

Wie ein Blumenarrangement in einem barocken Stillleben sitzt das bunte Gebüsch in der grautonigen Ebene. Eine vertraute und zugleich fantastische Landschaft tut sich vor unseren Augen auf. Pink und rot leuchten die Sträucher und scheinen ihre übermässige Farbe auf die Matten zu versprühen. Die Gewächse verbergen fast gänzlich ein Gebäude. Der Ort wirkt verlassen, wie im Dornröschenschlaf. Im Hintergrund steigt die Landschaft langsam an, bewaldete Hügel zeichnen sich ab, tief von grauem Gewölk verhangen. Weit hinten leuchtet geheimnisvoll und etwas bedrohlich der zwischen Berghängen eingespernte Horizont. Es herrscht eine gespenstische, mystische Stimmung in dieser Landschaft.

Das Bild gehört zur neusten Werkserie unseres heutigen Preisträgers und ist in der Ausstellung zu sehen. Sie trägt den Titel «*Field Notes*» und den Untertitel «*Under scarlett light, all things lie*». Dieser poetisch klingende Zusatz führt uns mitten hinein in die Tiefen von Ueli Alders künstlerischem Schaffen – und lässt uns auch gleich in Untiefen stranden. Zum einen kann man den Titel ganz einfach als Beschreibung des offensichtlichen Aspekts lesen, dass Rot in zahlreichen Bildern als vorherrschende Farbe auftritt. Also: *Unter (scharlach)rotem Licht liegen alle Dinge*. Doch im Englischen bedeutet *to lie* eben auch zu lügen. Dann hiesse es: *Unter (scharlach)rotem Licht lügen alle Dinge*.

Und schon wird es unbequem, weil man sich nicht mehr nur dem Genuss der geheimnisvollen Schönheit des Bildes hingeben kann.

Seit Beginn begegnet man in Ueli Alders fotografischem Werk einem Spiel mit Sein und Schein, mit Wirklichkeit und Täuschung, mit Wahrheit und Lüge.

Die Frage nach der Wahrheit – gerade im Medium der Fotografie, die trotz allem besseren Wissen noch immer dazu verleitet, sie als wirklichkeitsgetreues, objektives Abbild der Welt zu betrachten – treibt schon den jungen Fotografen um. Noch bevor KI und Deep Fake in aller Munde war, befasste sich Ueli Alder mit der Manipulierbarkeit des fotografischen Bildes. Im Zentrum seines Interesses steht dabei weniger die technische Machbarkeit als die intensive Auseinandersetzung mit Wahrnehmung, kulturellen Bildtraditionen und Ikonografie.

Aufgewachsen im Ausserrhodischen Urnäsch als Sohn des bekannten Bauernmalers Ruedi Alder war das idealisierte Bild, das in diesem Genre von der Landschaft und Kultur seiner Heimat vermittelt wird, allgegenwärtig. Zudem werden bis heute viele Traditionen wie der Alte Silvester, die Alpaufzüge und -abzüge und natürlich die Musik gepflegt und durch zahllose Fotografien verbreitet. Die kaum zu überwindende Diskrepanz zwischen der Lebenswirklichkeit eines jungen Appenzellers und der in der traditionellen Bauernmalerei gezeigten, heilen Welt prägte seine eigene Wahrnehmung. Diese Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit beschäftigt ihn bis heute.

2003, am Anfang seines Weges zur Kunst, als er in Zürich den Vorkurs an der Hochschule der Künste besucht, steht ein dramatischer Verlust. Innerhalb nur einiger Monate verliert er Mutter und Vater und muss sich vom Elternhaus trennen. Die Fotografie wird zu einer Stütze in der Trauerarbeit. Er bewirbt sich erfolgreich für die Fotoklasse an der Zürcher Hochschule. Als Diplomarbeit zum Abschluss seiner 4-jährigen Ausbildung schafft er vier Bilder, die im ersten Augenblick wie Porträts aus einer anderen Zeit wirken. In ihrer bis ins kleinste Detail komponierten und choreografierten, perfekt ausgeleuchteten Inszenierung erinnern sie an Filmstills. Da sitzt ein junger Mann in Appenzeller Bauerntracht in einer Alphütte, ein anderer spaltet Holz, ein dritter steht an einem Waschtrog, neben ihm liegt der Kopf eines Rehs und der vierte betritt eine alte Küche mit einem Gewehr in der Hand – es ist jedes Mal der Künstler selber.

