, sondern verwirrt die Sinne. Dem properen, heute unter anderem als Gericht genutzten Palast wird nacktes Improvisationsgebaren und ein dionysisches Naturverständnis entgegen gehalten. Wie ein Zerrspiegel nimmt das Gebilde «Pneuma, somnambul» den Charakter der Hausfassaden mit ihren zahlreichen kleinteiligen Sprossenfenstern auf. Die unregelmässige, namengebende Grundform des Innenhofes ist in die dreidimensionale Arabeske integriert. Seiler stellt der Summe des Ortes ein geschichtsbewusstes Objekt in den Weg, das leicht, verspielt und trotzdem messerscharf einen Hauch weltgewandter Würze platziert. Die Skulptur als Experiment situationsbezogener Entwicklung bleibt angenehm sinnentleert und überragt vom Schalk des Machers.

* 1974 IN BERN, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH

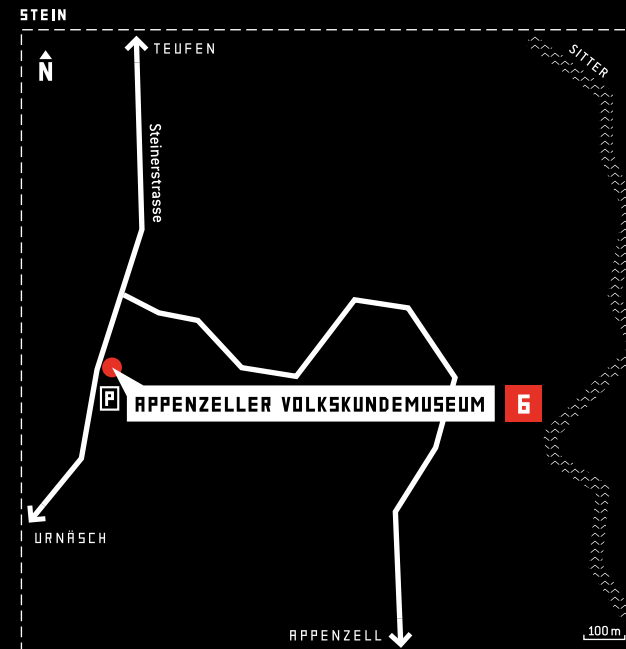


APPENZELLER BRAUCHTUMSMUSEUM URNÄSCH

APPENZELLER BRAUCHTUMSMUSEUM URNÄSCH
DORFPLATZ, 9107 URNÄSCH
+41 (0)71 364 23 22
WWW.MUSEUM-URNAESCH.CH

MO-SO 13.30-17 UHR

Das Museum besteht seit 1976 und ist in einem 400-jährigen, verwinkelten Haus mit schrägen Holzböden und niedrigen Decken untergebracht. Die Sammlung widmet sich der bäuerlichen Kultur sowie dem Brauchtum des Appenzellerlandes: Silvesterchlausen, Bloch, Alpfahrt, Bekleidung, Kinderspielzeug, Streichmusik, Bauernmalerei und Kunsthandwerk. Die Besucher werden eingeladen, sich in Talerschwingen, Schelleschötte, Chlausen oder Hackbretteln zu üben. Die verschiedenen Kostüme der Silvesterchläuse mit den markanten Hauben und Masken bilden das Herzstück der Sammlung. «Urnäscher Geschichte» heisst die diesjährige Sonderausstellung zum gleichnamigen Buch von Hans Hürlemann.



SILVIA BÄCHLI

Wände und Vitrinen füllt Silvia Bächli gerne lose mit Zeichnungen, die sich tastend der unmittelbaren Welt annähern. Es sind meist kleinformatige Vergewisserungen in Tusche, Gouache oder Fettkreide, die Körper umkreisen, die Gesehenes als flüchtige Erinnerungen festhalten: Ornamente, Landschaften, Architekturen, Girlanden, eine Halspartie, Augen. «Ich will das ganze Spektrum ringsum mich um die eigene Achse drehen können. Überall, in jede Richtung gibt es Interessantes aufzulesen», sagte Silvia Bächli in einem Gespräch mit Hans Rudolf Reust. Und weiter: «Erzählbare Geschichten mit Anfang und Ende interessieren mich immer weniger. Das Flüchtige zwischen den Geschichten, der Tonfall wird mir immer wichtiger, mit allen Lücken, dem Nichtgesagten, den Andeutungen, den Pausen. Von einer ganzen Figur geht mein Interesse immer näher zur Haut. Die Distanz wird immer kleiner.» Die Lücken und Leerstellen lassen die Bilder wachsen. «Die Blätter sind wie Skulpturen, sie ragen unterschiedlich weit in den Raum hinein, in dem wir uns bewegen. Die weissen Wände, der Raum gehören untrennbar zum Bildfeld.»

