

Walter Keller, ca. 1984



Walter Keller – Beruf: Verleger

HG. URS STAHEL / MIRIAM WIESEL

mit

Patrick Frey, Christian Gerig,
Martin Jaeggi

WALTER KELLER – BERUF: VERLEGER

Einführung

6

Walter Keller – Der strategische Tabubrecher

NIKOLAUS WYSS

38

W.K. Schnell, scharf, schlaksig und schnöd

URS STAHEL

100

Der Alltag und die Fotografie

JOACHIM SIEBER

114

The Little Magazine

MICHAEL RUTSCHKY / MIRIAM WIESEL

204

Walter und die Frauen

REGINA DECOPPET

216

Herzblutsbrüder

MARTIN HELLER

226

Wegbereiter – Wegbegleiter

BICE CURIGER

238

Scalo – The novels that lurk in pictures

MARTIN JAEGGI

246

Golden Years

NAN GOLDIN

304

Begegnungen mit Walter Keller

FRIEDRICH MESCHEDE

310

Merkwürdig, wie oft einen die Erinnerung an Walter einholt

LIZ JOBEY

366

Scalo New York

THERES ABBT / MIRIAM WIESEL

380

Ausstellungen für ALLE

ANDREAS SPILLMANN

398

«Das Kapital sucht ja die Nähe lustiger Vögel»

PATRICK FREY, MARTIN JAEGGI, HERBERT KUHN, URS STAHEL,

MIRIAM WIESEL UND SISSI ZOEBELI IM GESPRÄCH

406

Chronologie

422

Biografien Autorinnen und Autoren

424

Dank

427

Bildverzeichnis

430

Impressum

431

Einführung

Walter Keller gründete 1978 zusammen mit Nikolaus Wyss *Der Alltag – Die Sensationen des Gewöhnlichen*, 1984 mit Bice Curiger, Jacqueline Burckhardt und Peter Blum die Kunstzeitschrift *Parkett*, 1991 zusammen mit George Reinhart den Fotobuchverlag *Scalo Publishers* (Zürich–Berlin–New York) und den für Zürich so zentralen Ort *Scalo – Books & Looks* in der alten Hutfabrik Welti im Hinterhof an der Weinbergstrasse. 1993 folgte dann, zusammen mit George Reinhart und Urs Stahel, die Gründung des Fotomuseum Winterthur. Ein eindrücklicher Palmarès. Und doch eher dürftig, verglichen mit der überbordenden Kreativität, Neugier, Inspiration und Energie, mit der Walter Keller fast 40 Jahre lang Freunde, Feinde, Journalisten, Galeristen, Ausstellungsmacher, Fotografen, Publizisten, Grafiker und Sammler faszinierte, motivierte, nervte, irritierte und mit seinen Fragen, seiner Neugierde, seinem offenen Kopf und seinem Insistieren zur Verzweigung trieb.

In der Nacht auf den 1. September 2014 verstarb Walter Keller völlig überraschend; mitten in den Vorbereitungen zu Ausstellungen über Dürrenmatt und den Kalten Krieg, über zeitgenössische chinesische Fotografie und Dutzenden weiteren Ideen. Er hinterliess seine 14-jährige Tochter Sofia und einen grossen Haufen verdutzter Freunde, Freundinnen, Fotografen, Fotografinnen, Künstler, Künstlerinnen und zahlreiche Schreiber und Grafiker, die erst jetzt merkten, wie ratlos sie – wir alle – ohne seinen klaren Blick und seine scharfzüngigen Kommentare waren.

Walter Keller war Verleger, Motivator, Blattmacher, Coach, Konzepter und Netzwerker, aber vor allem ein hinreissender Freund und mitreissender Weggenosse. Das vorliegende Buch lässt seine zwei Hauptwerke – *Der Alltag* und *Scalo* – wieder aufleben, veranschaulicht, wie er sein Umfeld grundsätzlich zu Exponaten seiner Weltausstellung machte, und vereint ein Sammelsurium an Texten von Menschen, die seinen Weg begleitet haben – Texte, die allesamt von seiner ungezähmten, manchmal ungehobelten Originalität zeugen.