Die vier Arbeiten sind Teil einer grossen Serie, für die Alder den wunderbaren Titel «*Wenn'd gnueg wiit fort goscht, bisch irgendwann wieder of em Heeweg*» gefunden hat. (Wenn du weit genug fortgehst, bist du irgendwann wieder auf dem Heimweg.)

Mittlerweile kursiert das Gerücht, es handle sich um eine Appenzeller Redewendung. Tatsächlich entstammen die Zeilen einem Song von Tom Waits. (Blind Love: They say if you get far enough away - You'll be on your way back home)

Diese Serie zeigt bereits eine beeindruckende Komplexität und bringt dem Künstler erste Ausstellungen. Er verbindet darin die Suche nach seiner persönlichen, seiner kulturellen und seiner künstlerischen Identität im Umfeld seiner Herkunft. Eine Parallele dazu entdeckt er auf seinen Reisen durch die USA im Mythos des Cowboys und des Wilden Westens.

So steht am Anfang seines künstlerischen Weges die intensive Auseinandersetzung mit zwei ikonografischen Bildtraditionen, die ihn – von weit weg zurück nach Hause – aus der amerikanischen Prärie wieder in die Hügel des Appenzellerlandes führen sollte. Er erfindet sein Alder Ego, nutzt alle Möglichkeiten der (Selbst-)Inszenierung und der Montage und nimmt uns gleichzeitig mit auf eine Zeitreise durch die technische und ästhetische Geschichte der Fotografie. Wir begegnen seinem Konterfei in Porträts, die scheinbar aus der Frühzeit der Fotografie stammen. Typische Appenzeller Charakterköpfe wie man sie von unzähligen Fotografien und Gemälden kennt. Er ahmt den Habitus, den Gesichtsausdruck – etwas grimmig, in sich gekehrt oder schlitzohrig in die Kamera schauend – perfekt nach.

Und dann steht da im Breitleinwandformat lässig ein Cowboy an einen Zaun gelehnt und scheint seinen Revolver zu laden. Dahinter erhebt sich unverkennbar das sonnenbeschienene Alpsteinmassiv und eine Gruppe typisch Schweizerischen Braunviehs zieht friedlich auf der Strasse vorüber. Oder wir sehen eindeutig John Wayne, wie er als einsamer Held – durch den Schnee der Ostschweizer Voralpen davonstapft. Alles stimmt, der Stetson, die etwas aus der Achse geneigte Körperhaltung mit den leicht nach aussen gebogenen Armen.... (Wer sich in Westernfilmen auskennt, sieht sofort: das ist ein Zitat aus der Schlussequenz von *The Searchers* von John Ford.)

In der folgenden Serie «Once upon a time..» weiden Longhorn-Rinder und Bisonherden vor der Kulisse des Alpsteins in Aufnahmen, die ebenfalls «offensichtlich» aus dem 19. Jh. stammen. Auch technisch zieht Ueli Alder dabei alle Register: Er fotografiert mit historischen Kameras, setzt alte Techniken und Materialien ein wie Cyanotypie, Kallotypie, Baryt- und Platinprints u.v.m. Diese Bilder sind zudem eine Referenz an die Ästhetik früherer Fotografien oder Filme. Mit dem Bild «Exodus» nimmt er Abschied von der Thematik und schafft ihr zugleich ein – nicht ganz ernst zu nehmendes – Memento Mori.

Storyteller

Man muss in Ueli Alders Bildern sehr genau hinschauen, und wird dafür reich belohnt mit anregenden Irritationen, überraschenden Erkenntnissen und oft auch kunsthistorischen Anspielungen.

Ein Werk, *The Storyteller*, das 2010 während seines Studiums am Art Institute in Chicago entsteht, widmet er einem seiner Vorbilder, Jeff Wall, dem grossen Geschichtenerzähler der Fotokunst. (Das Setting, die Choreographie des Bildes erinnert an Walls Werk *After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue* 1999-2000, das seinerseits eine Hommage an diesen berühmten Roman ist.) Ins Auge sticht im Hintergrund der galoppierende Cowboy, der die ganze Wand füllt. Welch' Zufall, dass im Studio, das Alder in Chicago bewohnte, just diese von einem Vormieter platzierte Tapete ihn Tag ein Tag aus begleitete. Da hatte er seine eigenen Westernbilder bereits geschaffen. Und welche Koinzidenz, dass dieser Cowboy von einem anderen Schweizer Fotografen geschaffen wurde, nämlich Hannes Schmid, dem Schöpfer des ikonischen Marlboro-Man. (Der zudem im Toggenburg aufwuchs, wo Alder mit seiner Frau seit 2016 lebt.)