In momenthaften Situationen wirft die Künstlerin durch Hinzufügen von Papierarbeiten und Fotografien Streiflichter auf den Akt des Sammelns, auf das Sichten und Auswählen, das Ordnen und Präsentieren – als Fragmente von Lebensganzheit. Es ist, als würden die museal gesammelten Stücke durch die dialogisch hinzugefügten Setzungen sich ihrer Geschichte neu erinnern. Fotografien zum Silvesterchlausen werden mit fotografischen Schattenarbeiten konfrontiert. Das Rätselhafte, Dunkle und Archaische bekommt Verstärkung und Rückbindung. Die Brezel- und Blumenmotive der Sandsteinplatte vom «Gemsli», einer abgebrochenen Wirtschaft und Bäckerei, scheinen durch die benachbarten Blätter in ziehenden Zartheiten neues Leben zu finden. Die Stickereiecke im Obergeschoss erhält Verschlingungen als Geschenk, ein freies Fliessen, einen Tanz der Fäden; Stroh, das zu Gold gesponnen wird.

* 1956 IN WETTINGEN, LEBT UND ARBEITET IN BASEL UND PARIS

ALEXANDRA HOPF

MIST—MYTH, HEALER / GIFT / HEALED

Alexandra Hopf geht in ihrem Schaffen von Vorlagen aus, die im kollektiven Bildgedächtnis gespeichert sind und verortet werden können. In ihrer meist zeichnerischen und malerischen Auseinandersetzung filtert sie Momente der Unruhe, der Beunruhigung, Befremdung und des Irrationalen heraus. Vielschichtig überlagert sie die Verstrickungen von Öffentlichem und Privatem, von Bewusstem und Unbewusstem, Geahntem und Verdrängtem.



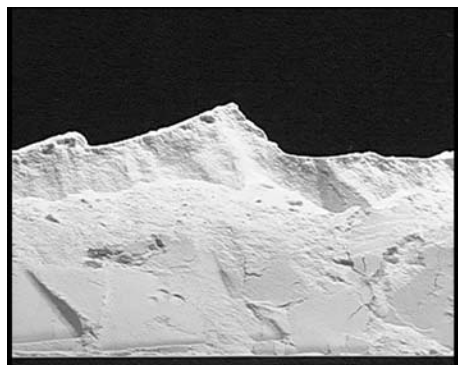
Für ihre Intervention «Mist—Myth» im Museum Urnäsch wählt Alexandra Hopf die im Entree untergebrachte Raumnische, in der fünf Silvesterchläuse gruppiert sind. Die definierte museale Situation ist durch eine neue Lichtdramaturgie solcherart modifiziert, dass sie den zeitlichen Ablauf des Klausen-Rituals am Neuen und Alten Silvester simuliert. Ein nachts aufleuchtender Schriftzug irritiert die Szenerie. Bei voller Dunkelheit leuchtet abwechselnd ein frei gehängtes Wortspiel aus blauen Neonröhren auf: mist—myth. Es kann gelesen werden als die immer noch im Dunkeln liegenden Ursprünge des Brauchtums der Silvesterchläuse, als das Irrationale, das jedoch besondere Gestalt annimmt, um «die Unfassbarkeit der Vorgänge in der Natur» [Aby Warburg] zu erfassen. Begleitet wird der Schnelllauf der Tages- und Jahresfolgen von der doppelten Bedeutung des Wortes Mist, das von der Bezeichnung für Unwertes, über Düngemittel zu bäuerlichen Heimwesen bis hin zur Bedeutung von Nebel – im Englischen – changiert, womit auch das Sublime, Mystische angenähert ist.

