



Frühe Photographie im Appenzellerland 1860-1950

Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950

Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950

Hrsg.: Iris Blum Roland Inauen Matthias Weishaupt

Titelbild:

Kleinfamilie mit Fahrrad (Atelieraufnahme), um 1910
Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x130 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

Layout: Anna Furrer

Bildredaktion: Patrick Lipp

© Verlag Appenzeller Hefte, 9101 Herisau, 2003

Satz und Druck: Appenzeller Druckerei, 9101 Herisau

ISBN: 3-85882-127-6

www.appenzellerverlag.ch

Inhalt

Einleitung 7

Matthias Weishaupt: Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950

Jugend und Alter 28

Roland Inauen: In jungen Jahren und alten Tagen

Feste und Bräuche 44

Iris Blum: Religiöse Bräuche und festliches Beisammensein

Arbeitswelten 62

Matthias Weishaupt: Von ihrer Hände Arbeit

Gruppen und Vereine 80

Peter Witschi: «Vereint» – Gruppensinn und Vereinsgeist

Mobilität 98

Matthias Weishaupt: «Männer mit weit ausschauendem Blick»

Tourismus 116

Iris Blum: Von realen und fiktionalen Sommerfrischlerinnen

Freizeit und Sport 128

Matthias Weishaupt: «Freie Zeit» – ein knappes Gut

Krankheit und Tod 144

Roland Inauen: «Zum frommen Andenken»

Unfälle und Katastrophen 150

Roland Inauen: Bilder des Schreckens

Verzeichnis der Photographen 158

Autorin und Autoren 160

Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950

Matthias Weishaupt

Photographien waren seit der Erfindung dieser Kulturtechnik vor gut 150 Jahren Sammelobjekte. Gesammelt bzw. aufbewahrt wurden sie aber während langer Zeit fast ausschliesslich im privaten Rahmen, während öffentliche Institutionen den dokumentarischen Wert photographischer Aufnahmen in den meisten Fällen erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts erkannten. Die Bestände an Photographien in appenzellischen Archiven, Bibliotheken oder Museen sind erst während der letzten zehn Jahre zusammengetragen worden. Die systematische Erschliessung der Aufnahmen steht noch am Anfang.

Das vorliegende Buch will einen ersten Einblick in diese qualitativ zum Teil hoch stehenden Sammlungen geben. Mit der getroffenen Auswahl photographischer Aufnahmen aus dem Zeitraum von 1860 bis 1950 wird der Versuch unternommen, eine Vorstellung des dokumentarischen Wertes von Photographien für die Landesgeschichte und Volkskunde des Appenzellerlandes zu geben.

Private und öffentliche Sammlungen

Im privaten Bereich erlangten photographische Bilder – zu Beginn vorwiegend Porträtaufnahmen – schnell einen hohen Stellenwert als persönliche und familiäre Erinnerungsbilder. Während es die Malerei lediglich einem kleinen Kreis vermögender Leute gestattet hatte, Porträts in Auftrag zu geben, bekamen dank der Photographie breite Bevölkerungskreise die Möglichkeit, von sich und ihren Angehörigen Erinnerungsbilder anfertigen zu lassen. In vielen Familien wurden diese Porträtaufnahmen und Gruppenbilder seit Mitte des 19. Jahrhunderts sorgsam in Photoalben oder Schuhschachteln aufbewahrt und



Senn mit Kuh und Ziege, um 1880

Handcolorierter (Kuh und Ziege sind gemalt) Albumin-Abzug
auf Karton aufgezogen, 160x100 mm

Adolf Müller, Herisau. Privatbesitz: Max Zingg, St. Gallen



Schützenhauptmann Johannes Koller (1809–1861), vor 1861

Albumin-Abzug auf Karton aufgezogen, 106x60 mm

Unbekannter Photograph.

Depositum Historischer Verein Herisau. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Hochzeitspaar, um 1910

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 143x101 mm

Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell



Hochzeitspaar 1947

Scan ab Cellulosenitratfilm, 36x24 mm

Nachlass Werner Schoch. Staatsarchiv Appenzell A. Rh.



Primizfeier des hochw. Neupriesters Hans Niklaus Fässler
Appenzell, den 22. April 1946

*E. Manser
Appenzell*

«Primizfeier des hochw. Neupriesters Hans Niklaus Fässler», 1946
Silbergelatine-Abzug auf Karton aufgezogen, 168x225 mm
Emil Manser-Wild. Museum Appenzell

über Generationen als persönlicher Schatz individueller und familiärer Erinnerung gehütet. Auch aus der Ostschweiz und dem Appenzellerland sind aus dieser frühen Phase solche photographische Dokumente überliefert.¹ Mit etwas Glück können immer wieder neue, bis anhin nicht bekannte Beispiele aus dieser Zeit gefunden werden.

Die Porträtphotographie blieb während des ganzen hier berücksichtigten Zeitraums (1860–1950) die häufigste Form der Photographie. In allen Lebensaltern ergab sich im Rahmen familiärer Feste die Gelegenheit für den rituellen Gang zum Dorfphotographen: Taufe, Kommunion, Konfirmation, Primiz, Hochzeit, hoher Geburtstag, Begräbnis. Unzählig sind die Aufnahmen feierlich gestimmter und festlich gekleideter Familienmitglieder. Diese Photographien geben aber keinen Einblick in den Alltag, sondern zeigen ausserordentliche Ereignisse im Leben einzelner Familienmitglieder. Photographische Aufnahmen von Personen im Alltagsleben bilden quantitativ die Ausnahme.

Photographien hatten ihren Platz in erster Linie im Rahmen individueller wie familiärer Erinnerung und wurden im privaten Bereich gesammelt. Dass Photographien auch zentrale Dokumente für das kollektive Gedächtnis sein können, wurde lange zu wenig wahrgenommen. Im Gegensatz zu anderen Erinnerungsobjekten, die unter den Kulturgütern einen gesellschaftlich hohen Stellenwert hatten und für die Traditionen der Aufbewahrung bekannt und eingespielt waren – Bücher in Bibliotheken, Handschriften in Archiven, Gemälde in Museen –, wurde der kulturelle Wert von Photographien tief veranschlagt. Staatliche Institutionen sahen aufgrund solcher Einschätzungen keinen Handlungsbedarf für die professionelle Dokumentation photographischer Sammlungen. Eine der frühen Initiativen in der Schweiz zur systematischen Samm-

1 Sylvia Bärtschi-Baumann: Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St.Galler und Appenzeller Fotografen, 1839–1950. Zürich 1996. Seitenblicke: die Schweiz 1848 bis 1998: eine Photochronik = Du coin de l'oeil: la Suisse de 1848 à 1998: photochronique = Con la coda dell'occhio: la Svizzera dal 1848 al 1998: cronaca fotografica. Hg. Peter Pfrunder, Walter Binder, Mario König, Walter Leimgruber, Hans Peter Treichler. Zürich 1998.

Frau
Fräulein
Herr

Kleinbühler

Anzahl	No	Grösse	Preis	Fr.	Cts.
<i>2</i>	Film entwickeln				
	Filmpack entw.				
	Platten entwick.				
<i>7</i>	Copien				
	Postkarten				
	Vergrösserungen				
	Abschwächen				
	Verstärken				
	Diapositive				
				<i>2.10</i>	

H. HAUSER

Photohandlung Trogen

(Mitglied des Bundes schweiz Photohändler)



Lieferung sämtl. Photoartikel

Photoapparate

Sorgfältige

Ausführung aller Photoarbeiten

Vergrösserungen

EINRAHMEN VON BILDERN

Ansichtskarten



Landgemeindeplatz von Trogen nach dem Autorennen Altstätten – Ruppen, 1907

Silbergelatine-Abzug, 88x139 mm

Emil Schindler. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen

lung von Photographien kam von privater Seite und führte 1971 zur Gründung der Schweizerischen Stiftung für Photographie mit Sitz in Zürich (heute Fotostiftung Schweiz, Winterthur).

Als in den 1980er-Jahren das Verständnis für den Gebrauchswert von Bildern in den Disziplinen Sozialgeschichte und Volkskunde wuchs, mussten öffentliche Institutionen auch im Appenzellerland ein grosses Sammeldefizit im Bereich der Photographie feststellen. Zufällig war zwar im Laufe der Jahre diese oder jene kleinere Privatsammlung zusammen mit anderen Archivadokumenten eingegangen. Zudem waren in einzelnen Verwaltungsabteilungen aus verfahrenstechnischen Gründen themenspezifische photographische Sammlungen angelegt worden: Erkennungsdienstliche Aufnahmen im Polizeiwesen, Photodokumente zu Krankheitsgeschichten im Gesundheitswesen, Gebäudeaufnahmen im Bauwesen. Diese Photographien mit ihrem aufgrund des Verwendungszwecks recht engen Blickwinkel spiegeln aber das Alltagsleben der Appenzellerinnen und Appenzeller kaum wider.

Archive von Amateur- und Dorfphotographen

Neben den für den Privatgebrauch gesammelten Familienbildern und den Bilddokumenten in einzelnen Verwaltungsabteilungen waren grosse Photobestände fast ausschliesslich bei den Dorfphotographen zu finden. Sie waren es, die tausende von Glasplatten, Filmrollen und entwickelten Photographien sorgsam aufbewahrten. Die Dorfphotographen taten dies allerdings weniger um des Sammelns willen, sondern aus beruflichen Überlegungen, um bei Nachbestellungen auf die Negative zurückgreifen zu können. So entstanden unauffällig und unbeachtet auch im Appenzellerland mehr oder weniger grosse photographische Archive mit ortsspezifischer oder regionaler Bedeutung.

Viele dieser privaten Archive sind in den letzten 50 Jahren jedoch verloren gegangen. Mit dem Aufkommen grosser Photolabors und dem Versandgeschäft mussten die meisten Dorfphotographen in der zweiten Hälfte des 20. Jahr-

hundreds ihr Geschäft aufgeben. Die Sammlungen, die sie während Jahren gewissenhaft aufgebaut hatten, wurden vielleicht noch einige Zeit aufbewahrt. Doch mit der Geschäftsaufgabe hatten die Photonegativ-Archive ihren ursprünglichen Wert verloren, und bei Todesfällen oder Handänderungen endete dieses Kulturgut häufig unbeachtet auf der Müllhalde. Es gibt deshalb gleich mehrere Dörfer im Appenzellerland, für die nur wenige photographische Dokumente aus der Zeit von 1860 bis 1950 überliefert sind.

In Gais wurde beispielsweise das Archiv des Berufsphotographen Johann Adolf Meier-Heierli (1885–1940) ebenso vernichtet wie die umfangreiche Sammlung des Reallehrers und Amateurphotographen Jakob Ammann (1881–1936).² Auch in Trogen wurden alle Glasplatten und Negative des Photographen Hermann Hauser (1881–1956) anlässlich der Geschäftsauflösung entsorgt. Lediglich das private Familienalbum blieb erhalten. Der Überlieferungszufall spielt im Allgemeinen eine grosse Rolle und darf auch bei der Interpretation appenzellischer Photodokumente keinesfalls ausser Acht gelassen werden.

Diese bedauerlichen Lücken können unter Umständen mit der gezielten Suche nach Beständen von Amateur-Photographen geschlossen werden. Ein Verzeichnis aus dem Jahr 1926 zuhanden des Photogeschäfts von Hans Hausamann³ in St.Gallen nennt zum Beispiel für Trogen 24 «Amateur-Photographen», wobei auffälligerweise ein Drittel davon Lehrer an der Kantonsschule waren.⁴ Von dem auf dieser Liste aufgeführten Gemeindeschreiber Emil Schindler wurden kürzlich Aufnahmen entdeckt.

2 Freundlicher Hinweis von Karl Rechsteiner, Gais.

3 Hans Hausamann (1897–1974), Sohn des Photographen Ernst Hausamann (1871–1958), wurde in Appenzell geboren, wuchs in Heiden auf und lebte später in Teufen. Freundlicher Hinweis von Ruedi Rohner, Heiden.

4 Gemeindearchiv Trogen, Nr. 159. Photo-Amateure in Trogen. Verzeichnis für Hausamann, St.Gallen. 30. Aug. 1926. Freundlicher Hinweis von Peter Witschi, Herisau.

Sammlungen in Archiven, Bibliotheken und Museen

Die Bedeutung von Photographien als historische Quellen für die Alltagsgeschichte und volkskundliche Forschung ist heute unbestritten. Die Archive, Bibliotheken und Museen im Appenzellerland haben deshalb in den letzten Jahren mit dem Sammeln von Photodokumenten begonnen. In kurzer Zeit konnten zum Teil ausserordentliche Bestände gerettet werden.

Das Landesarchiv Appenzell sah sich 1990 in der glücklichen Lage, die etwa 50 000 Stück zählende Negativ-Sammlung der Photographen-Dynastie Müller/Bachmann zu sichern. Der qualitativ hochstehende Bestand wird heute im Museum Appenzell aufbewahrt und wissenschaftlich betreut. Der photographische Nachlass von Vater und Sohn Emil Manser wurde im Jahre 2002 in einer viel beachteten Ausstellung im Museum Appenzell der Öffentlichkeit vorgestellt. Die umfangreiche Sammlung befindet sich heute in Privatbesitz in Sulgen. Ebenfalls in Privatbesitz, jedoch für die Öffentlichkeit zugänglich, ist die kleine aber feine Sammlung (rund 500 Glasnegative) des Oberegger Landwirts und Photographen Adolf Sonderegger (1896–1956). Im Jahre 1999 schenkte Emil Grubenmann jun. den wertvollen photographischen Nachlass seines gleichnamigen Vaters (1906–1979) dem Landesarchiv Appenzell I.Rh. Auch dieser umfangreiche Bestand wird heute vom Museum Appenzell betreut. Mit den vier Sammlungen sind grosse Teile des Innerrhoder Photobestandes für die Zeit von 1890 bis etwa 1980 gesichert und für die Forschung zugänglich.

Die Kantonsbibliothek von Appenzell A.Rh. übernahm im Jahr 2000 einen Teilbestand aus dem Archiv des ehemaligen Photogeschäfts von Ernst Hausmann in Heiden, womit für das Vorderland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wichtige Photographien gerettet wurden. Das Staatsarchiv von Appenzell A.Rh. konnte im Jahr 2001 das für Herisau und das Hinterland bedeutende Archiv von Werner Schoch erwerben, welches Photographien ab 1938 enthält.