Im Zentrum von Ueli Alders Interesse steht die Beschäftigung mit der Wahrheit. Das ist ein grosses Wort und Unterfangen und natürlich erliegt unser Preisträger nicht dem Grössenwahn, die Wahrheit erfassen zu können. Es ist eine existentielle, philosophische Frage, die er mit den Mitteln der Fotografie zu ergründen sucht. Er sagte einmal: *Fotografie lügt immer, resp. sie sagt nie die Wahrheit. Kunst vielleicht auch nicht, aber sie könnte uns eine Vorstellung davon geben, was Wahrheit ist.*

Inszenierung, Montage und Verfremdung setzt er ein, um ein verwirrendes und anregendes Spiel mit Täuschungen und Vorspiegelungen sowie Erwartungen und Vorstellungen in Gang zu bringen. Die Frage nach der Wirklichkeit des Bildes hat heute eine uns alle betreffende Aktualität und Dringlichkeit. Mit Deep Fakes können wir mittlerweile nicht mehr nur in Fotos, sondern auch in Filmen und über die Stimme getäuscht werden. Umso dringender wäre es, unsere Wahrnehmungsfähigkeit auf diese neuen Begebenheiten zu trainieren. Und vielleicht vermögen Ueli Alders Fotografien eben dies, auch wenn natürlich weder ein didaktischer noch ein moralischer Anspruch hinter seiner Arbeit steht, sondern ein künstlerischer. Aber vielleicht steckt doch neben dem Künstler auch ein Aufklärer in ihm? Er wäre in guter Gesellschaft, wenn man in die Geschichte der Kunst zurückblickt, an Goya, Hogarth, Courbet u.v.m. denkt. Er wäre einer,

der seine Botschaft nicht mit säuerlicher Miene, sondern mit erfrischender Ironie, Humor und vor allem in ebenso bezaubernden wie spannenden Bildern in die Welt schickt.

Out there...

In der Werkgruppe «Out there...» präsentiert er idyllische Bilder aus dem Wald. Nur dem sehr aufmerksamen Betrachter wird ersichtlich, dass einige der Bilder aus virtuellen Game-Welten stammen. Und es handelt sich ausgerechnet um jene, die auf den ersten Blick am «natürlichsten» wirken, während bei anderen die Farbigkeit oder das Licht unwirklich übersteigert erscheinen. So erinnern die (virtuellen) Buchenwälder an jene von Robert Zünd, der mit Akribie jedes Blatt einzeln malte, seine Bäume und Wälder jedoch im Atelier erdachte. Gottfried Keller schrieb über diese Gemälde, sie seien «ideale Reallandschaft oder reale Ideallandschaft»¹. Das könnte man auch über Ueli Alders Bilder und Bilderfindungen sagen.

Kehren wir zurück zur neusten Werkserie, den Field Notes und der Ausstellung.

Im grossen Saal steht ein Tarnzelt für die Jagd oder die Forschung. Das Zelt macht den Ausstellungsraum zum Forschungsraum, zum Habitat und alles, was darin geschieht – auch die Besucher:innen – zum Forschungsobjekt – oder zur Beute. Es trägt den Titel *Panopticon* in Anlehnung an Michel Foucaults Beschreibung eines Gefängnisses, das von einem zentralen Punkt aus komplett überwacht werden kann. — Wann kippt Beobachtung in Überwachung? Die Natur ist heute nicht mehr sich selbst überlassen, sondern unterliegt ständiger Überwachung: Absturzgefährdete Felsen, Wälder und Bäume, die von Insekten, Pilzen oder Viren dahingerafft zu werden drohen, Tiere, die je nach Art geschützt oder gejagt werden. Flora und Fauna werden nach erwünscht und unerwünscht, sprich heimisch oder fremd eingeteilt und entsprechend gehegt oder entfernt. Die Frage stellt sich, was wovor geschützt werden soll. Die Natur vor sich selbst, die Natur vor dem Menschen, der Mensch vor der Natur? Ueli Alder findet seine eigene Form der Beobachtung dieser Beobachtung.