Auch die Arbeit «Healer/Gift/Healed» spielt auf verschiedenen komplexen Ebenen. In der klassischen Dreiteiligkeit greift sie formal das Triptychon auf. Die Technik, die Hinterglasmalerei, ist sowohl in der Kirchen- als auch der Ex Voto-Malerei verwendet worden. Alexandra Hopf zitiert die Tradition und holt diese gleichzeitig in unsere bildorientierte Neuzeit, indem sie ihre Malerei stark an die Fotografie anlehnt. Damit schafft die Arbeit eine explizite Verbindung zwischen tradierten Motiven und moderner Ikonografie. Eine anonyme Punkerin und der legendäre Frontmann der Sex Pistols, Johnny Rotten, flankieren die aus einem Horrorfilm entlehnte abgetrennte Hand. Wie es die verwendete Maltechnik vorgibt, treten in «Healer/Gift/Healed» die hinteren Schichten in den Vordergrund. Die Subkultur, motivisch in zwei Identifikationsfiguren angelegt, tritt im Triptychon von Hopf hervor und verlangt ihren Platz im Museum. Letztlich thematisiert die Künstlerin kulturgeschichtliche Prozesse. Erzählt wird von der uralten Verbindung von Natur und Mythos, von Entfremdung und dem Verlust von Bedeutung.

* 1968 IN KÖLN, LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

URSULA PALLA

SÄNTIS, TANZ-STÜCKE



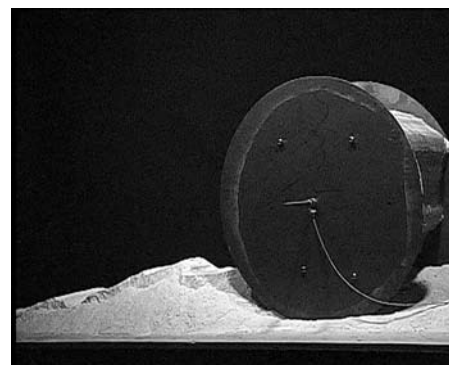
Ursula Palla ist fasziniert vom menschlichen Bestreben, die Natur nicht nur beherrschen und kontrollieren zu wollen, sondern sie auch nachzuahmen und neu zu konstruieren. Sie offeriert Momente der Verunsicherung, welche sie mit ihren erstaunlichen Arbeiten immer wieder hervorruft, um die Unterscheidung zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit, zwischen echt und falsch, Schönheit und Zerstörung, Zuversicht und Abgrund zu überdenken und weltpolitische Missstände zu erkennen.

Mit der Serie «Alpenglühen» (2006) nutzt Ursula Palla die Webcam auf dem Säntis, um die Tradition der Alpenmalerei ins Heute fortzusetzen. Gleichzeitig relativiert sie die ewige Sehnsucht nach Gebirge und Naturkräften durch die Berücksichtigung des menschlichen Kontrollbedürfnisses.