Die Zahl der in relativ kurzer Zeit zusammengetragenen Photographien für das Appenzellerland des 19. und 20. Jahrhunderts ist beträchtlich. Die einzelnen Sammlungen haben allerdings einen höchst unterschiedlichen Ge-

brauchswert, da es bei vielen Photographien nur beschränkt möglich ist, sie zeitlich und geographisch einzuordnen und die abgebildeten Personen zu identifizieren. In Familienalben fehlen häufig die Legenden zu den einzelnen Bildern: Das Hintergrundwissen, wer wann, mit wem und bei welchem Anlass photographiert worden war, wurde im Familienkreis mündlich vermittelt und ging vielfach im Laufe der Zeit verloren. Berufsphotographen verzichteten häufig – nicht zuletzt aus Zeitgründen – auf eine Beschriftung jeder einzelnen Photographie und verliessen sich auf ihr Gedächtnis. Sie führten zwar zum Teil Geschäftsbücher, die nicht nur für die Buchhaltung gebraucht wurden, sondern aufgrund von Datumsangaben, Personenstichworten und Ordnungszahlen auch als Findmittel bei Nachbestellungen dienten. Die Verweissysteme dieser Geschäftsbücher – Systeme, die oft von neuen Systemen abgelöst oder überlagert wurden –, sind für Aussenstehende nicht immer durchschaubar. Doch manchmal ist es möglich, mit ihrer Hilfe eine Photographie zu datieren und den Auftraggeber (nicht die abgebildete Person!) zu bestimmen. Oft fehlen aber solche Hilfsmittel für die Identifizierung einzelner Photographien. So konnten beispielsweise bei der Sammlung Müller/Bachmann tausende von Glasnegativen gerettet werden, die Geschäftsbücher aber müssen als verloren gelten. Der Erschliessung der Bilddokumente sind damit enge Grenzen gesetzt.

Bilddatenbanken: Aufbewahrung und Erschliessung der Photographien

Die photographischen Sammlungen im Besitz der Öffentlichkeit verlangen eine zweckmässige Archivierung und eine systematische Erschliessung der einzelnen Bilddokumente. Zum einen müssen sie innert vertretbarer Frist mit Hilfe entsprechender Verzeichnisse und Findmittel greifbar sein, damit sie für die interessierte Öffentlichkeit und die Forschung überhaupt von Nutzen sind. Zum anderen muss für jede einzelne Photographie die grösstmögliche Menge an Informationen zur Verfügung stehen, um sinnvolle Interpretationen zuzulassen. Geographische und zeitliche Angaben gehören dabei zu den grund-

legenden Erschliessungskriterien. Alle weiteren Informationen, die für eine Photographie ausfindig gemacht werden, erhöhen die Chancen, das Potenzial an Interpretationsmöglichkeiten ausschöpfen zu können.

Für die Photographie hat sich in jüngster Zeit im Archivwesen die Digitalisierung der einzelnen Bilddokumente und deren Erschliessung mittels Bilddatenbanken als zweckdienlich erwiesen. Im Museum Appenzell sind in den Jahren 2000 bis 2002 aus der Sammlung Müller/Bachmann in einem Pilotprojekt rund 1000 Aufnahmen aus dem 50 000 Glasnegative umfassenden Bestand digitalisiert und im Internet veröffentlicht worden.⁵ Denkmalpflege, Kantonsbibliothek und Staatsarchiv von Appenzell A.Rh. haben im Jahr 2001 mit dem Aufbau einer Bilddatenbank begonnen.⁶ Bis heute konnten mit dem System ImageFinder (DocuMax) 5000 Bilddokumente – Gemälde, Graphiken, Photographien, Postkarten – digitalisiert und erschlossen werden. Dank der Bilddatenbank wird ein Grossteil der Bilddokumente zum ersten Mal überhaupt greifbar. Für das Jahr 2005 ist zudem der Zugang via Internet (Browser-Version) geplant.

Der Aufbau von Bilddatenbanken in Appenzell A.Rh. wie in Appenzell I.Rh. trägt dem Umstand Rechnung, dass die Bedeutung von und die Nachfrage nach Bilddokumenten stark gewachsen ist und weiter zunehmen wird.

Publikationen zu historischen Photographien im Appenzellerland

Die erhöhte Sensibilität für den Erkenntnisgewinn von Photographien bei der historischen und volkscundlichen Arbeit und deren Stellenwert für das kollektive Gedächtnis führte im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zu einer wachsenden Zahl von Publikationen im Bereich der Alltagsphotographie. Bemerkenswert ist, dass eines der ersten Bücher zu diesem Thema beim Niggli-Verlag in Teufen verlegt wurde: Der 1974 erschienene und von Hugo Loetscher

⁵ Vgl. [www.museum.ai.ch/Fotoprojekt Müller/Bachmann](http://www.museum.ai.ch/Fotoprojekt_Mueller/Bachmann).

⁶ Patrick Lipp: Projekt Bilddatenbank Appenzellerland. Der praktische Einstieg in den Aufbau einer Bilddatenbank. Diplomarbeit der Hochschule für Technik und Wirtschaft in Chur. Chur 2001.

betreute Bildband mit dem Titel «Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute» war wegweisend für die weitere Beschäftigung mit historischen Photographien.⁷ 1981 wurde die Reihe «Schweizer Photographie» eröffnet mit Monographien über bekannte Photographen wie Ernst Brunner, Theo Frey, Paul Senn oder Hans Staub, die mit ihren Arbeiten zum Teil auch das Appenzellerland berücksichtigten.

Photographische Aufnahmen auf Postkarten genossen als Sammelobjekte eine Sonderstellung. Eine Auswahl von knapp 500 photographischen Postkarten aus Appenzell I.Rh. und den drei Ausserrhoder Bezirken Vorderland, Mittelland und Hinterland für die Zeit um 1900 erschien auf Initiative von Karl G. Künzler zwischen 1981 und 1985 bei der Druckerei Weber in Heiden.⁸ «Appenzell. Dorf und Land» nennt sich eine Publikation mit 60 Ansichtskarten aus dem inneren Landesteil von Appenzell I.Rh., die 1993 von Franz Rechsteiner herausgegeben wurde. 1995 wurde zu Appenzell I.Rh. eine weitere umfassende Publikation mit Ansichtskarten und Zeitschriftenbildern von Carl Rusch-Hälg herausgegeben.⁹

1989 veröffentlichte Paul Hugger im Bildband «Schweizer Photographen des Alltags» ein Kapitel über Pater Matthäus Keust, der 1869–1872 Guardian im Kapuzinerkloster Appenzell gewesen war und zu den Pionieren der Photographie in der Schweiz zählt.¹⁰ 1999 wurde der Photograph Hans Peter Klau-

7 Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute = Photographie en Suisse: de 1840 à aujourd'hui = Photography in Switzerland: 1840 to today. Hg. Stiftung für Photographie. Red. Hugo Loetscher, Walter Binder. Teufen 1974. Vgl. Hugo Loetscher: Durchs Bild zur Welt gekommen. Reportagen und Aufsätze zur Fotografie. Hg. Peter Pfrunder und Martin Gasser. Schweizerische Stiftung für Photographie. Zürich 2001.

8 Appenzell AI um 1900. Hg. Karl G. Künzler. Heiden 1981. AR Vorderland um 1900. Hg. Karl G. Künzler. Heiden 1982. AR Mittelland um 1900. Hg. Karl G. Künzler. Heiden 1983. AR Hinterland um 1900. Hg. Karl G. Künzler. Heiden 1985.

9 Appenzell. Dorf und Land. Hg. Franz Rechsteiner. Appenzell 1993. Carl Rusch-Hälg: Appenzell Innerrhoden auf Ansichtskarten und in Zeitschriften während der Jahre 1890–1950: ein ikonographisch-dokumentarisches Nachschlagewerk. Appenzell 1995.

10 Paul Hugger: Ein Schweizer Kapuziner als Pionier der Photographie oder die Versuchung einer neuen Muse. In: Ders.: «Der schöne Augenblick». Schweizer Photographen des Alltags. Zürich 1989, S. 46–94.

ser wiederentdeckt¹¹, der 1945 einen Bildband über das Appenzellerland veröffentlicht hatte.¹² In neueren Publikationen zur Geschichte der Photographie in der Ostschweiz («Chronisten des Aufbruchs: zur Bildkultur der St.Galler und Appenzeller Fotografen, 1839–1950») und der gesamten Schweiz («Seitenblicke – die Schweiz 1848 bis 1998: eine Photochronik» sowie «Bild.Legenden») sind in den letzten Jahren verschiedentlich ausgewählte Photographien aus dem Appenzellerland näher untersucht worden.¹³ Schliesslich belegen Gemeindegeschichten wie etwa diejenigen von Grub, Herisau, Stein, Gonten oder Gais eindrücklich den in letzter Zeit gewachsenen Stellenwert historischer Photographien als Zeitdokumente.¹⁴

Abgesehen von der Veröffentlichung ausgewählter Postkarten liegt bis heute keine Publikation vor, die sich im Speziellen den photographischen Dokumenten im Appenzellerland widmet. Mit der vorliegenden Publikation in der Reihe der «Appenzeller Hefte» soll der Anfang für eine eingehende Beschäftigung mit der Photographie und Photographiegeschichte im Appenzellerland gemacht werden.

11 Roland Inauen: «will sehen, ob etwas vom Morgenduft gerettet werden kann.» Feldforschung im Appenzellerland. In: Hans Peter Klauser. Vom Staunen erzählen. Hans Peter Klauser. Fotografien 1933–1973. Hg. Peter Pfrunder et al. Zürich 1999, S. 77–115. Roland Inauen: Unerhört farbig war die Luft. Hans Peter Klauser. Photographien 1933–1973. Ausstellung im Museum Appenzell. In: Appenzeller Magazin, Nr. 5 (2000), S. 24–29.

12 Hans Peter Klauser: Das Appenzellerland. Basel 1945.

13 Chronisten des Aufbruchs (siehe Anm. 1). Seitenblicke (siehe Anm. 1). Bild.Legenden. 99 Texte zu historischen und zeitgenössischen Fotografien. Hg. Fritz Franz Vogel. Zürich 2002. (Mit Beiträgen zum Appenzellerland von u.a. Barbara Davatz, Roland Inauen, Peter Witschi.)

14 Walter Züst/Oskar Kleger: Grub. Eine geschichtliche Darstellung. Heiden 1975 (2. Aufl.: 1987). Ernst Züst: Wolfhalden. Gemeindegeschichte. Wolfhalden 1997. Achilles Weishaupt: Geschichte von Gonten. Mit Beiträgen von Hermann Bischofberger et al. 2 Bde. Oberegg 1997. Herisau: Geschichte der Gemeinde Herisau. Autoren: Thomas Fuchs et al. Herisau 1999. 250 Jahre Gemeinde Stein AR: 1749–1999. Autoren: Willi Rohner, Willy Ringeisen, Paul Preisig. Berneck 1999. Karl Rechsteiner/Achilles Weishaupt: Geschichte der Gemeinde Gais. Gais 2002.

Auswahlkriterien für die Photographien

Das vorliegende Buch zeigt eine Auswahl aus den Beständen des Landesarchivs Appenzell, des Museums Appenzell, der Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh. und des Staatsarchivs Appenzell A.Rh. Berücksichtigt wurden ausschliesslich Photographien, die Personen zeigen. Das bedeutet, dass umfangreiche Bereiche wie Landschaftsphotographie oder Photographien von Häusern und Baudenkmälern ausgeklammert bleiben. Zeitlich umfassen die wiedergegebenen Photographien die Jahre 1860 bis 1950, wobei aufgrund der Überlieferungssituation der Schwerpunkt bei Photographien aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts liegt. Die gesetzte Zäsur «1950» kann einerseits damit erklärt werden, dass zum jetzigen Zeitpunkt der Archivierung und Erschliessung erst photographische Sammlungen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts einigermaßen überblickbar sind. Andererseits kann ab den 1950er-Jahren – insbesondere mit den Photoreportagen und Bildbänden von Herbert Maeder (geb. 1930) – ein neuer photographischer Blick auf das Appenzellerland festgestellt werden.

Die Aufnahmen stammen sowohl von Berufs- wie Amateurphotographen (siehe Verzeichnis im Anhang), wobei die Aufnahmen von Berufsphotographen (in den meisten Fällen so genannte «Dorfphotographen») aufgrund erhöhter Überlieferungschancen überwiegen. Dieser Umstand erklärt wohl auch, dass nur Schwarz-Weiss-Aufnahmen zur Verfügung standen. Die Farbphotographie war zwar seit den 1930er-Jahren bekannt, wurde anfänglich aber vor allem von Privatpersonen und Amateurphotographen betrieben. Die Berufsphotographen begegneten dieser Neuerung aufgrund der über längere Zeit mangelhaften Qualität eher skeptisch.

Bei der Bildredaktion wurde folgendes Vorgehen gewählt: Die analogen Vorlagen (Photographien, Glasplatten, Negative etc.) wurden für die Drucklegung digitalisiert und anschliessend nicht weiter bearbeitet. Das heisst, dass schadhafte Stellen, Beschriftungen oder Unschärfen nicht korrigiert oder wegretuschiert wurden, obwohl dies die technischen Möglichkeiten der Bildbear-



Frau in der Innerrhoder Barärmeltracht (Atelieraufnahme), um 1910

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x130 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Kind im Stubenwagen, 1947

Scan ab Cellulosenitratfilm, 36x24 mm

Nachlass Werner Schoch. Staatsarchiv Appenzell A. Rh.

beitung erlauben würden. Genauso wurde darauf verzichtet, schwach belichtete Stellen oder ausgebleichte Vorlagen digital aufzufrischen. Die Masse beziehen sich bei Aufnahmen, die aufgezogen wurden, allein auf die Photographie und nicht auf die in der Abbildung zum Teil wiedergegebenen dekorativen Kartons. Bei Glasplatten (sog. Gelatine-Trockenplatte) bezeichnen die Massangaben Höhe und Breite des ganzen Bildträgers, also der eigentlichen Glasplatte.