Walter Keller, Quellenstrasse 27, Zürich, 1987



DIESCHULEDESALTAGS

Die Schule des Alltags ist eine Zeitschrift, die sich mit den Problemen des täglichen Lebens beschäftigt. Sie ist eine Zeitschrift für alle, die sich für die Kunst des Alltags interessieren. Die Zeitschrift ist in der Redaktion in der Hauptstadt des Landes zu finden. Die Redaktion ist in der Hauptstadt des Landes zu finden. Die Redaktion ist in der Hauptstadt des Landes zu finden.

17.1.1978, Nr. 1

Ein Ortsunkundiger in Paturien, erschöpft von der langen Wanderung, bestellt in einer Dorfschenke ein Glas Wein. Man stutzt; man will nicht recht gehört haben. Die Ordnung gerät ins Wanken, schnell wird die Behörde benachrichtigt, eine Amtsperson ist bald anwesend: Der Preis für ein Glas Wein koste ein Vermögen. – Weder entlastet ihn seine

Ahnungslosigkeit, noch ist er vermogend. Ihn schaudert bei der Vorstellung, in jahrelanger Fronarbeit die Schuld abzuverdienen. Im Verdross wird er gleichgültig. Er bestellt ein zweites Glas. Die Verwirrung ist gross als er hört, dass sich nun die Schuld auf einen Bruchteil verringert habe. Im Übermut bestellt er ein drittes Glas. Die Wirkung ist erschütternd, mehr als günstig für ihn, für den Wirt aber betrüblich: Jetzt steht dieser nicht nur tief in der Schuld des Gastes, sogar die Wirtstochter wird ihm versprochen. So will es der Brauch. Angeheitert, vielleicht ist er betrunken, bestellt er ein viertes Glas. Damit wendet sich das sonderbare Geschehen zum Vertrauten. Er ist überrascht, dass der Wein soviel kostet wie erwartet.

NACH KURT KUŠENBERG „DIE KURIÖSE ZECHÉ“

Der Alltags

Weitere Veranstaltungen der „Schule des Alltags“ folgen am 31. Januar, 14. und 28. Februar.

Det. Kap) 1 Nov. 1976

Bevorzugt (Wichtig) Freizeitverhalten, Freizeitverhalten im Hauptberuf ist

Ich habe die Kinnel bei einem Bericht beobachtet, wie sie gegen einen eher starkförmigen Mann hin und her schaukelte. Ich habe sie dann mit einem Mann gesehen, der sie in die Arme schloß. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah.

Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.

Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.

Erstmal haben und er wird einen Fehler selbst erkennen, dass er aber gleich die Verantwortung übernimmt und einen Freund an

Ich habe die Kinnel bei einem Bericht beobachtet, wie sie gegen einen eher starkförmigen Mann hin und her schaukelte. Ich habe sie dann mit einem Mann gesehen, der sie in die Arme schloß. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah.

Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.

Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.

Erstmal haben und er wird einen Fehler selbst erkennen, dass er aber gleich die Verantwortung übernimmt und einen Freund an

Ich habe die Kinnel bei einem Bericht beobachtet, wie sie gegen einen eher starkförmigen Mann hin und her schaukelte. Ich habe sie dann mit einem Mann gesehen, der sie in die Arme schloß. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah. Ich habe die Frau gesehen, wie sie sich umdrehte und den Mann ansah.

Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.