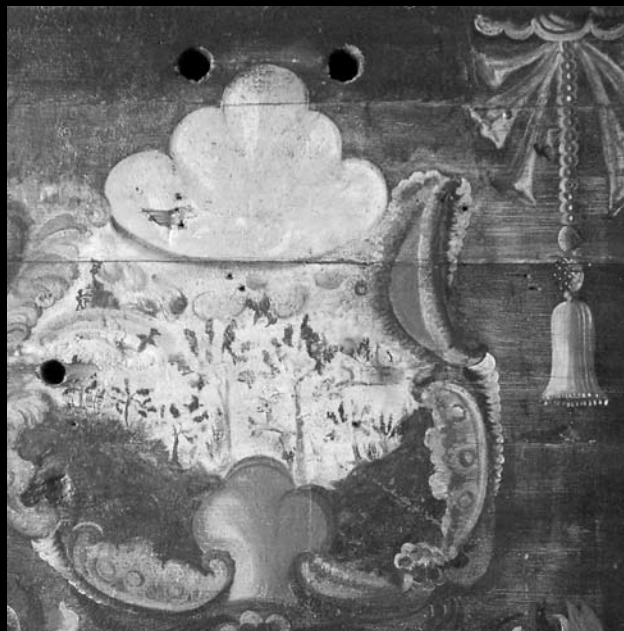
Für «För Hitz ond Brand» lässt sie den Säntis aus Milchpulver konstruieren. Das bewegte Landschaftsbild, das während der Dauer der Ausstellung im Appenzeller Brauchtummuseum in Urnäsch als Videoinstallation zu sehen ist, entsteht als Aktion am Eröffnungswochenende von «För Hitz ond Brand» im Mai. Ursula Palla schreibt dazu: «Zeit, Stabilität, Umbruch, Gleichgewicht, Vermischung, Verschiebung sind Faktoren, um in einer Landschaft ausserordentliche kulturelle Leistungen zu erzeugen. Faktoren, welche auch den Berg charakterisieren, den Berg als Initiator, Referenz- und Kristallisationspunkt. Der Berg, der Säntis, eine überallhin sichtbare Stärke, Rückgrat beider Appenzell, bedeutet auch «potentielle Erneuerung des Materials» (Beuys). Ein gewaltiges Natursystem mit dem ewigen Gesetz von Werden und Vergehen, welches in unsere vermeintlich stabile copy-and-paste-Gegenwart eingebrochen ist.» Die zahlreichen Säntisbilder im Brauchtummuseum Urnäsch, aber auch Arbeiten wie «Werden, Sein, Vergehen» von Giovanni Segantini oder «Voglio vedere le mie montagne» von Joseph Beuys bilden den kulturhistorischen Boden von Pallas Säntis-Arbeit. Ursula Palla kreierte dazu ein Rad, welches über Milchpulver rollt und allmählich das Säntismassiv herauswalzt. Für einige Augenblicke ist der Säntis sichtbar, bevor er in sich zusammenfällt und nur eine riesige Staubwolke zurücklässt.

Der «Hierig», ein traditioneller Tanz aus dem 18. Jahrhundert, wird zum Hauptmotiv der interaktiven Videoinstallation «Tanz-Stücke». Beim Betreten der Installation sieht der Besucher ein Paar, welches eingefroren auf einen Impuls zu warten scheint. Ausgelöst durch einen Sensor, beginnt das Paar zu tanzen, allein und doch zusammen. Das Tanzstück verlässt seinen traditionellen Rahmen der Alpstobete, beschleunigt sich, wird zerstückelt, verliert an Farben und Konturen und löst sich auf. Das Herausschälen und Präsentieren von Kultur, das Weglassen des Kontextes wird zum eigentlichen Thema dieser Arbeit.

* 1961 IN CHUR, LEBT UND ARBEITET IN ZÜRICH



ORTSMUSEUM WOLFHALDEN



ORTSMUSEUM WOLFHALDEN
KRONENSTRASSE (IN RICHTUNG LACHEN), 9427 WOLFHALDEN
+41 (0)71 891 21 42
WWW.MUSEUMWOLFHALDEN.CH

FR/SA 14–16 UHR, SO 10–12 UHR

Das Ortsmuseum Wolfhalden befindet sich im südlichen Hausteil des Doppelwohnhauses «zur alten Krone» aus dem frühen 17. Jahrhundert und zeigt die Wohnverhältnisse unserer Vorfahren. Zur Zeit des Dreissigjährigen Krieges war es politischer Mittelpunkt der Region. Die Sammlung ist dem Leben der Weber und Bauern gewidmet. Hier findet man eine Obstmühle mit Weintrotte, einen funktionstüchtigen Seidenwebstuhl, die alte Küche und eine vollständige Schuhmacherwerkstatt.

Das Lämmelerstübli ist dem 1865 in Wolfhalden verstorbenen Bauernmaler Bartholomäus Lämmeler gewidmet. Es zeigt neben der prächtigen Gemeindefahne (1771) einen Hochzeitsschrank aus dem Högli, ein Sennenbild aus dem Gern bei Wolfhalden (Fundstück) sowie eine Stubenwand aus der Bäckerei und Wirtschaft «zum Hecht» in Wolfhalden, die Lämmeler zugeschrieben wird.