Die so getroffene Auswahl von 120 Photographien, die bis auf wenige Ausnahmen noch nie veröffentlicht wurden, sind thematisch in neun Kapitel unterteilt: Jugend und Alter – Feste und Bräuche – Arbeitswelten – Gruppen und Vereine – Mobilität – Tourismus – Freizeit und Sport – Krankheit und Tod – Unfälle und Katastrophen.

Mit der Auswahl und der Unterteilung ist eine der zentralen Zielrichtungen dieser Publikation vorgezeichnet: Über das Medium der Photographie soll ein neuer Zugang zur Geschichte der appenzellischen Bevölkerung am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgezeigt werden. Die thematische Gliederung mit dazugehörigen Einführungstexten legt dabei das Schwergewicht auf eine alltags- und sozialgeschichtliche Interpretation.

Bildergeschichten aus dem Appenzellerland

Das Lesen von Photographien will gelernt sein! Denn sie sind nur auf den ersten Blick leichter verständlich als Texte. Werden die Photographien nicht bloss als «schöni Bildli» wahrgenommen, sondern als zentrale Zeitdokumente mit einer ganz spezifischen Textur, können sie wichtige Auskünfte über die Vergangenheit geben, die andere Quellen in dieser Form nicht preisgeben. Diese Auskünfte bedürfen aber vorerst präziser Fragen, denn auch eine Photographie «spricht» nicht für sich allein, sondern muss zum Sprechen gebracht werden.

Es gibt für eine Photographie nicht nur eine Lesart, nicht nur eine Antwort auf eine einzige Frage. Vielmehr gilt es immer wieder von neuem zu lernen,

dass unter verschiedenen Blickwinkeln ganz unterschiedliche Fragen gestellt werden können und dass eine einzelne Photographie eine Vielzahl von Aussagen erlaubt. Zu stark stützt man sich häufig auf die Bildlegende und lässt sich beim Betrachten einer Photographie von dieser einen Interpretationsmöglichkeit leiten, ohne sich im Klaren zu sein, dass dies nur eine von mehreren Lesarten ist. Darum ist es immer wieder notwendig, Distanz zu nehmen, sich von blendenden oder gar irreführenden Legenden zu lösen und neue, eigene Fragen zu stellen.

Die kurzen Einführungstexte zu den neun Kapiteln vermitteln neben den Bildlegenden erste Interpretationsansätze für einzelne ausgewählte Photographien. Es bleibt aber aus Platzgründen bei Ansätzen. Verschiedene Photographien fänden auch in anderen Kapiteln Platz und würden in diesem Kontext auf neue, andere Fragen andere Antworten geben. Wenn wir uns aber interessiert und fragend auf das genaue Betrachten der Photographien einlassen, so erzählen sie spannende Geschichten: Bildergeschichten aus dem Appenzellerland.

In jungen Jahren und alten Tagen

Roland Inauen

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu sah in der Fotografie ein Mittel gegen die Angst vor der Vergänglichkeit und gegen das Zerstörerische der Zeit.¹ Tatsächlich ist die Melancholie, die wir beim Betrachten alter Fotos empfinden, eine Trauer über versunkene Welten. Gleichzeitig schwingt darin das Bewusstsein der eigenen Vergänglichkeit mit, das Wissen, dass diese Menschen und Gemeinschaften, aber auch gewisse Gebäude und ganze Landschaften unwiderruflich verschwunden sind.

Die Fotografie brachte gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch in unserer Gegend den Menschen mit bescheidenem Einkommen die Möglichkeit, ein Bild von sich selber zu erhalten und den Nachfahren zu überliefern. Seit es die Photographie gibt, gehören Kinder zu den bevorzugten Sujets. Die Kindheit ist gleichzusetzen mit schnellem Wachstum und rasantem Wandel der Physiognomie. Vor der Erfindung der Photographie gab es neben der Porträtmalerei, die jedoch nur den obersten Gesellschaftsschichten zugänglich war, keine Möglichkeit, die verschiedenen, im schnellen Tempo sich ablösenden und unwiderruflich entschwindenden Phasen der Kindheit im Bild festzuhalten. Nicht selten wurden Kinder auch gegen ihren Willen zum Photographen geschleppt, in Trächtchen gesteckt und mit allerlei sennischen und alpinen Accessoires herausgeputzt. Die Aufnahmen, die aus diesen Inszenierungen resultierten, hatten wenig bis nichts mit der oft kargen realen Lebenswelt der Photographierten zu tun. Sie gerieten so zu Erinnerungs-Utopien für die Auftraggeber. Nicht selten blieben die gleichen Aufnahmen den Kindern selbst zeit ihres Lebens fremd – was sie in vielen Fällen nicht daran hinderte, mit ihren eige-

1. Pierre Bourdieu, L. Boltanski, R. Castel, J.-C. Chamboredon: *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris 1965, S. 33.

nen Nachkommen Gleiches zu tun: Denn mit keinem andern Medium konnte der Stolz der Erzeuger auf ihre Nachkommenschaft besser sichtbar gemacht werden als mit der Photographie.

Auf den gezeigten Einzel- und fast noch mehr auf den Gruppenaufnahmen kommt die feierliche Handlung des Photographierens zum Ausdruck. Man zog das schönste Kleid oder die Tracht an und stellte sich und seine Nachkommenschaft ins beste Licht, das durch die Magie der Photographie gleichsam zum ewigen Licht wurde. Doch das auf Papier geronnene Licht war von Anfang an bestechlich: Die Berufsphotographen galten als Meister im Retouchieren, Verjüngen, Verschönern und Verschwinden-Lassen. Sie bannten eine Wunschwelt auf die Platte, die mit der Realität oft wenig zu tun hatte.

Familienaufnahmen hatten auch eine integrierende, ja sogar disziplinierende Funktion: Wenn alle in die gleiche Richtung, d.h. ins Objektiv schauten, so bezeugte die Konvergenz der Blicke den Zusammenhalt der Sippe. Anlässlich von Goldenen und Diamantenen Hochzeiten wurde der Dorfphotograph nicht so sehr des Jubelpaares wegen aufgesucht, sondern vielmehr, um dem Stolz auf die Nachkommenschaft einen bildlichen Ausdruck zu geben.

In Appenzell I.Rh. wurde der Gang zum Photographen insbesondere für ältere Leute zum eigentlichen Ritual: Man war erpicht darauf, eine möglichst aktuelle Porträtaufnahme zur Hand zu haben, wenn es einmal galt, das vom Totenbrauchtum geforderte Trauerbildchen herzustellen. Bei keiner andern Bildgattung wird die Vergänglichkeit des Lebens besser sichtbar, während gleichzeitig versucht wird, der Zerstörungswut der Zeit Einhalt zu bieten: Die Toten lächeln uns aus der Ewigkeit, in alle Ewigkeit entgegen ...

Das hinterlassene Bildmaterial der Dorfphotographen ist von einem ausserordentlichen Quellenwert, auch wenn man weiss, dass sie die Realität durch Bildwahl und Ausschnitt interpretierten. Im Zentrum ihres Werkes aber steht immer der Stolz ihrer Kundinnen und Kunden auf sich selbst und ihre Nachkommen sowie deren unterschwellige Angst vor der Vergänglichkeit.



Kinder der Familie Dörig, «Schächene», Appenzell, um 1897

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 143x100 mm

Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell



**Kunstmaler Hans Caspar Ulrich (1880–1950)
mit seinen Zwillingkindern Caspar und Hedy, um 1917**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x130 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Knabe mit Kuh im Winter, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Waisenhaus Steig, Appenzell, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Kinderschar hinter einem Strassenbewässerungswagen
zur Staubbekämpfung in Herisau, um 1925**

Neuabzug ab Gelatine-Trockenplatte, 210x275 mm

Depositum Nachlass Heinrich Bauer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Kasperltheater bei der Familie Bauer, um 1932

Repro, 170x235 mm

Depositum Nachlass Heinrich Bauer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Kindergarten, undatierbar

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm

Sammlung Hausamann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh.



Unterricht an der Freiluftschule bei Lehrer Johannes Roth in Herisau, um 1935

Neuabzug ab Gelatine-Trockenplatte, 210x275 mm,
Depositum Nachlass Heinrich Bauer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Schüler der Kantonsschule Trogen im biologischen Praktikum, 1934

Silbergelatine-Abzug, 100x150 mm

Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh.



Abschied, um 1946

Scan ab Cellulosenitratfilm, 60 x 60 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Grossmutter mit ihren Enkelkindern, um 1921

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 240x180 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Älterer Mann mit Mädchen und gehörnter Ziege, um 1921

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x130 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Frau Landammann Oertle mit ihrer Tochter,
Frau Dr. Billeter, in Teufen, 1897**

Albumin-Abzug, 164x105 mm

Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh.



Älteres Paar, um 1918

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

Religiöse Bräuche und festliches Beisammensein

Iris Blum

Wenige Jahre nach der ersten öffentlichen Präsentation des Mediums Photographie 1839 durch den Diorama-Maler Louis Jacques Mandé Daguerre (1789–1851) meldeten sich neben den euphorischen auch kritische Stimmen zur neuen Kunstform. So wetterte beispielsweise der «Leipziger Anzeiger» gegen die Photographie als «französische Teufelskunst» wie folgt: «Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen, dies ist nicht bloss ein Ding der Unmöglichkeit, wie es sich nach gründlicher deutscher Untersuchung herausgestellt hat, sondern schon der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gotteslästerung. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen und Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden.»¹

Mit dieser Art der Verteufelung der Photographie als Gotteslästerung musste sich die Innerrhoder Photographendynastie Müller/Bachmann rund sechzig Jahre später nicht mehr auseinandersetzen. Im Gegenteil, gerade die sich jährlich wiederholenden religiösen Festtage waren für die beiden Berufsfotographen interessante Sujets, sei es zum Beispiel Christi Himmelfahrt oder die Fronleichnamsprozession zehn Tage nach Pfingsten. Das Allerheiligste in der Monstranz unter dem Baldachin wurde gar in geschickter werbewirksamer Perspektive vor dem eigenen Geschäft aufgenommen.

Daneben waren auch Photographien von Profess, Primiz oder Hochzeiten für Müller/Bachmann ein lukrativer Geschäftszweig. Die individuelle Bedeutung dieser Übergangsrituale wurde für die Porträtierten selber sowie für de-

¹ zitiert in: Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1990, S. 48.

ren Angehörige im gerahmten Einzelbild oder in mit Metallbeschlägen verschliessbaren Alben festgehalten. Die Einzigartigkeit und tiefgreifende Bedeutung des Rituals bzw. Festes manifestieren sich im ernsthaften Ausdruck der Beteiligten, sei es im Freien oder im Atelier vor schweren geblühten Vorhängen auf einem Teppich, der wie ein Fundament erscheint. Die Feierlichkeit wirkt entsprechend durchsetzt von Verschämtheit und Melancholie. Erst auf dem Konfirmationsphoto aus den fünfziger Jahren wird im Schutz der Gruppe gelächelt, ein Lächeln über den freudigen Anlass, provoziert durch das irgendwie komisch anmutende Prozedere des Photographen.

Die Bilder sind gestellt. Es wird posiert, der Blick ist auf die Kamera gerichtet. So verwandeln sich die Photographierten sozusagen schon im Voraus zum Bild. Erst das rasche Entfernen des Objektivdeckels oder das Klicken mit dem Finger auf den Auslöser zerreist die Pose.

Wichtige Voraussetzung für einen solchen photographischen «Dialog» ist das Vertrauen der Porträtierten gegenüber dem Photographen. Gerade weil es unmöglich ist, sich selbst als Körper zu sehen, bedarf es des Vertrauens gegenüber den anderen, die sich ein Bild von einem machen. In der eigenen Wahrnehmung ist der Körper «auch das Bild, das die anderen von ihm haben, dieses Bild zu dem man letztlich keinen Zugang hat».² Nonnen, Priester, Konfirmanden und Hochzeitsgäste oder auch all die Beteiligten an Schlachtfeiern, Kinderfesten, Silvesterklausen, Umzügen und an politischen Veranstaltungen wie der Landsgemeinde – sie alle vertrauen darauf, dass ein festliches Bild von ihnen entsteht. Und all diese Festbilder sind schliesslich über die individuelle Bedeutung hinaus durch den Einzug der Photographie als Kunstform und kulturgeschichtlicher Quelle im ausgehenden 20. Jahrhundert zu gewichtigen Museums- und Archivobjekten geworden: das Medium Photographie als Gedächtnis des Individuums und der Gesellschaft, als Dokument und Abbild eines festlichen Brauchtums zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt.

2 Roland Barthes zitiert in: Boris von Brauchitsch: Kleine Geschichte der Photographie. Stuttgart 2002, S. 186.



Sennenprozession an Christi Himmelfahrt in Brülisau (Berg), um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Fronleichnamsprozession in Appenzell
(im Hintergrund das Photogeschäft Müller), um 1930**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Feierliche Profess in einem Innerrhoder Frauenkloster, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Primiziant mit drei geistlichen Bräutchen in Appenzell, um 1930

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



W. Schoch
HERISAU

Herisauer Konfirmandinnen mit Pfarrer Gotthilf Strub, 1952

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 175x240 mm

Nachlass Werner Schoch. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



**Hochzeitgesellschaft in einem Cabriolet auf dem
Landgemeindeplatz in Appenzell, um 1927**

Scan ab Cellulosenitratfilm, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Festgesellschaft anlässlich einer goldenen
oder diamantenen Hochzeit, um 1930**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

Zur Erinnerung an die Schlachtenfeier auf Vögelinsegg

(12. Juli 1903, in Speicher)

Gruppe der Aebtischen Zimmerleute.



SONDEREGGER E. DERNEGGER J. ZELLWEGER U.
SCHLÖCKNECHT J. KUNZLER. WIDMER J. EISENHUT J. J. LLER G.
ZEHNDER A. ROHNER E.

«Aebtische Zimmerleute» an der Schlachtfeier
von Vögelinsegg, Speicher, 12. Juli 1903

Albumin-Abzug, 170x226 mm

Unbekannter Photograph.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Jugendfest anlässlich der Centenarfeier des Kantons Appenzell A.Rh.
in Trogen, 26. August 1913**

Albumin-Abzug, 90x140 mm.