So birgt die malerische Schönheit dieser Bilder– wie könnte es anders sein – eine andere Wahrheit in sich: die ruralen Bauten sind am Zerfallen, sie werden nicht mehr genutzt, weil es immer weniger Bauern gibt. Und die rote Tanne ist tot, dahingerafft von Borkenkäfern, die lustigen Kästchen im Wald sind keine Kunstinstallation, sondern Fallen für diese Schädlinge und dafür tauchen Rehe an den überraschendsten Orten auf.

Die *Field Notes* zeichnen eine sich wandelnde Kulturlandschaft auf, ursprüngliche Natur gebe es in der Schweiz sowieso nirgends mehr, sagt Ueli Alder. In der Verfremdung durch den Einsatz von Wärmebildkameras, Infrarotfilm oder manipulierten Digitalkameras lenkt er den Blick auf diese Veränderungen. Nun wird die rote Farbe plötzlich zur warnenden Signalfarbe. Das leuchtende Rot ist so wenig Zeichen für pulsierendes Leben wie das viel

gepriesene saftige Grün der Wiesen, die eigentlich in ihrer Artenarmut eher als grüne Wüsten zu bezeichnen sind.

Mit Imagination und der Beeinflussung unserer Wahrnehmung durch unser Denken spielt er auch mit einem unsichtbaren Spieler in seiner Ausstellung. Man könnte sagen, er bietet uns das Erlebnis eines Placeboeffekts an. Gemeint ist der sagenumwobene Fliegenpilz. So hübsch – so giftig sei er, wurden wir als Kinder gewarnt. Im Vergleich zum verwandten Knollenblätterpilz ist er jedoch ziemlich harmlos. Seit langem gilt er als Glückssymbol und in der Natur spielt er eine wichtige Rolle im «Internet des Waldes», weil Bäume durch sein Mycel miteinander kommunizieren können. (Die Samen im hohen Norden – und sogar ihre Rentiere – und sibirische Schamanen geniessen den Fliegenpilz als Rauschmittel.) Aus einem kleinen Gefäss steigt nun ein Dämpflein auf von einem selbstgemachten Tee, worin das eh geringe Gift so stark verdünnt ist, dass man es nicht mehr nachweisen kann. In einem medizinischen Bericht heisst es in Bezug auf die Symptome des Genusses von Fliegenpilzen: «In Abhängigkeit von der Erwartungshaltung kommt es bei einem absichtlichen Verzehr der Pilze zu eher angenehmen Symptomen, währenddessen bei einem akzidentellen Konsum negative Symptome und Angst überwiegen.»² Ob sich unser Blick auf die Bilder verändert, wenn wir wissen, dass da etwas in der Luft sein könnte?

Schlusswort

Ueli Alder entlarvt die Voreingenommenheit unseres Blicks. Er tut dies ohne Mahnfinger. Er macht sichtbar für diejenigen, die sehen möchten. Die Schönheit seiner Bilder nimmt daran keinen Schaden.

Es gelingt Dir, lieber Ueli, die Widersprüche unserer Existenz in Bilder zu fassen, welche die Träume von Schönheit und die Spuren des Verlusts vereinen. Deine Bilder verführen und locken uns in die Falle, in die wir nur zu gerne gehen. Deine Werke erfüllen unsere Erwartungen und unterwandern sie im gleichen Zuge. Sie sind immer wieder ein Abenteuer, zu dem Du uns einlädst.

Dafür wirst Du heute ausgezeichnet und dafür danken und gratulieren wir Dir.

¹ Gottfried Keller, Ein bescheidenes Kunstreisichen, 1882

² Victoria Tobé, Donat Marugg, Daniel Walser: «Der verführerische Fliegenpilz als besondere Versuchung ...» Medizinische Klinik und Intensivstation, Spital Oberengadin, Samedan, in: Schweiz Med Forum 2012;12(9):203–204, URL: <https://smf.swisshealthweb.ch/fileadmin/assets/SMF/2012/smf.2012.01033/smf-2012-01033.pdf>