ERWIN KNEIHSL BERGE UND KREUZE

Der Fotograf Erwin Kneihsl jagt mit seiner Kamera den Menschen und das Menschliche und wird zum Dokumentaristen politischer und sozialer Zustände und historischer Prozesse. Ein Ort ungeschliffener Geschichtlichkeit, wie sie im Ortsmuseum Wolfhalden zusammengetragen ist, korrespondiert mit den rohen, ohne elektronische Hilfsmittel entstandenen, grobkörnigen Schwarzweiss-Fotografien auf Barythpapier. Der Fotograf und Filmemacher, der 1980 mit der Uraufführung von «Deutschland privat» (gemeinsam mit Robert van Ackern) am Filmfestival Locarno von sich Reden machte, erforscht seit Jahren auf Reisen und in eingehenden Beobachtungen Zustände von Welt, entdeckt Obskures und Bedrohliches. Seine Recherchen übersetzt er in virtuose Bilder, die er wiederum zu gewaltigen Atlanten von oft enzyklopädischen Ausmassen zusammenstellt. Andreas Schlaegel, Berlin, schreibt zu Erwin Kneihsl: «Für den Photographen wird oft das Bild des Zyklopen bemüht, der alles durch sein Kameraauge wahrnimmt. Aber Erwin Kneihsl ist nie ein Einäugiger gewesen, stattdessen hat er sich Facettenaugen antrainiert, die in jede Richtung sehen können, die vor keiner Wahrnehmung zurückschrecken.» [Andreas Schlaegel, Apokalyptische Allusion, in: Erwin Kneihsl, LICHT 2, JERUSALEM, Hg. Guido W. Baudach, Verlag Heckler und Koch, Berlin 2004]

* 8. MAI 1945 IN WIEN, LEBT IN BUDAPEST



ANDRÉ BUTZER OHNE TITEL [1-8]

Mit verstörend expressiven Malereien zieht der 1973 in Stuttgart geborene André Butzer die Aufmerksamkeit seit einigen Jahren auf sich. Er gehört zu einer Generation von Künstlern, die sich geschichtlichen Themen in Malereien mit einer ausgreifenden Geste nähern, letztlich aber Abstraktion fokussieren.

Linear bestimmte Figuren in verschiedenen Typenreihen, die oft in Serien durchgespielt werden, erinnern an Art Brut und Comics. Gemälde reiht sich an Gemälde, Zeichnung an Zeichnung. Sie bilden einen lebenslänglichen Fries mit grotesken, an James Ensor und Edvard Munch erinnernden Bildergeschichten. Gestalten tummeln sich in diesem Kosmos, die unheilvoll und verführerisch, beängstigend und unbekümmert fröhlich zugleich sind.



Irr äugen die Mondgesichter und schweben wie viele bunte Smarties in der Farbsosse. Erruptiv und von chaotischer Intensität scheinen die Bilder und Zeichnungen aus Untiefen hervorzudrängen. Bizarre Wortschöpfungen wie «Friedens-Siemense», «Todall» oder «Nasaheim» unterlegen die Bildwelten kollektiver Ängste und Erfahrungen.

Jüngste, überraschend monochrome Bildserien setzen den begonnenen Weg in abstrakte Bildwelten mit Matisse und dem Science-Fiction-Expressionismus im Rucksack fort.

Für «För Hitz ond Brand» hat André Butzer acht Bilder gemalt, die Friedrich Hölderlin und Heinrich Himmler als historische Figuren zeigen, als «Wiedergänger (Wanderer), die in der Natur (oder im Weltraum) auf volkstümliche Frauen oder Mädchen (N-Mädele) treffen. Im Querformat befinden sich die Schande-Männer vor dem N-Haus und warten auf Einlass nach NASAHEIM. Dort herrscht die Galaxie der vergangenen Schuld und man sieht die stillgelegten Vernichtungsmaschinen. Im N-Haus befinden sich Walt Disney, Henry Matisse und abstrakte Malerei.» (André Butzer)

ANDRÉ BUTZER HAT ZU SEINER INTERVENTION THOMAS KAMM EINGELADEN.