Ernst Zellweger. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Kinderschar bei der Gidjo-Verbrennung in Herisau, 1914

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 170x117 mm

Unbekannter Photograph.

Depositum Historischer Verein Herisau. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



**Festumzug anlässlich der Gewerbe-, Industrie-
und Landwirtschaftsausstellung in Herisau, 1911**

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 87x137 mm

Unbekannter Photograph.

Depositum Historischer Verein Herisau. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Spasskläuse an Silvester mit Maggi-Büchsen, um 1946

Scan ab Cellulosenitratfilm, 60x60 mm

Nachlass Werner Schoch. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Landsgemeinde in Trogen, 1882

Albumin-Abzug, 325x393 mm

Müller & Vanoni, Herisau. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Stimmbürger mit Degen an der Landsgemeinde Trogen, 1934
Neuabzug ab Gelatine-Trockenplatte, 275x208 mm
Depositum Nachlass Heinrich Bauer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Collection du Prince Roland Bonaparte.

Landsgemeinde in Appenzell, 1894

Albumin-Abzug auf Karton aufgezogen, 169x226 mm

Unbekannter Photograph.

Collection du Prince Roland Bonaparte (1858–1924). Landesarchiv Appenzell



Alphornbläser Edmund Rechsteiner mit Kind auf der Alp Mans, um 1950

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 110x150 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

Von ihrer Hände Arbeit

Matthias Weishaupt

Photographien, die Personen in ihrem Arbeitsumfeld zeigen, haben unterschiedliche Funktionen hinsichtlich ihrer Verwendung: Handelt es sich um Erinnerungsbilder, die Personen als Mitglieder eines Berufsstandes oder einer Arbeitsgemeinschaft zeigen, sind die Aufnahmen als spezifische Form der Porträtphotographie zu verstehen. Daneben gibt es Photographien, die bewusst Personen in ihrem Arbeitsprozess und Arbeitsumfeld zeigen. Und schliesslich findet man Photographien, auf denen das Produkt der menschlichen Arbeit im Zentrum des Interesses steht, während die Personen selbst in den Hintergrund rücken.

Werden Photographien aus der Welt der Arbeit primär als persönliche Erinnerungsbilder verwendet, so dienen sie der Repräsentation von Personen als Mitglieder einer Berufsgruppe oder eines Berufsstandes. Diese Bilder wurden häufig in Arbeitspausen oder nach der Arbeit aufgenommen und lassen klare Inszenierungen erkennen: Die Waldarbeiter wurden in einer Essenspause vom Photographen bildwirksam hinter einer grossen Säge als Zeichen ihres Berufs gruppiert. Die Metzger der «Hakerei» Schmid haben sich mit einem frisch geschlachteten Schwein vor dem Schlachthaus postiert, herausgeputzt mit Hemd, Krawatte und sauberen Schürzen. Den feierlichen – nicht alltäglichen – Moment unterstreicht der Metzger in der Bildmitte mit dem Trinkgefäss in der Hand. Die Aufnahme mit den Handstickerinnen und dem Patron (vermutlich der Auftraggeber für die Photographie) lässt in ihrer Anordnung klar die Anweisungen des Photographen erkennen. Bei der Bauernfamilie mit den Sennen im Hintergrund, bei den Büroangestellten im Kontorraum oder bei den Serviererinnen auf der Kanzleitreppe ist der primäre Verwendungszweck der Photographien ebenfalls klar ersichtlich: Es sind Erinnerungsbilder aus dem Berufsleben, mit denen die Zugehörigkeit zu einer Arbeits- oder Berufsgruppe dokumentiert werden soll.

Diesen Aufnahmen stehen Photographien gegenüber, die im Sinn einer Photoreportage bewusst das alltägliche Arbeitsumfeld und den Arbeitsprozess mit ins Blickfeld nehmen: Die Bauern bei der Ernte, den Handweber im Webkeller, den Coiffeur und seinen Gehilfen im Coiffeursalon, die Krankenschwester im Spital, die Steinhauer auf dem Arbeitsplatz, die Strassenarbeiter beim Teeren einer Landstrasse. Hinter diesen Aufnahmen steht ein dokumentarisches Interesse für die Arbeitenden an ihrem Arbeitsplatz.

Die letzten beiden Aufnahmen dieses Kapitels fokussieren schliesslich entscheidende Momente von Arbeitsprozessen, die in der Öffentlichkeit während längerer Zeit für Aufmerksamkeit sorgten: Bei der einen Photographie wird der Beginn der Demontage des Lehrgerüsts an der Hundwilertobelbrücke im Bild festgehalten, bei der anderen Aufnahme die Aufrichte eines Appenzeller Kreuzfirsthauses, das im Rahmen eines Arbeitsbeschaffungsprogramms gebaut worden war. Bei beiden Aufnahmen rücken die Arbeiter in den Hintergrund des Bildes: Nicht sie als arbeitende Personen stehen im Zentrum des Interesses, sondern das Produkt ihrer Arbeit.



Waldarbeiter während einer Essenspause (Appenzeller Mittelland), um 1903

Zelloidin-Abzug, 128x178 mm

Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



«Hakerei von Geb. Schmid, 1900», 1900

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 165x228 mm
Ernst Gottfried Hausamann, Appenzell. Museum Appenzell



Glätterinnen (Appenzeller Mittelland), um 1903

Albumin-Abzug, 127x178 mm

Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Handstickerinnen mit Patron an der Weissbadstrasse
in Appenzell, um 1914**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Bauernfamilie mit Sennen und Kindern (Appenzeller Mittelland), um 1903

Albumin-Abzug, 127x178 mm

Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Heuerinnen und Heuer an der Arbeit
auf der Liegenschaft Greben, Steinegg, um 1920**
Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 160x223 mm
Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell



Büroangestellte mit Kontormobiliar, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 90x120 mm

Nachlass Jakob Blumer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



**Teilnehmerinnen eines Service-Kurses
vor der Landeskantlei Appenzell, um 1943**

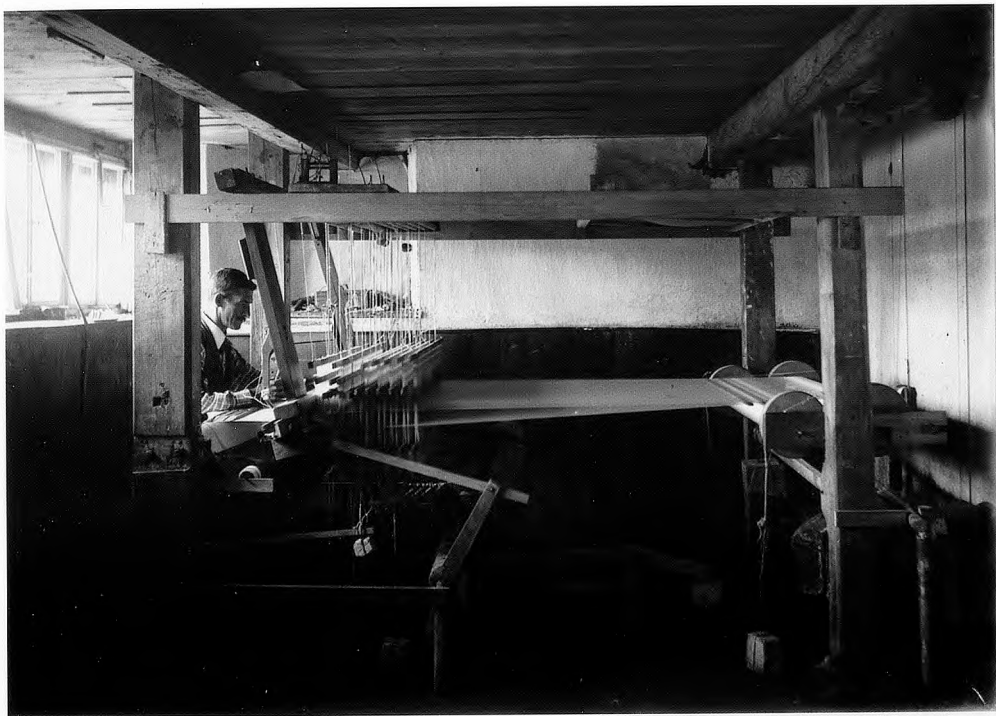
Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Getreideernte in Gais: «Länge der Ähren 189 mm», 1918

Salzpapier-Abzug, 111 x 164 mm

Johann Jakob Heilerle. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Handweber im Webkeller (Appenzeller Vorderland), um 1930

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Hausamann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Krankenschwester im Krankenhaus Appenzell, um 1950

Scan ab Cellulosenitratfilm, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Coiffeursalon, um 1913

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Steinhauer an der Arbeit, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Strassenteerung, möglicherweise an der 1923 erstmals
asphaltierten Versuchsstrecke Waldstatt–Schönengrund, um 1930**

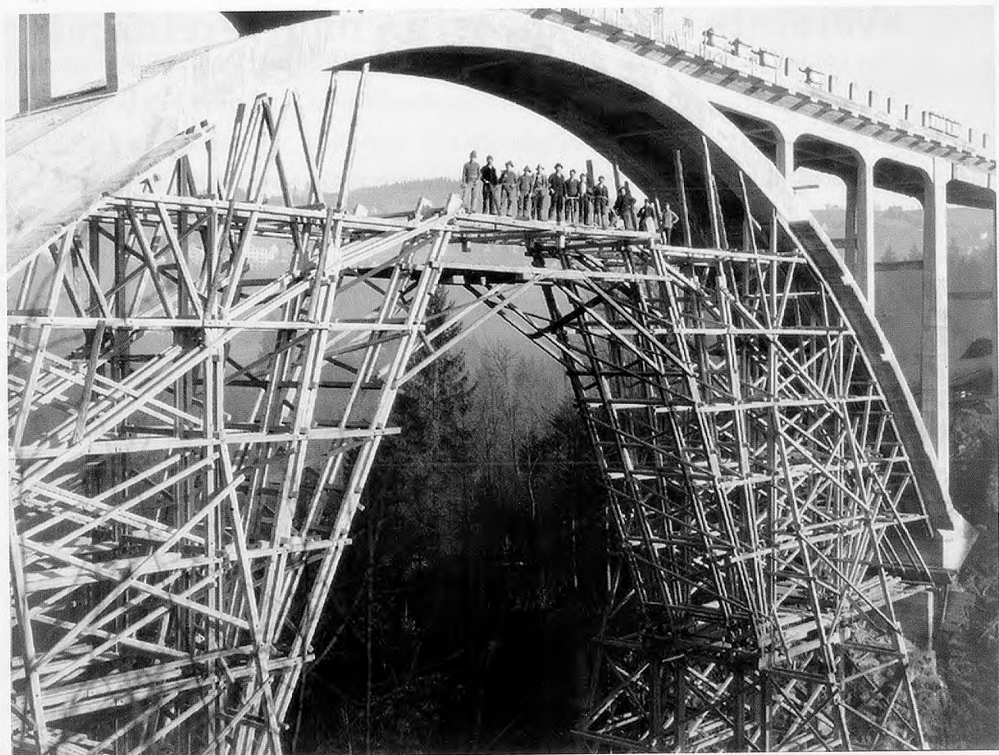
Neuabzug ab Gelatine-Trockenplatte, 210x275 mm
Depositum Nachlass Heinrich Bauer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Appenzeller Kreuzfirsthäuser kurz nach der Aufrichte, Mendle, Meistersrüte, um 1946

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Demontage des Lehrgerüsts an der Hundwilertobelbrücke, 1925

Scan ab Cellulosenitratfilm, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

«Vereint» – Gruppensinn und Vereinsgeist

Peter Witschi

Neben Einzelporträts zählen Aufnahmen von Gross- und Kleingruppen bis heute zu den beliebtesten Sujets. Der ins Bild gesetzte Personenkreis ist nicht zufällig, er ist ausgewählt, und vorbestimmt ist in der Regel auch der Aufnahmetermin.

Soziale Gruppen bestehen aus einer bestimmten Zahl von Mitgliedern, die aufgrund gemeinsamer Normen über eine gewisse Zeit zur Erreichung eines gemeinsamen Ziels interagieren. Dem beauftragten Photographen fällt die doppelte Aufgabe zu, sowohl alle Mitglieder als auch die Gesamtgruppe abzubilden. Gefragt waren keine schnellen Schnappschüsse, sondern sorgfältige Kompositionen. Die Anordnung der Einzelpersonen bleibt nicht dem Zufall überlassen, sondern ist meist das Resultat vorgängiger Interventionen des Photographen. Je zahlreicher die Gruppe ist, umso mehr sind Höhe und Tiefe als Elemente der Komposition von Bedeutung. Je grösser die Personenzahl, desto mehr räumlich und vertikal verschobene Abbildungsebenen müssen gebildet werden. Die diesbezügliche Palette reicht von der schlichten Doppelreihe der fünf Meisterschützen bis hin zur meterhohen Pyramide des Trogner Feuerwehrkorps. Bei «geleiteten Gruppen» wird darauf geachtet, dass die führenden Köpfe durch geschickte Positionierung als solche leicht erkennbar sind. Der Primarlehrer und die Kochlehrerin befinden sich im Bildzentrum, der fünfköpfige Vorstand des Grütlivereins sitzt in der ersten Reihe, der Leiter der Familienkapelle ist dominant platziert. Häufig charakterisieren Objekte und Requisiten die dargestellte Gruppe. Den Primarschülerinnen und -schülern wird eine Schiefertafel beigegeben, die Turner sind umgeben von Tau, Hanteln und Kletterstange, die Feuerwehr präsentiert sich mit Spritze und Leitern, Stickrahmen zeichnen die Teilnehmerinnen des Handstickereikurses aus. Stimmige Zutaten zu den Kochschülerinnen sind Haushaltutensilien und Küchentisch. Hin-

gegen irritiert die sich auf einem Teppich mit Puppe präsentierende Wachmannschaft. Bei der Hausmusik Gmünder wirken die beiden Mandolinen neben Klarinette, Contrabass und Klavier aus heutiger Sicht ungewöhnlich.