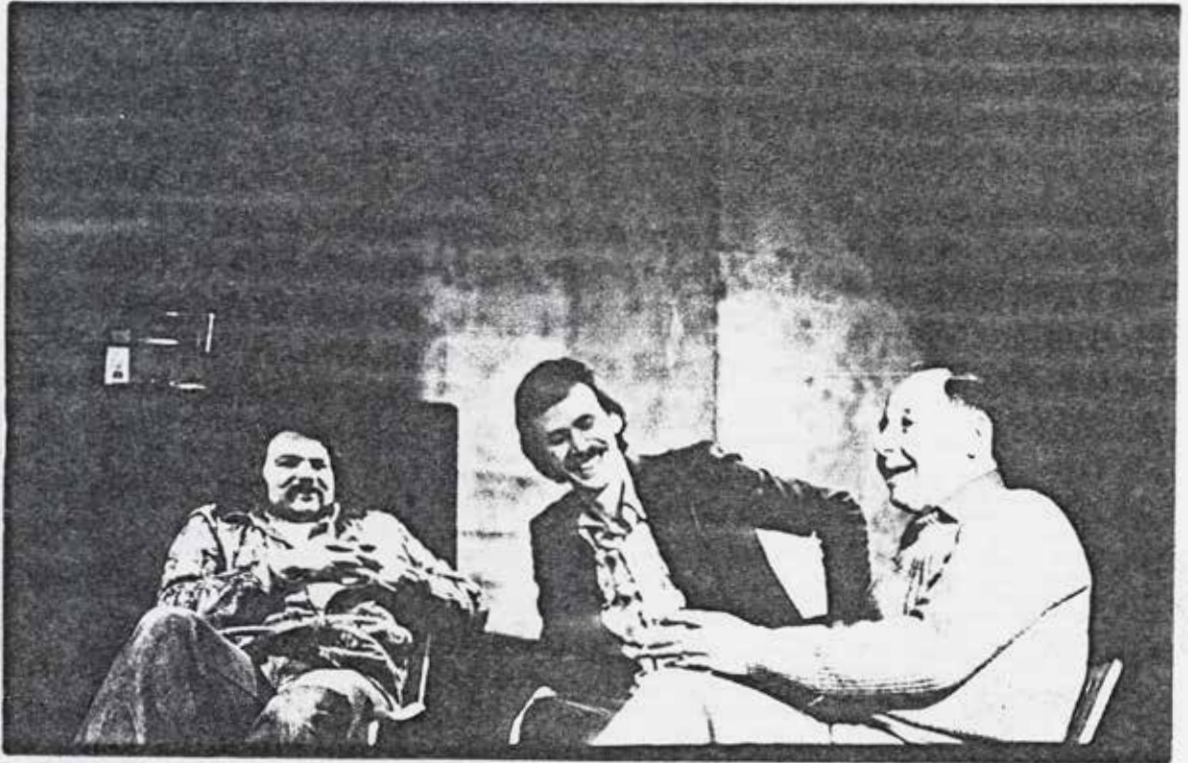
Die Sprache der Englischen relativ einfach. Ich finde, der Umgang mit Menschen würde sich an ihnen nicht unterscheiden, im besten Sinne aber noch keine ihre Eigenschaften. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll. Ich bin aber nicht sicher, wie ich sie beschreiben soll.



Der Alltag

IM APRIL JEDEN DIENSTAG, 20.15,
IM THEATER AN DER WINKELWIESE:
"SCHULE DES ALLTAGS", TALK-SHOWS
MIT NIKOLAUS WYSS UND WALTER KELLER.

4. April: Brasilien-Reisende
11. April: Camping-Platzwärter
18. April: Korea-Veteranen
25. April: Friseure



gleiche Doktor, da könne man nichts machen, das sei ein Kalkmangel. Ja, ehrlich. Er gab mir Calcium, und das war auch nichts. Wenn ich mir das heute überlege, ich habe ein normales Gewicht, habe aber auch normale Fingernägel, also muss das eine Ursache gehabt haben. Heute weiß ich, dass ich damals Fresssucht hatte. Fresssucht ist ein Stimulant. Es gibt noch mehr Stimulanten, aber das ist auch einer. Die Fingernägel, das war innere Nervosität, jetzt ist sie nicht mehr da. Diese Fresssucht und die Fingernägelskauerei bekam ich ja nicht von einem Tag auf den anderen, sondern das ergab sich mit der Zeit, bis dann die kasserlich sichtbaren Spuren hervorkamen. Da muss man die Ursache finden. Und die Ursache ist daher, wie sagt man jetzt dem?