* 1973 IN STUTTGART, LEBT IN RANGSDORF BEI BERLIN
WWW.FRIEDENS-SIEMENSE.COM

THOMAS KAMM PATIENTENHAUS

Thomas Kamm zeigt in Wolfhalden Fotografien, die das Patientenhaus in der Psychiatrischen Klinik in Königsfelden kurz vor seinem Abbruch dokumentieren. Auf die Fotografien von menschenleerten Innenräumen sind Schrifttafeln montiert, die in kruden Sprayschablonen die Architekturräume mit Worträumen erweitern. «NARR/HERZ», «AUSSCHLUSS/PLEMPLEM», «SPIEGELBILD/NERV», «TOBSUCHT/GEHEIMNIS» bringen als Sprach-Bilder die Fragen nach Normalität und Ausserordentlichkeit, nach Öffentlichkeit von Innenräumen und nach Selbstwahrnehmung und Fremdbestimmung in eine visuelle Form.

In einem gemeinsamen Auftritt am Eröffnungssonntag lesen und bewegen André Butzer und Thomas Kamm ein Fragment aus Hölderlins Gedicht «Heimkunft/an die Verwandten», das ziemlich genau die geografische Passage zwischen Alpen, Appenzellerland und Bodensee mit Lindau verbindet.

* 1962 IN MENZIKEN/AG, LEBT IN DIETIKON/ZH



MIT HERZLICHEM DANK AN DEN "FÜR HITZ UND BRAND"-BEIRAT

Hans-Rudolf Merz (Bundesrat), Hans Altherr (Ständerat AR), Carlo Schmid (Landammann AI), Arthur Löpfle (Nationalrat AI), Marianne Kleiner (Nationalrätin AR), Regina Dörig (Kantonsratspräsidentin AR), Emil Bischofberger (Kantonsratspräsident AI), Jürg Wernli (Regierungsrat AR), Matthias Weishaupt (Regierungsrat AR), Alice Scherrer (Altregierungsrätin AR)

Margrit Bürer (Kulturbeauftragte AR), Roland Inauen (Kulturbeauftragter AI)

MIT HERZLICHEM DANK FÜR DIE GROSSZÜGIGE UNTERSTÜTZUNG DES PROJEKTES "FÜR HITZ UND BRAND"

Ausserrhodische Kulturstiftung

**Ausserrhodische
KULTUR
STIFTUNG**



Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

prohelvetia

Kulturförderung Appenzell Ausserrhoden



Innerrhoder Kunststiftung

Berthold-Suhner-Stiftung

Steinegg Stiftung

AGG Appenzellische Gemeinnützige Gesellschaft

Kanton Appenzell Innerrhoden

"FÜR HITZ UND BRAND" WIRD AUSSERDEM UNTERSTÜTZT VON

Stiftung Ostschweizer Kunstschaffen

TISCA TIARA-Stiftung

Huber + Suhner-Stiftung

Gemeinde Heiden AR

Gemeinde Stein AR

Gemeinde Trogen AR

Gemeinde Urnäsch AR

Kommission für kulturelle Belange Teufen AR

Bezirk Appenzell AI

Bezirk Rüte AI

Bezirk Schwende AI

Säntis Print AG, Urnäsch

DANK AN

Ulrich Bänziger, Herbert Bergundthal, Palais bleu, Konrad Bitterli, Roman Böhi, Philipp Broger, Erwin Brugger, Prisca Brülisauer, Ferdinand Buchmann, Kurt Buschor, Giovanni Carmine, Marie-Louise Dörig, Anna-Tina Eberhard, Heidi Eisenhut, Marcel Elsener, Mig Enzmann, Katharina Eugster, Traudl Eugster, Friedrich Fässler, Feuerwehr Appenzell, Carol Forster, Yuri Forster, Simon Frehner, Ruedi Freund, Bozena Frei, Thomas Fuchs, Aline Gassner, Fritz Gassner, Emil Guggenbühl, Caroline Habazin, Peter Hubacher, Esther Hungerbühler, Hans Hürlemann, Roland Inauen, Regula Irniger, Eva Keller, Brigitte Kemmann, Alfred Kern, Paul Knill, Andreas Koch, Hanspeter Koller, Kunst Halle St.Gallen, Kunstmuseum St.Gallen, Vreni Lauchenauer, Patrick Lipp, Ursula Locaputto, Marc Looser, Robin Marke, Hanspeter Masina, Sally Matzka, Erika Meier, Pascal Moll, Raoul Müller, Annette Näf, Werner Niederer, Rosmarie Nüesch, Ostschweizer Kulturmagazin Saiten, Palace St.Gallen, Projektraum ex ex St.Gallen, Thomas Reich, Dora Reust, Stefan Rohner, Fritz Schneider, Flora Schoch, Maja Schoch, Verena Schoch, Joachim Schott, Roland Scotti, Rosmarie Signer, Edith Sklorz, Hans Sonderegger, Denise Sparr, Hedi und Toni Sparr, Hanspeter Spörri, Andrea Staub, Andres Stehli, Marcel Steiner, Claudia Tarnutzer, Manuela Ulmann, Nadia Veronese, Roland Wäspe, Marcel Zünd, Ernst Züst, Claudia Zanutelli, Katja Zuberbühler, alle Künstlerinnen und Künstler und alle anderen, die zur Realisierung von «Für Hitz und Brand – Zeitgenössische Kunst in Appenzeller Museen» beigetragen haben.