Einheitliche oder gar uniforme Bekleidung bringt geistige Gemeinschaft zum Ausdruck. Die Turner präsentieren sich im weissen Dress, die Jodlerinnen zeigen sich in festlicher Barärmeltracht, die Mitglieder des Grütlivereins Appenzell tragen allesamt Jaquet, Weste und weisses Hemd mit Schlips. Wo vorhanden, gehört die Vereinsfahne als Gruppensymbol selbstverständlich mit aufs Bild. Künstliche Kulissen oder reale Hintergründe verstärken die Bildausage. Die Meisterschützen posieren vor einem «Alpsteingemälde», und das Innerrhodische Militärkader ist in eine Landschaftsszenerie eingebunden. Die Unternehmerfamilie Schlosser gefällt sich im privaten Gartenpark, die Wäldler Turner zeigen sich in ihrer neuen Turnhalle, die Innerrhoder Handstickerinnen stehen vor dem Ausbildungslokal und die Gontner Familienkapelle Gmünder lässt sich in ihrem eigenen Gasthaus Bären ablichten.

Verbreitet und beliebt waren die aus photographischen Einzelporträts zusammengesetzten Bildtafeln, sei es in der Form dekorativ gestalteter Gesamtkompositionen (Jahrgängerverein Appenzell) oder simpler Sammelrahmen (Männerchor Trogen). Sie boten den Vorteil, nicht bloss die Gruppe zu bezeichnen, sondern auch die einzelnen Mitglieder zu benennen.

Besondere Anlässe begünstigen eine photographische Dokumentation. So hat das 50-Jahr-Jubiläum und die neue Fahne des Infanterieschützenvereins Schlatt zur Erinnerungsaufnahme animiert. Vielfach bleibt das Motiv für eine Aufnahme im Dunkeln: Warum entstand das Gruppenbild der Innerrhoder Offiziere? Was hat die jungen Meisterschützen zusammengeführt? Welcher Anlass hat drei Generationen der Unternehmerfamilie Schlosser vereint? –

Appenzell-Innerrhodisches Offizierscorps. fotogr. in Basel

bei der Grenzbesetzung.
1870/71. [Bach 32]



Stabschef: Major v. ...
1. Adjutant: ...
2. Adjutant: ...
3. Adjutant: ...
4. Adjutant: ...
5. Adjutant: ...
6. Adjutant: ...
7. Adjutant: ...
8. Adjutant: ...
9. Adjutant: ...
10. Adjutant: ...
11. Adjutant: ...
12. Adjutant: ...
13. Adjutant: ...
14. Adjutant: ...
15. Adjutant: ...
16. Adjutant: ...
17. Adjutant: ...
18. Adjutant: ...
19. Adjutant: ...
20. Adjutant: ...

«Appenzell-Innerrhodisches Offizierscorps,
photogr. in Basel bei der Grenzbesetzung. 1870/71», 1871

Photographierte Montage; Albumin-Abzug auf Karton aufgezogen, 190 x 260 mm
Jakob Hoeflinger (1819–1892), Basel. Museum Appenzell



«Jahrgänger-Verein Appenzell 1870–1875»;
 «Mitglieder bei der Gründung 1898», 1898
 Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 300x247 mm
 Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell

GRÜTLI-VEREIN APPENZELI.

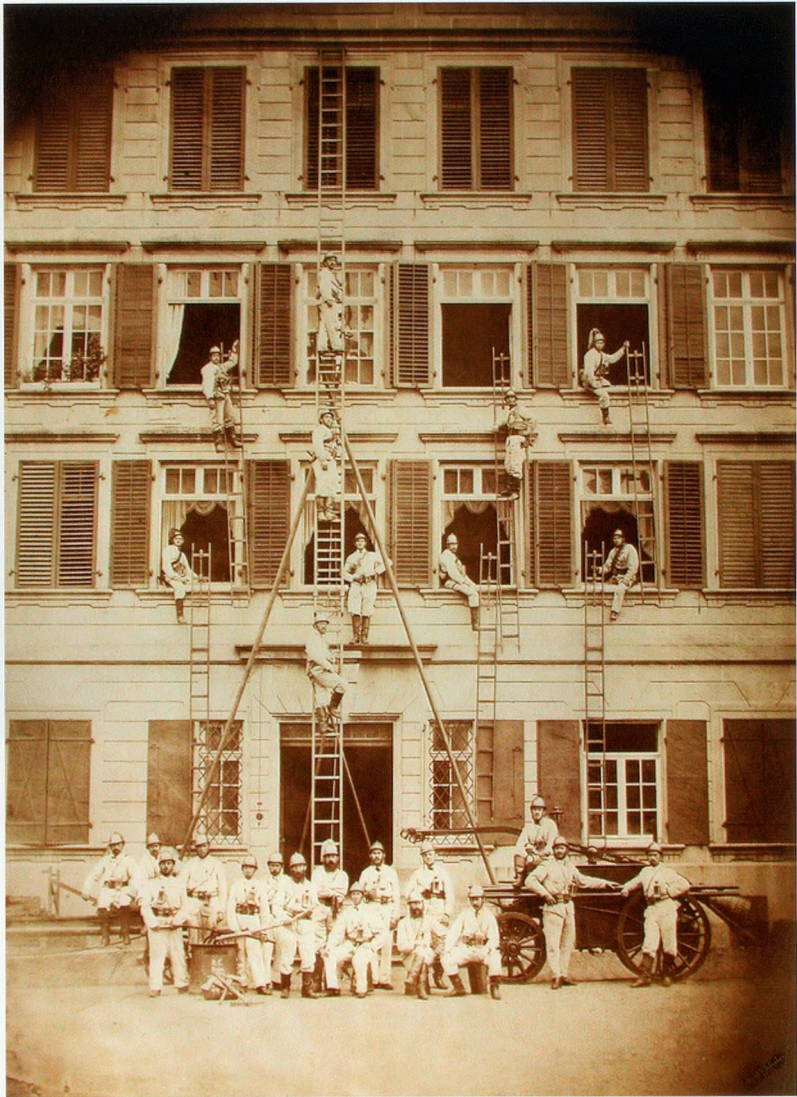
1879.



«Grütli-Verein Appenzell. 1879», 1879

Albumin-Abzug auf Karton aufgezogen, 215x268 mm

Unbekannter Photograph. Museum Appenzell



Feuerwehr Trogen vor dem Rathaus Trogen, 21. August 1885

Albumin-Abzug, 370x267 mm

A. Müller, Herisau. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Turnverein Wald, um 1900

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 178x238 mm

Sammlung Hausamman. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Glerner-Fieger
Phot. Artist.



GLARUS
UNTERE PRESSSTRASSE

Primarschulklasse Bühler, 1900

Albumin-Abzug, 191 x 233 mm

Phot. Artist. Glerner-Fieger, Glarus. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Volkskochschule in Herisau, 1897

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 180x240 mm

Unbekannter Photograph.

Depositum Historisches Museum Herisau. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Handstickereikurs Appenzell
1902.

«Handstickereikurs Appenzell 1902», 1902
Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 157 x 229 mm
Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell



Schützengesellschaft Appenzell, Sektionsschiessen in Schwende, 1913

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Musikerfamilie Gmünder, Gasthaus Bären, Gonten, 1914

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Hinterländer Bauernfamilie samt Kinderschar und Viehbestand
vor ihrem Wohnhaus mit Sticklokalanbau, um 1920**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 90x120 mm

Nachlass Jakob Blumer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Drei Generationen der Unternehmerfamilie Schloesser in Wolfhalden, undatierbar

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 178x238 mm

Sammlung Hausamman. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Sieben junge Innerrhoderinnen in der Barämeltracht mit Tafel
«Dem Frohsinn sei unser Gruss. Jodlergruppe, d. 18. Juli (...)», um 1920**
Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Männerchor Trogen, 1934

Repro, 303x197 mm

Unbekannter Photograph.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Soldaten einer Sappeurkompanie mit Puppe, um 1930

Scan ab Cellulosenitratfilm, 130x180 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



50 Jahre Infanterie Schützenverein Schlatt (1892–1942), 1942

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x 240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

«Männer mit weit ausschauendem Blick»

Matthias Weishaupt

Stolz präsentieren sich die Kutscher, die Zugbegleiter, die Velofahrerinnen, der Autofahrer mit Gattin, die Postautogesellschaft, der Ochsentreiber, die Säumer, der Handbub mit dem Hundegespann. Die Verkehrs- und Transportmittel räumen diesen Personen auf der Strasse eine besondere Stellung ein, verleihen ihnen Stärke: Hundestärke, Ochsenstärke, Pferdestärke, PS – und rücken sie ins Blickfeld der Photographen. Jede Photographie erzählt ein Stück Verkehrsgeschichte.

Veränderungen bei den Verkehrs- und Transportmitteln gehören im Alltag zu den auffälligsten Zeichen des Fortschritts. Als sichtbarer Beweis für den rasenden Wandel der Zeit wurden diese Veränderungen photographisch festgehalten – unabhängig davon, ob sie als Verlust der so genannt guten alten Zeit bedauert oder als Zeichen einer neuen, modernen Epoche begrüsst wurden. Der Ochsenkarren, der Hund vor dem Handwagen und die Packpferde stehen als Zeugen einer vergehenden Zeit den Zeichen der Moderne gegenüber: Sei es der neue Triebwagen, der Kauf des ersten oder eines neuen Autos oder der Vereinsauflug im Reisebus.

Das Aufkommen des Automobilverkehrs um 1900 gehörte auch auf den Strassen des Appenzellerlands zu den einschneidenden Ereignissen: Es war der Beginn einer bis heute dauernden Entwicklung, in der die Motorfahrzeuge immer mehr öffentlichen Raum in Anspruch nehmen. Zählte man um 1910 in Ausserrhoden 104 Personenwagen, Nutzfahrzeuge und schwere Motorräder, so waren es 1929 771 und 1950 bereits 2233.¹ Allerdings liessen sich die anderen Verkehrsteilnehmer nicht so schnell an den Rand drängen: Spielende Kinder auf der Strasse gehörten bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts zum Alltagsbild,

¹ Herisau. Geschichte der Gemeinde Herisau. Herisau 1999, S. 340.

und Verkehrsunfälle mit motorisierten Fahrzeugen waren seltene Ereignisse.

Hunde, Kühe, Pferde und Ochsen, die als Zugtiere eingesetzt wurden, gehörten noch lange zum Strassenbild. Ihre Verdrängung durch motorisierte Fahrzeuge war ein länger dauernder Prozess. So zeigt das Bild vom «Hobeln der Strasse», dass 1931 die Schneeräumung zum Teil bereits mit Hilfe eines Lastwagens erfolgte, den man nach althergebrachter Technik anstelle der Pferde vor den Schneepflug spannt. In Appenzell hingegen wurde der Kehrriechtswagen noch um 1950 von einem Pferd gezogen.²

Das erste Auto in Appenzell A.Rh. gehörte Apotheker Alfred Weimann in Gais. Er war einer «jener Männer mit weit ausschauendem Blick, ... die wagemutig und initiativ dem neuartigen Verkehrsmittel die Wege ebneten.»³ Am 28. Mai 1907 hatten 31 dieser «wagemutigen» Fahrer eindrücklich den Weg in die Zukunft gewiesen: Organisiert von der 1904 gegründeten Sektion St.Gallen-Appenzell des Automobil-Clubs der Schweiz fand an diesem Tag auf der Strecke von Altstätten auf die Ruppenhöhe ein Bergrennen statt. Das Autorennen hatte bereits im Vorfeld grosse Beachtung gefunden und wurde vom einzigen einheimischen Fahrer, dem in Speicher wohnhaften Tierarzt Dr. med. vet. Daniel Rehsteiner, auf Peugeot gewonnen.⁴ Während die tollkühnen Männer mit ihren noblen Begleiterinnen im Anschluss an das Rennen im Hotel Krone in Trogen abstiegen, wurden die auf dem Landsgemeindeplatz abgestellten Automobile von einem zahlreichen Publikum bestaunt. Skeptische und sozialkritische Kommentare blieben nicht aus,⁵ doch keiner der Anwesenden konnte sich wohl vorstellen, dass ein solches Verkehrsaufkommen auf dem Trogener Landsgemeindeplatz einmal ein alltäglicher Anblick werden sollte.

2 Vgl. Roland Inauen: Wie die Fööbede zum Abfall wurde. In: Appenzeller Zeitung, 1. Februar 2002.

3 25 Jahre Sektion St.Gallen-Appenzell des Automobil-Club der Schweiz, 1904–1929. St.Gallen o.J., S. 5.

4 Appenzeller Landes-Zeitung, 29. Jg., 11. u. 22. Mai, 1. Juni 1907.

5 Appenzeller Landes-Zeitung, 29. Jg., 5. Juni 1907.



Postkutschen vor dem Postgebäude in Speicher, 1903

Silbergelatine-Abzug, 124x172 mm

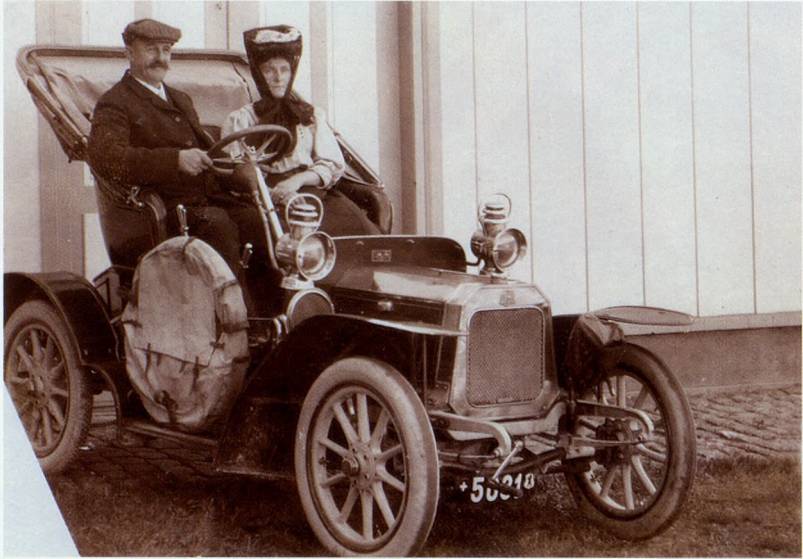
Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Neues Bahnhofgebäude in Speicher
mit einem Triebwagen der Trognernbahn, um 1903**

Albumin-Abzug, 117x166 mm

Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Der Trogner Weinhändler Arnold Schläpfer
mit seiner Gattin Emma Schläpfer-Rohner, um 1910**

Silbergelatine-Abzug, 89x112 mm

Hermann Hauser. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Landgemeindeplatz von Trogen
nach dem Autorennen Altstätten – Ruppen, 28. Mai 1907**

Silbergelatine-Abzug, 70x97 mm

Emil Schindler. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Pétanque-spielende Kinder auf dem Landsgemeindeplatz von Trogen, um 1900

Abzug von Gelatine-Trockenplatte, 90x138 mm

Unbekannter Photograph.