WYSS - Bist Du nicht zufrieden gewesen privat?

KAMPP - Ja, erstens einmal nicht zufrieden, das kann man sagen, warum, weil ich, wie eine riesengroße, weitverbreitete Minderheit, nicht in die Gesellschaft hineinpasste. Nicht, wie ich jetzt da bin, sondern mit der Gefühlswelt habe ich nicht hineingepasst. Es gibt ja Leute, die reden von normal und von abnormal, und ich gehöre nicht zu den Normalen sondern zu den Abnormalen. Mir wurde eingepflanzt, genau wie man das heute noch macht, dass diese Gefühlswelt, die nicht in den breiten Weg hineinpasst, abnormal sei, und ich möchte das, was sie heute noch machen, ich hatte Angst und redete mir ein, ich sei nicht normal. Nicht nur die Gefühlswelt sei nicht normal sondern alles sei nicht normal. Und das gibt eine Angstpsychose. Die überspielte ich und überbrückte ich mit Fresssucht. Andere nehmen Alkohol, andere nehmen Gift oder irgend einen Beschäftigungskrems.

FUBLIKUMSFRAGE - Wie sind Sie denn auf diese Erkenntnisse gekommen?

KAMPP - Diese Erkenntnisse bestehen jetzt ungefähr zwanzig Jahre. Und zwar haben sich diese Erkenntnisse ergeben. Ich stolperte selber darüber.

WYSS - Wir sollten vielleicht doch noch konkreter werden. Du hast andere Gefühle?

KAMPP - Ich habe eine andere Gefühlswelt als das, was man als normal ansieht.

WYSS - Kannst denn Du Deine Gefühlswelt beschreiben?

KAMPP - Ja, das kann ich. Das geht unter Homosexualität.

WYSS - Und das entdecktest Du mit 20?

KAMPP - Das kann man nicht entdecken, das ist man, oder man ist es nicht. Aber, wenn man es ist, wenn man zur weitverbreiteten Minderheit gehört, das ist tatsächlich der beste Ausdruck, dann ist doch ganz klar, dass man mit dem Anfang, mit dem Einstieg in die Pubertät Wünsche entwickelt, Träume und Bedürfnisse. Das ganz natürliche Verlangen ist nach unserer Gesellschaftsordnung inklusive den Paragraphen, die noch bestehen und ins Privatleben hineinzielen, halb kriminell, und in dem Alter ganz kriminell.

WYSS - Das war die Ursache Deiner Fresssucht?

KAMPP - Das ist die Ursache meiner Fresssucht, weil ich mich nicht nach meiner eigenen Façon entfalten konnte. Ich musste mich ja einem Gefühle- und Geistesterror beugen, sonst wäre ich ja mit dem Gesetz in Konflikt gekommen.

LEISER - Hast Du dazumal schon gewusst, dass Du homosexuell bist?

KAMPP - Ja, das weiss ein jedes, der in einer solchen Lage ist. Weil es ganz unmöglich ist, irgend jemand dazu zu verführen, zu verdrehen oder zu manipulieren. Eine Veranlagung und ein Spiel ist ein himmelweiter Unterschied.