"FÜR HITZ UND BRAND"-SPONSOREN

SPONSOREN



APPENZEL, INDIVIDUELL, BLÜTENQUELL



APPENZELER BIER



Wir tun etwas für Sie.

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge

MEDIENPARTNER



**APPENZELER
DRUCKEREI HERISAU**



INFORMATIONEN

ÖFFNUNGSZEITEN

Mi–So, 14–17 Uhr sowie zu den regulären Öffnungszeiten der Museen

Ortsmuseum Wolfhalden: FR/SA, 14–16 Uhr, SO 10–12 Uhr
und nach telefonischer Vereinbarung +41 (0)71 891 21 42, +41 (0)71 890 02 91

ERÖFFNUNG

Samstag, 19. Mai 2007, ab 17 Uhr auf dem Schmäuslemarkt, 9050 Appenzell

EINTRITTE

Stempelkarte Franken 30/Euro 20 für je einen Eintritt pro Museum

Saisonkarte Franken 60/Euro 40 für unbeschränkte Besuche aller Museen

Gönnerkarte Franken 250/Euro 160 für Besuche aller Museen mit Spezialanlässen

Gönner Partnerkarte Franken 300/Euro 190 für Besuche aller Museen mit Spezialanlässen

INFORMATIONEN

Telefon +41 (0)79 717 07 85 oder info@hitzondbrand.ch, www.hitzondbrand.ch

SPEZIALANGEBOTE

PAUSCHALARRANGEMENT 1/AI

mit einer Hotelübernachtung und Überraschungen
inkl. Eintrittskarte Franken 130/Person

Buchung und Reservation bei
Tourist Information Appenzell, Hauptgasse 4, 9050 Appenzell
Telefon +41 (0)71 788 96 41 oder info@appenzell.ch

PAUSCHALARRANGEMENT 2/AR

mit einer Hotelübernachtung und Überraschungen
inkl. Eintrittskarte Franken 115/Person

Buchung und Reservation bei
Appenzellerland Tourismus AR, Bahnhofstrasse 2, 9410 Heiden
Telefon +41 (0)71 898 33 00, Fax +41 (0)71 898 33 09 oder info.ar@appenzell.ch

IMPRESSUM

«För Hitz ond Brand» ist ein Projekt der Ausserrhodischen Kulturstiftung unterstützt durch die Kulturförderung Appenzell Ausserrhoden und pro helvetia.

PROJEKTGRUPPE

Ursula Badrutt, Monica Dörig, Rolf Graf, Peter Kamm, Guido Koller, Matthias Kuhn, Vera Marke, Agathe Nisple, Marie-Theres Suter, Urs Tischhauser (Revisor)

KONZEPT UND GESTALTUNG: PHILIPP BROGER, SICHTWERK, APPENZELL
TEXTE: URSULA BADRUTT, MATTHIAS KUHN, VERA MARKE
DRUCK UND LITHOS: APPENZELLER DRUCKEREI, HERISAU

© 2007 AUSSERRHODISCHE KULTURSTIFTUNG, AUTORINNEN UND AUTOREN