Sammlung Kühne. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Margrit Hauser, die Tochter des Photographen,
mit Spielkameraden beim Bahnhof Trogen, um 1920**

Silber-Gelatine-Abzug, 85x110 mm
Hermann Hauser. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Reisecar auf der Landstrasse zwischen Kaien und Wald, um 1930

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 178x238 mm

Sammlung Hausamann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Knabe mit Hundegespann
auf dem Landsgemeindeplatz von Appenzell, um 1925**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Zwei Berggasthaus-Säumer mit drei Saumtieren in Brülisau AI, um 1950

Scan ab Cellulosenitratfilm, 60x60 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Holztransport mit Ochsespann auf dem
Landsgemeindeplatz von Appenzell, um 1922**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Velofahrerinnen vor dem Hotel Storchen in Herisau, vor 1956

Silbergelatine-Abzug, 90x140 mm

Nachlass Werner Schoch. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



**Personenwagen mit zwei Frauen und Kindern
auf dem Landgemeindeplatz von Appenzell, um 1925**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



«Hobeln der Fahrbahn» auf der Staatsstrasse von Teufen nach Bühler, 1931

Silbergelatine-Abzug, 122x173 mm

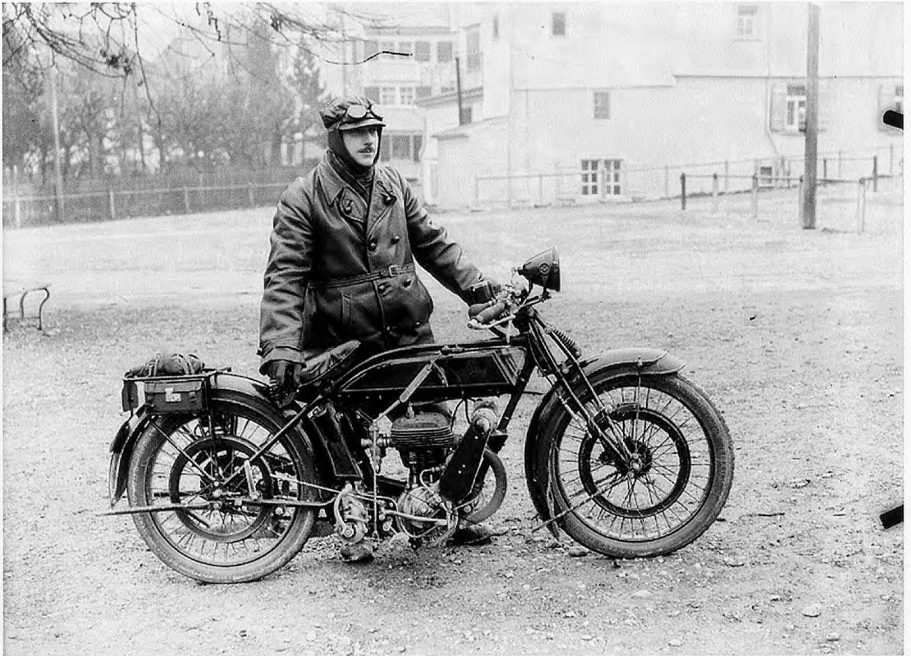
Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Kehrichtabfuhr an der Weissbadstrasse in Appenzell, um 1950

Silbergelatine-Abzug, 89x116 mm

Sammlung Emil Grubenmann. Museum Appenzell



Motorradfahrer auf dem Landsgemeindeplatz von Appenzell, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Autounfall beim Wehrlisacker auf der Strecke
zwischen Landmark und Trogen, 27. Mai 1948**

Silbergelatine-Abzug, 73x110 mm
Aufnahme des Untersuchungsamtes.
Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen

Von realen und fiktionalen Sommerfrischlerinnen

Iris Blum

Heiden, im August 1908

Liebe Thekla

Nun bin ich schon seit einer Woche fern meiner Lieben hier im Appenzel-
lerland. Heiden ist mit seinem herrlichen Rundblick auf den Bodensee ein
überaus lieblicher Kurort. Die Fahrt hierher mit der Rorschach-Heiden-Bahn
war schon ein eindrucksvolles Erlebnis, allerdings vermochte der Portier am
Bahnhof meinen Schrankkoffer schliesslich doch nur mit Hilfe meines Fräu-
leins ins Kurhotel zu befördern. Arme Else!

Wie gut, dass Papa den Freihof hier in Heiden der Krone in Gais vorge-
zogen hat. Ich habe mich hier nämlich mit der Tochter der Baronin Cotta von
Cottendorf aus Stuttgart angefreundet, welche mir den einmonatigen Aufent-
halt gewiss angenehm verkürzen wird. Als langjährige Kurgäste wissen die Cot-
tas schon über alles hier Bescheid. Zudem erduldet Fräulein von Cotta das-
selbe Lungenleiden wie ich. So hat uns der Kurarzt auch das gleiche Kurpro-
gramm zusammengestellt. Das erste Glas Molke erhalten wir bereits morgens
um sieben Uhr, der Ausschank findet jeweils im Freien, bei schlechter Witte-
rung in der Kurhalle statt. Zum Glück spielt die böhmische Kurkapelle bereits
zwischen sieben und acht Uhr morgens auf. Dies tröstet mich über das furcht-
bar frühe Aufstehen hinweg. Auch wenn ich des musikalischen Repertoires am
Ende dieses Monats sicher überdrüssig sein werde, heitern mich die Walzer-
klänge in den frühen Morgenstunden immer noch auf. Das Kurorchester be-
steht zurzeit aus zwölf Musikern, und der erste Geiger hat mich schon zwei
Mal sehr freundlich angelächelt. Ob Mama mir erlauben wird, eine Postkarte
des Kurorchesters zu erwerben?

Der Kurarzt ist mit meiner Gesundheit mehr als zufrieden. Die Molke schmeckt mir zwar gar nicht, aber ich füge mich seinen strengen Anweisungen und hoffe, dass auch die staubfreie Luft, das milde Klima und die grünen Wiesen zu meiner Genesung beitragen werden. Ohne Molke aber geht hier gar nichts. Auf die Ankunft der gelbgrünen Flüssigkeit, welche Schottenträger in so genannten Tansen nach Heiden bringen, werden wir schon am frühen Morgen mit Glockenzeichen aufmerksam gemacht. Aber der Gedanke, den Trunk in grosser Gesellschaft einzunehmen, lässt mich stets den faden süsslichen Geschmack vergessen. Denn stell Dir vor, liebe Cousine, hier im Freihof logieren Gäste aus Berlin, Paris, London, New York und St. Petersburg. Wie gut machen sich da meine hellen, mit Spitzeneinsätzen versehenen Sommerkleider, meine Strohhüte und mein Sonnenschirm sowie meine eleganten Lederstiefelchen. Die Pariserinnen zeigen sich bei der nachmittäglichen Promenade unter den Kastanienbäumen am elegantesten. Aber ich halte sowohl mit meiner Garderobe als auch mit meinen Umgangsformen durchaus Schritt. Dabei kommen mir meine täglichen Conversationsübungen mit Miss Spencer in München nun gelegen. Die an Gicht leidende Mrs Cooper aus London habe ich mit meinen Englischkenntnissen jedenfalls beeindrucken können. Auch mein Klavierspiel fand sie entzückend. Nebst Conversation, Lektüre und Musik vertreiben wir uns die Zeit mit Kegeln und Billardspielen. Die sportlichsten Kurgäste unternehmen indessen Ausflüge auf die Meglisalp oder auf den Säntis. Solch gefährliche Abstecher in die Alpenwelt des Appenzellerlandes sind mir und meiner schwächlichen Gesundheit allerdings noch nicht vergönnt. Doch nun ruft die Molke wieder – und ich muss hier schliessen. Grüss mir den Ernst und Tante Sophie.¹

Deine Cousine Elsbeth

¹ Für den fiktiven Brief wurde folgende Literatur verwendet: Festschrift zum 300-jährigen Bestehen der Gemeinde Heiden 1652–1952, Heiden 1952. Sommerfrische. Die touristische Entdeckung der Bodenseelandschaft, Hg. Internationaler Arbeitskreis Bodensee-Ausstellungen, Rorschach 1991.



Kursaal (Casino) Heiden, um 1910

Abzug ab Gelatine-Trockenplatte, 89x137 mm

Unbekannter Photograph.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Kurhausorchester in Heiden, undatierbar

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm

Sammlung Hausamann.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen

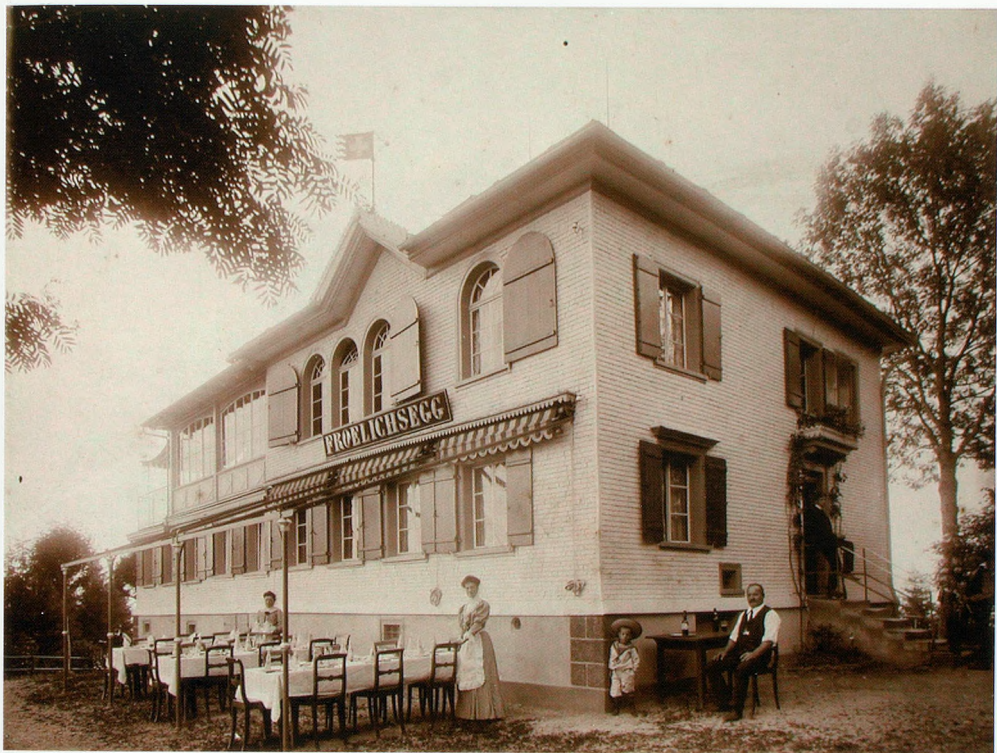


Gäste einer Kurkolonie in Hundwil, 1909

Zelloidin-Abzug, 87x137 mm

Unbekannter Photograph.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Restaurant Frölichsegg Teufen, undatierbar

Albumin-Abzug, 173x232 mm

Paul Praeger, Lachen Vonwyl/St. Gallen.

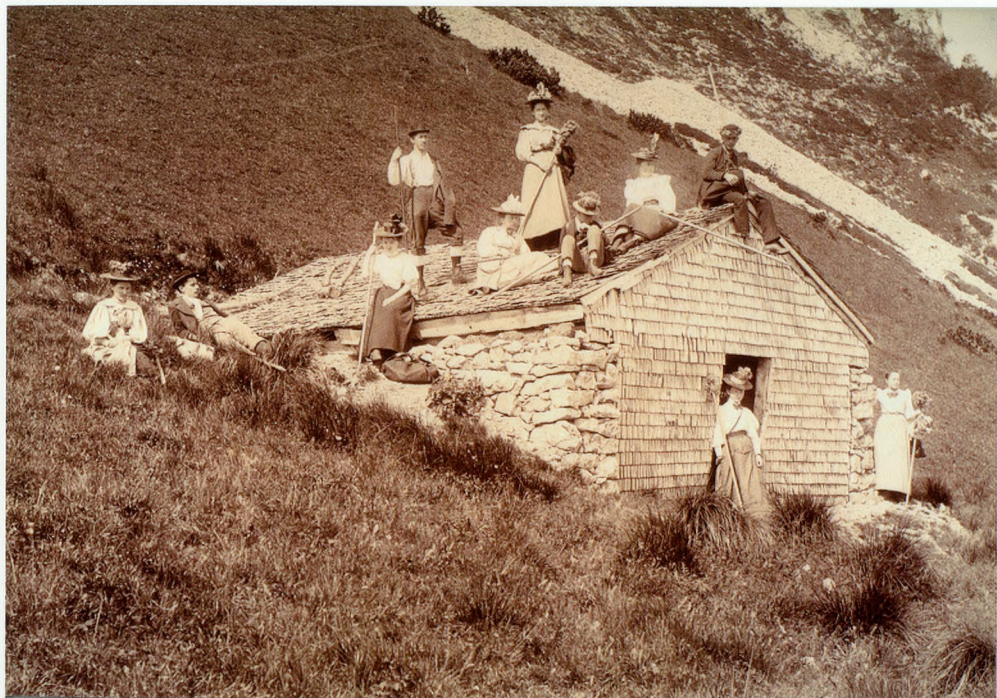
Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Meglisalp, um 1890

Zelloidin-Abzug, 117x168 mm

Unbekannter Photograph. Museum Appenzell



**Gruppe von Bergsteigerinnen und Bergsteigern
bei einem Alpstall im Unteren Mesmer, um 1890**

Repro, 115x165 mm

Unbekannter Photograph. Museum Appenzell



Alpinistinnen und Alpinisten unterhalb des Säntisgipfels, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 120x90 mm

Nachlass Jakob Blumer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Wintersportler auf dem Bahnhof Heiden, undatierbar

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 130x180 mm
Sammlung Hausamann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Campingplatz Wafeln
(zwischen Steinegg und Weissbad), um 1950
Silbergelatine-Abzug, 60x90 mm
Sammlung Emil Grubenmann. Museum Appenzell



Bergwanderer mit Halbschuhen im Alpstein, um 1950

Silbergelatine-Abzug, 92x120 mm

Sammlung Emil Grubenmann. Museum Appenzell

«Freie Zeit» – ein knappes Gut

Matthias Weishaupt

Freizeit im heutigen Sinn gehörte in der Zeit von 1860 bis 1950 auch im Appenzellerland nicht zur Alltagserfahrung der erwerbstätigen Bevölkerung. Die durchschnittliche Arbeitszeit betrug 1890 über 63 Stunden pro Woche und 1918 noch immer 55 Stunden. Erst mit dem Arbeitszeitgesetz von 1921 wurde die 48-Stunden-Woche, eine der zentralen Forderungen des Landesstreiks von 1918, allgemein eingeführt. Bezahlte Ferien waren erst in den 1920er-Jahren vor allem für ältere Angestellte und solche in höheren Positionen üblich, während sich die Mehrheit der Arbeitnehmenden weiterhin mit drei bis fünf bezahlten Ferientagen pro Jahr begnügen musste. Die freie Zeit beschränkte sich somit für die meisten Arbeiterinnen und Arbeiter in erster Linie auf die Abendstunden nach langen Arbeitstagen sowie auf die 52 Sonntage und die kirchlichen Feiertage.¹

Die Gestaltung dieser knappen freien Zeit bewegte sich in einem engen Rahmen von gesellschaftlichen Normen und Zwängen. Ein Grossteil der Freizeit wurde im familiären Kreis verbracht.² Spielen, Musizieren und Lesen gehörten zu den erschwinglichen Freizeitaktivitäten. Besonders die Lektüre von religiöser Literatur, Heimatromanen, Kalendergeschichten, Zeitungen und illustrierten Blättern war am Feierabend eine willkommene Abwechslung zur körperlichen Arbeit und eine Möglichkeit, die Sorgen des Alltags zu vergessen. Der Wirtshausbesuch und die Teilnahme am dörflichen Vereinsleben zählte ausserhalb der Familie zu den regelmässigen Vergnügen.

Die photographische Dokumentation dieser Freizeitbeschäftigungen ist aber spärlich. Zum einen war vieles unspektakulär, nicht der Rede bzw. keines Bildes wert, zum anderen war das Photographieren in den meisten Familien vor 1950 sowohl aus ökonomischen wie auch aus technischen Gründen wenig verbreitet. Die Flut der «Familienbildli» setzte erst in der zweiten Hälfte

des 20. Jahrhunderts mit der Ausbildung einer Freizeit- und Ferienkultur ein. Besser dokumentiert ist all das, was als ausserordentlich empfunden und gesehen wurde: Der Jahrmarktbesuch, der Auftritt von Schaustellern, der Besuch einer Tanzschule. Auch im Vereinsleben wurden Erinnerungsbilder vor allem dann angefertigt, wenn ausserordentliche Anlässe wie Jubiläen, Vereinsausflüge, Wettspiele, Unterhaltungsabende oder Tanzveranstaltungen anstanden.

Die Verfügbarkeit über freie Zeit war stark vom Lebensalter abhängig. Für die erwerbstätigen Erwachsenen und insbesondere für die Frauen bedeutete die Zeit nach der Lohnarbeitszeit nicht einfach Freizeit, sondern unbezahlte Arbeitsstunden im Haushalt oder im Garten. Auch die Kleintierhaltung war vielfach nicht einfach Hobby³, sondern notwendiger Bestandteil des Lebensunterhalts. Kinder und Jugendliche hatten trotz vermehrter Mithilfe im Haushalt und im elterlichen Betrieb besseren Zugang zum knappen Gut Freizeit. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sportliche Aktivitäten ausserhalb des Turnvereins in erster Linie für diese Altersgruppe dokumentiert sind. Immer wieder waren es die jungen Gymnasiasten am Kollegium St. Antonius in Appenzell und an der Kantonsschule in Trogen, die mit dazu beigetragen haben, dass Eislaufen, Skispringen oder Fussballspielen im Appenzellerland bekannt oder sogar heimisch wurden.

Schliesslich war die Verfügbarkeit über freie Zeit stark abhängig von den ökonomischen Möglichkeiten und vom sozialen Status. So blieb «Freizeit» für die meisten Appenzellerinnen und Appenzeller ein Kapital, über das in erster Linie einmal «di Andere» verfügten: Die schmale einheimische Oberschicht sowie die Ferien- und Kurtouristen, die den demonstrativen Müssiggang auch als distinktives Zeichen ihrer sozialen Stellung pflegten.

1 Historische Statistik der Schweiz. Hg. Heiner Ritzmann-Blickenstorfer. Zürich 1996.

2 Paul Hugger: Freizeit und Freizeitgesellschaft. In: Handbuch der schweizerischen Volkskultur, Bd. 1, Basel 1992, S. 251.

3 Vgl. Roland Inauen: Der Chöngelizüchter Göpf und die schwarzen Schuhe. In: Appenzeller Zeitung, 21. März 2002.

Zur Erinnerung an die Abendunterhaltung

Februar 1885.



Scene aus „Die reisenden Musikanten“.

Abendunterhaltung mit Szene aus «Die reisenden Musikanten», 1885

Albumin-Abzug auf Karton aufgezogen, 243x190mm

Unbekannter Photograph.

Depositum Historischer Verein Herisau. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Gäste vor der «Wirtschaft zur hohen Buche», um 1903

Kalotypie, 127x178 mm

Johannes Fässler, Speicher. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Winterfreuden auf dem Eisfeld beim Heinrichsbad, 1909

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 90x140 mm

Nachlass Ernst Julius Brenner. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Starke Männer im Sägemehrling, um 1920

Scan ab Gelatine Trockenplatte, 120x90 mm
Nachlass Jakob Blumer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Hochseilakrobat auf dem Velo, um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 120x90 mm

Nachlass Jakob Blumer. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Karussell-Fahrt am St. Galler Jahrmarkt, 1949

Scan ab Cellulosenitratfilm, 60x45 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



**Elisabeth Pletscher mit dem Schleuderball
am Turnfest der Kantonsschule Trogen, 1926**

Silbergelatine-Abzug, 80x106 mm

Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



Schwimmbad Trogen, um 1935

Reproduktion, 90x138 mm

Unbekannter Photograph.

Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Schüler des Kollegiums St. Antonius, Appenzell,
beim Wintersport, um 1920**

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 180x240 mm
Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell

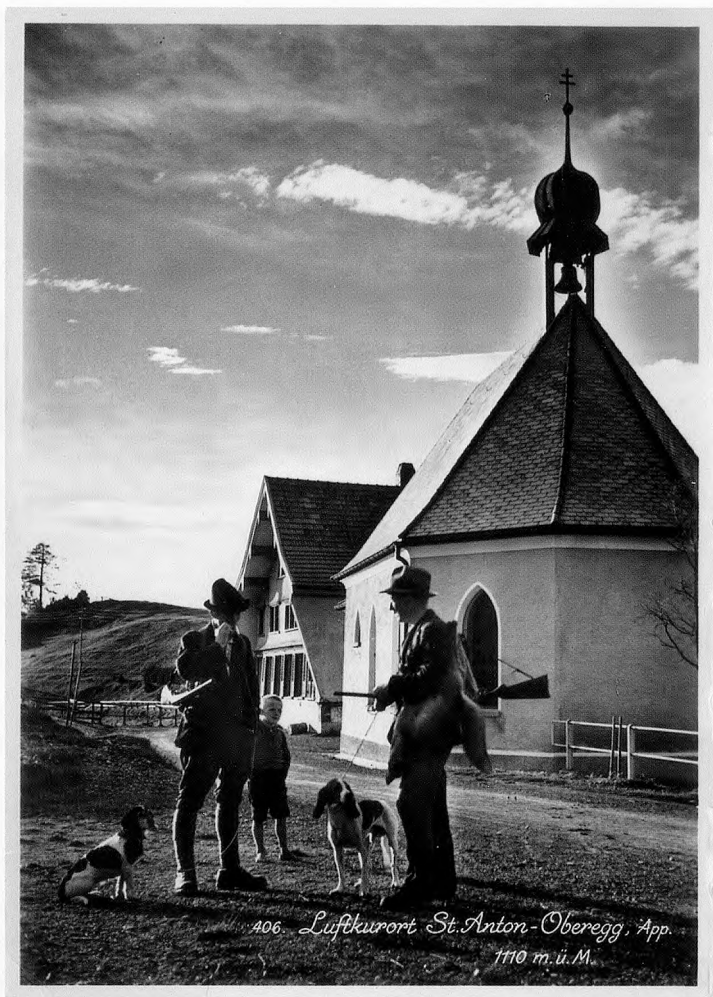


**Kantonschüler beim Skispringen auf der Wiese
oberhalb des Transportgeschäfts Müller, um 1925**

Reproduktion, 134x90 mm

Unbekannter Photograph.

Sammlung Kühne. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



406. Luftkurort St. Anton-Oberegg, App.
1110 m. ü. M.

**Josef Bischofberger und Albin Sonderegger, mit erlegtem Fuchs,
bei der Kapelle St. Anton, Oberegg, um 1940**

Silbergelatine-Abzug, 147x106 mm

Andreas Eggenberger, Walzenhausen. Bezirksarchiv Oberegg



**Gottfried Bischofberger inmitten seiner Kaninchenställe,
Appenzell, um 1950**

Silbergelatine-Abzug, 81 x 120 mm
Sammlung Emil Grubenmann. Museum Appenzell



Lesen als bildendes Freizeitvergnügen bei Familie Rietmann, 1920

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 85x135 mm

Nachlass Carl Wolfgang Rietmann. Staatsarchiv Appenzell A.Rh.



Tanzendes Paar im Studio (Appenzeller Vorderland), um 1920

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 178x238 mm
Sammlung Hausmann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen

«Zum frommen Andenken»

Roland Inauen

In der Photographie für den privaten Gebrauch wurden vor allem feierliche Höhepunkte des Lebens festgehalten. Der Gang zum Photographen erhöhte das Moment des Feierlichen zusätzlich und erhob den Anlass in den Rang des Denkwürdigen und Einmaligen. Unfälle, Krankheit oder gar der Tod wurden hingegen nur selten und eher zufällig aufgenommen. Trotzdem finden sich in den Geschäftsbüchern der Berufsphotographen immer wieder Hinweise auf Aufträge für Aufnahmen von Verstorbenen. Danach wurden die Innerrhoder Photographen im Durchschnitt alle zwei Monate an ein Totenbett gerufen. Bei den Verstorbenen handelt es sich um bekannte Persönlichkeiten oder aber in der Mehrzahl der Fälle um Kinder, Frauen und Männer, die viel zu früh verstorben waren. Die Hinterbliebenen hatten in ihrer grossen Trauer den Wunsch, ein letztes (bei Kindern oft gleichzeitig ein erstes) bildliches Andenken an die lieben Verstorbenen zu haben. Die Toten waren in der Regel in ihren Betten aufgebahrt, und vielfach lassen sie sich nur dank den christlichen Insignien wie Kreuze, Kerzen, Versehgarnituren, Gipsstatuen, auffällig arrangierten Zimmerpflanzen, Kränzen oder Blechblumengestecken von Schlafenden unterscheiden. Das Bild eines friedlich Ruhenden hatte etwas Tröstliches und vermochte offensichtlich mitzuhelfen, den Schmerz über den Verlust eines nahe stehenden Menschen mindestens teilweise zu überwinden und die gute Erinnerung an ihn aufrecht zu erhalten.

Bilder dieser Art sind wichtige Quellen für rituelle Handlungen beziehungsweise für die Totenbrauch-Forschung. Sie bieten aber auch einen interessanten Einblick in die damalige Wohnkultur.

Photos von Beerdigungen sind relativ selten¹. Die hier gezeigte Aufnahme eines Leichgangs (S.146) ist Teil einer eigentlichen Beerdigungs-Reportage (vom Totenbett bis zum zugeschaukelten Grab), die Werner Bachmann im Auf-

trag der Trauerfamilie anlässlich des Todes von Landammann Carl Alois Rusch (1883–1946) realisiert hat. Die Aufnahme des Trauerzugs vor der Pfarrkirche in Appenzell gewährt einen Einblick in die Innerrhoder Trauerbekleidung jener Zeit. Die Männer tragen in der Mehrzahl die so genannten Liichemeetl, die noch bis in die 1960er-Jahre als Beerdigungskleidung gebräuchlich waren und heute mit wenigen Ausnahmen nur noch als Amtstracht an der Landsgemeinde und an Prozessionen zu sehen sind.

Im Zusammenhang mit den Totenbräuchen dürfen die so genannten Truu-böldli mit den Porträts der Verstorbenen nicht vergessen werden, die bis in die 1970er-Jahre in grossen Auflagen nach jedem Todesfall an Verwandte, Freunde und Bekannte des/der Verstorbenen verteilt wurden. Die Trauerbildchen-Herstellung bildete eine wichtige und sichere Einnahmequelle für die Dorfphotographen des katholischen Halbkantons Appenzell I.Rh., während diese Form des Totengedenkens im reformierten Ausserrhoden weitgehend unbekannt war.

Photos, die einen direkten Bezug zum Thema «Krankheit» haben, sind in den öffentlichen Sammlungen so gut wie nicht zu finden. Mit ein Grund dafür mag sein, dass die Erinnerung die Tendenz hat, vergangene Zustände zu verklären. Bilder von Krankheit und Siechtum stünden ihr dabei entschieden im Wege. Die Aufnahme der Dampf-Desinfektions-Anstalt Heiden, mit dem seltenen Fuhrwerk davor (Aufschrift: «Vorderl. Bezirks-Krankenhaus Heiden») stellt zumindest einen indirekten Bezug zum Thema her (S.149). Diese Anlagen galten als grosser Fortschritt in der Seuchenbekämpfung. Wegen Explosionsgefahr wurden sie am Rande oder ausserhalb der Ortschaften erbaut, was zur Folge hatte, dass spezielle (sterile) Wagen für den Transport der für die Desinfektion bestimmten Spital-Utensilien bereitgestellt werden mussten.

1 Eine der bekanntesten Beerdigungs-Photographien überhaupt ist die mehrfach publizierte Aufnahme des Trauerzuges mit den beiden Särgen des 1922 ermordeten Säntiswetterwart-Ehepaars Haas bei der Sitterbrücke in Appenzell, die auch als Ansichtskarte grosse Verbreitung fand.



Beerdigung von Landammann Carl Rusch in Appenzell, 1946

Scan ab Cellulosenitratfilm, 40x60 mm

Sammlung Müller/Bachmann. Museum Appenzell



Frau auf dem Totenbett, um 1930

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 98x148 mm
Sammlung Adolf Sonderegger. Bezirksarchiv Oberegg



Kind auf dem Totenbett, um 1910

Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 101x148 mm

Emil Manser-Hurt. Museum Appenzell



«Dampf-Desinfektions-Anstalt» und Fuhrwerk mit der Aufschrift
«Vorderl. Bezirks-Krankenhaus Heiden», Heiden, undatierbar
Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 178x238 mm
Sammlung Hausamann. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen

Bilder des Schreckens

Roland Inauen

Es ist ein menschliches Grundbedürfnis, über das Werden und Vergehen der Mitmenschen informiert zu sein. Das Mitwissen um einen plötzlichen oder gar gewaltsamen Tod eines Menschen ermöglicht Anteilnahme und Mitgefühl mit den Hinterbliebenen, zeigt aber auch die eigene Gefährdung und Vergänglichkeit auf. Möglicherweise trägt das Elend und Unglück anderer dazu bei, das eigene Leben und die Unversehrtheit wieder mehr zu schätzen. Zeitschriften, Kalender und Zeitungen verstanden es seit ihrer Erfindung, das Informationsbedürfnis und auch die Sensationsgier der Leserinnen und Leser zu befriedigen und dort den Mahnfinger zu erheben, wo ein Unfallereignis durch menschliches Fehlverhalten verursacht worden war. Mit der Erfindung der Photographie und deren massenhafter Verbreitung durch die Medien¹ erhielt die Berichterstattung über Unfall- und Gewaltereignisse eine neue Dimension. Das photographisch hergestellte Bild, dem seit seiner Erfindung der Mythos unumstösslicher Authentizität anhaftet, wurde zum Hauptträger der Information: Es zeigt sozusagen das «amtliche Endergebnis» des Unfallgeschehens, während dem Text die Aufgabe zukam, den vermuteten oder von Zeugen belegten Ablauf des Unglücks vor das innere Auge der Leserschaft zu führen.

Lange bevor es den Zeitungen möglich war, Photos abzdrukken, boten die Dorfphotographen ihre Bilder des Schreckens, die sie oft im Auftrag von Polizei, Staatsanwaltschaft oder Untersuchungsrichteramt gemacht hatten, auch einer privaten Käuferschaft an. Mit Bildpostkarten wurden so Verwandte und Bekannte, die weit weg wohnten, über die schrecklichen Ereignisse vor Ort unterrichtet und ihnen gleichzeitig mitgeteilt, dass die Absenderinnen und Absender noch am Leben seien. In dieser Funktion gelangte beispielsweise die Aufnahme von der Hochwasserkatastrophe in Herisau (S.154) als Postkarte nach Bern.

Den heutigen Betrachter mag seltsam anmuten, dass um die Mitte der 1930er-Jahre beim Dorfphotographen Ansichtskarten zum Kauf angeboten wurden, die heute in keiner Boulevard-Zeitung abgedruckt würden. Emil Manser-Wild hat die Aufnahme der verkohlten Leiche im Autowrack (S. 156) im Auftrag der Kantonspolizei Appenzell I.Rh. hergestellt. Die grosse Tragik des Autounfalls, der zwei jungen Menschen auf einer Verlobungsfahrt das Leben gekostet hatte, veranlassete Manser vermutlich dazu, die Bilder nicht nur dem Appenzeller Volksfreund², sondern auch seinen Kundinnen und Kunden im Photogeschäft zum Kauf anzubieten. Die betreffende Bildpostkarte ist zusammen mit einer zweiten Aufnahme des Unfalls aus Gaiser Privatbesitz ins Museum Appenzell gelangt. Ein Teil der Rezipienten wird daraus ein Stück Zivilisations- und Fortschrittskritik gelesen haben, für andere hatten sie die Funktion eines Memento mori: Mensch gedenke, dass du sterblich bist und dass dein Schicksal in Gottes Hand liegt.

In einem andern Kontext ist das Bild von der Suchmannschaft mit den beiden Lawinenopfern am Säntis entstanden (S.153). Ein unbekannter Photograph beteiligte sich an der Suche nach zwei Säntisträgern, die seit über einem Monat vermisst gewesen waren. Von der denkwürdigen Suchaktion sind mehrere Aufnahmen erhalten geblieben. Im Ablauf dieser frühen Bildreportage war es nur konsequent, dass auch der «Höhepunkt», der gleichzeitig die endgültige Gewissheit vom Tod der Vermissten und die Erlösung für die erschöpfte Suchmannschaft bedeutete, im Bild festgehalten wurde. Die Aufnahme stammt aus dem Nachlass eines Alpinisten, der wahrscheinlich bei der belastenden und entbehrungsreichen Suche mitgeholfen hatte.

Werner Schochs photographische Rekonstruktion eines Verkehrsunfalls (S. 157) bildet den tröstlichen Schlusspunkt dieses «schrecklichen» Kapitels: Verkehrsoffer müssen nicht zwingend tot oder schwerverletzt sein ...

1 In der Appenzeller Zeitung (Herisau) erschienen erst zu Beginn der 1960er-Jahre die ersten Bilder zum Lokalgeschehen, während der Appenzeller Volksfreund (Appenzell) bereits Mitte der 1930er-Jahre erste Versuche mit dem Abdruck von einheimischen Photographien machte.

2 Vgl. Appenzeller Volksfreund vom 9. September 1937.



Felssturz im Jonenwatt, Teufen, 7. September 1888

Albumin-Abzug, 115x173 mm

Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



**Bergung der beiden von einer Lawine verschütteten
Säntisträger Franz Anton Dörig und Franz Josef Manser, 1894**
Zelloidin-Abzug auf Karton aufgezogen, 162x118 mm
Unbekannter Photograph. Museum Appenzell



Hochwasserkatastrophe in Herisau, 12./13. Juli 1914

Lithographierte Bildpostkarte, 90x136 mm

Unbekannter Photograph. Kantonsbibliothek Appenzell A.Rh., Trogen



«Das geschmolzene Glöcklein von St. Anton, 20. Juni 1931»

Scan ab Gelatine-Trockenplatte, 148x98 mm
Sammlung Adolf Sonderegger. Bezirksarchiv Oberegg



Verkehrsunfall in Meistersrüte AI, 1937

Silbergelatine-Abzug, 105x145 mm

Emil Manser-Wild. Museum Appenzell



**Nachgestellte Aufnahme eines Verkehrsunfalls
in Schwellbrunn im Auftrag der Polizei, 1948**

Silbergelatine-Abzug, 90x120 mm

Werner Schoch, Bestand Gerichtsakten. Staatsarchiv Appenzell A.Rh, Herisau

Photographenverzeichnis

Appenzell A.Rh.

Heinrich Bauer (1883–1960), Herisau, Uhrmacher, Amateurphotograph

Jakob Blumer (1889–1939), Waldstatt, Inhaber einer Holzbaufirma, Amateurphotograph

Ernst Julius Brenner (1873–1964), Herisau, Postverwalter, Amateurphotograph

Andreas Eggenberger (1899–2000), Walzenhausen, Berufsphotograph

Johannes Fässler (1886–1923), Speicher, Sticker, Amateurphotograph

Ernst Gottfried Hausamann (1871–1958), Heiden (bis 1901 in Appenzell), Berufsphotograph

Hermann Hauser (1881–1956), Trogen, Berufsphotograph

Johann Jakob Heierle, Gais, Amateurphotograph

Adolf Müller (1845–1896), Herisau, Berufsphotograph

Wolfgang Carl Rietmann (1872–1945), Herisau, Grapheur, Amateurphotograph

Emil Schindler (1873–1956), Trogen, Primarschullehrer, später Gemeindeschreiber, Amateurphotograph

Werner Schoch (1915–1974), Herisau, Berufsphotograph

Ernst Heinrich Zellweger (1875–1965), Trogen, Versandhandel, Amateurphotograph

Appenzell I.Rh.

Werner Bachmann (1905–1990), Appenzell, Berufsphotograph (Sammlung Müller/Bachmann)

Emil Grubenmann (1906–1979), Appenzell, Spengler und Photograph im Nebenerwerb

Ernst Gottfried Hausamann (1871–1958), Appenzell (bis 1901; anschliessend in Heiden), Berufsphotograph

Emil Manser-Hurt (1874–1930), Appenzell, Berufsphotograph

Emil Manser-Wild (1897–1976), Appenzell, Berufsphotograph

Jakob Müller (1843–1917), Appenzell, Berufsphotograph (Sammlung Müller/Bachmann)

Egon Müller (1885–1950), Appenzell, Berufsphotograph (Sammlung Müller/Bachmann)

Adolf Sonderegger (1896–1956), Oberegg, Landwirt und Berufsphotograph

Autorin und Autoren

Iris Blum, geboren 1966. Studium der Allgemeinen Geschichte an der Universität Zürich. Dozentin am European Women's College in Zürich. Seit 2000 in Teilzeit wissenschaftliche Archivarin im Staatsarchiv von Appenzell A.Rh. in Herisau.

Roland Inauen, geboren 1955. Studium der Volkskunde an der Universität Basel. Seit 1992 Konservator des Museums Appenzell.

Matthias Weishaupt, geboren 1961. Studium der Allgemeinen Geschichte an der Universität Zürich. Seit 1998 Kantonsbibliothekar von Appenzell A.Rh. in Trogen.

Peter Witschi, geboren 1953. Studium der Allgemeinen Geschichte an der Universität Zürich. Seit 1986 Staatsarchivar von Appenzell A.Rh. in Herisau.

Bildredaktion:

Patrick Lipp, geboren 1960. Studium der Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Nachdiplomstudium «Information und Dokumentation» an der Fachhochschule Chur. Seit 1999 in Teilzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Kantonsbibliothek von Appenzell A.Rh. in Trogen.

Lieferbare Titel aus der Schriftenreihe «Das Land Appenzell»

Altherr Heinrich	1	Die Sprache des Appenzellervolkes
Heierli Hans/Kempf Theo	2	Bau und Entstehung des Alpsteins
Schläpfer Walter	3	Die Landsgemeinde von Appenzell Ausserrhoden
Schläpfer H./Koller W.	5	Appenzeller Volksmusik
Sonderegger Stephan	6/7	Der Alpstein im Lichte der Bergnamengebung
Meier Hans	8/9	Das Appenzellerhaus
Altherr Jakob	10	Johann Ulrich Fitze 1798–1855
Wälsler Emil	11	Die appenzellischen Gewässer
Fuchs Ferdinand/Schläpfer Hans	12	Festbräuche im Appenzellerland
Brugger Daniel	13/14	Die appenzellischen Eisenbahnen
Widmer Rudolf/Schmid Hermann	15/16	Aus der Tierwelt des Appenzellerlandes
Barandun Jonas		
Gruntz Johannes	17/18	Appenzeller Schüler und Gehilfen Pestalozzis
Diverse	19	Sagen aus dem Appenzellerland
Amann Hans	20	Findige Appenzeller und Appenzeller Erfinder
Krayss Edgar/Keller Oskar	21/22	Geologie und Landschaftsgeschichte des voralpinen Appenzellerlandes
Amann Hans	23	Henry Dunants zweite Heimat – das Appenzellerland
Altherr Jakob	24	Gabriel Wälsler. Pfarrer und Geograph
Fuchs Thomas/Witschi Peter	25/26	Der Herisauer Schwänberg
Diverse	27/28	Wildtiere kennen keine Grenzen
verschiedene Autoren	29	Töbel und Höger, Literarisches aus dem Appenzellerland
Witschi Peter (Hrsg.)	30	Robert Walser – Herisauer Jahre 1933–1956
Zünd Marcel (Hrsg.)	31	Hans Zeller, Kunstmaler, 1897–1983
Blum I./Inauen R./Weishaupt M. (Hrsg.)	32	Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950

Der Verlag Appenzeller Hefte, anlässlich der 450-Jahr-Feier der Kantone Appenzell 1963 gegründet, verfolgt mit der Herausgabe der Schriftenreihe «Das Land Appenzell» einen ideellen Zweck. Er will damit zur Kenntnis von Land und Volk am Säntis beitragen.

Über 100 Schwarz-Weiss-Photographien aus dem Appenzellerland dokumentieren Alltags- und Lebenssituationen in der Zeit von 1860 bis 1950: Kinder beim Baden, der junge Priester nach der Primiz, Strassenarbeiter bei der Schneeräumung, Zaungäste nach einem Autounfall, Turner bei der Fahnenweihe, die Bauernfamilie bei der Ernte.

Die Photographien sind thematisch in neun Kapitel unterteilt. Ein kurzer Einführungstext zu jedem Kapitel bietet einen Einstieg in das Lesen dieser Bildergeschichten. Über das Medium der Photographie wird so ein neuer, konsequent visueller Zugang zur Geschichte der Appenzellerinnen und Appenzeller Ende des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ermöglicht. Der grosse Erinnerungswert historischer Photographien wird mit diesem Buch eindrücklich belegt.

ISBN 3-85882-127-6



www.appenzellerverlag.ch