Der Alltag

Mehr als grau!
Erscheint vierteljährlich
2. Jahrgang, Nummer 4
Januar 1979
SFr. 5.-/DM 6,50

Wieviel weiss ein Pöstler wirklich? Ausserdem in dieser Nummer: Masseusen über sich, ihre Kunden und den Sex/Jekami-Singen in englischem Pub/Jagen und opfern auf einer indonesischen Insel/Der Juniorchef: «Die Arbeiter sind so wie erwartet»/Ausflippen am Karneval von Rio/Wie essen gelähmte Kinder?/Ein Sohn über sich und seine Mutter/Bösartiges zum Jahr des Kindes

Der Alltag

Inhalt

<hr/>	
"Der Alltag" wird herausgegeben von	
Walter Keller und Nikolaus Wyss	
<hr/>	
Umschlag und graphische Beratung:	
Georg Staehelin, Kurt Eckert	
<hr/>	
Satz: Monika Schächli, André Margraitner, Ernst B. Baltensperger	
<hr/>	
Korrekturen: Laure Wyss	
<hr/>	
Mitarbeit an dieser Nummer:	
Christian Gerig, Peo Oertli, Dorothee Hess, Guido Baselgia, René Merz, Reimar Schefold, Attila Hecker, Kurt Eckert, Peter Schneider, Jürg Wolfens- berger	
<hr/>	
Druck: Buchdruckerei Stäfa AG	
Adresse und Auslieferung:	
Verlag Der Alltag Postfach 372, CH-8051 Zürich Telefon 01/41.62.41	
<hr/>	
© Verlag Der Alltag, Zürich 1979	
<hr/>	
Die Herausgeber	
Warum wir tun, was vor Ihnen liegt	1
<hr/>	
Christian Gerig (Text+Bild)	
Jürg Wolfensberger (Bild)	
Wieviel weiss ein Pöstler wirklich?	3
<hr/>	
Nikolaus Wyss (Interview)	
Gegen Krankheit ein Fest, Gespräch mit Reimar Schefold	14
<hr/>	
Peter Schneider (Text+Bild)	
Singen in Hull	18
<hr/>	
Walter Keller (Text+Bild)	
"Auch wir Masseusen brauchen Liebe"	26
<hr/>	
Attila Hecker (Text)	
Kurt Eckert (Illustration)	
Ansichten eines Juniorchefs	37
<hr/>	
Kurt Eckert (Text+Bild)	
"Die Welt zeigt der Mutter in der Stube die Zähne"	43
<hr/>	
René Merz	
Die Kinderlein kommen	59
<hr/>	
Nikolaus Wyss (Interview)	
Peo Oertli (Bild)	
Nachrichten aus dem Kaffeeland: Gespräch mit Brasilien-Reisenden	62
<hr/>	
Nikolaus Wyss (Text)	
Guido Baselgia (Bild)	
Das Mittagessen	72
<hr/>	

Warum wir tun, was vor Ihnen liegt.

Die Reaktionen auf unsere letzte Nummer sind der Erwähnung und Auseinandersetzung wert. Wir stiessen bei vielen unserer Leser auf völliges Unverständnis, das meist in die Fragen mündete: "Wartet Ihr auf den Sonntag?", oder: "Was wollt Ihr eigentlich?". Den Alltag als Thema in einer eigens dafür geschaffenen Publikation zu behandeln, schien eine Provokation zu sein; dies umso mehr, als wir redaktionell für uns in Anspruch nahmen, der Weltverbesserung genaue und ausgedehnte Beobachtungen vorzuziehen. Damit im Zusammenhang stand wohl ein Vorwurf, der in eine Zeitungskritik über unser Heft einfloss: Wir, die wir den "Alltag" herausgeben, seien elitäre Schreiberlinge, die sich anmassen, über den Alltag solcher Menschen zu schreiben, die tagtäglich mitten im Geschehen der Arbeit stünden. Unser eigener Alltag sei dem der Beschriebenen überlegen, denn wir hätten nicht nur die Möglichkeit, Erkenntnis und Ueberlegung zu vollziehen, sondern diese auch gleich noch an die Öffentlichkeit zu tragen. Andere setzten sich mit dem Heft zwar auseinander, bemühten sich, die Beiträge durchzugehen, meinten dann aber doch, vieles sei uns zu langatmig geraten und ihnen deshalb beim Lesen langweilig geworden. Banalität anstatt Spannung und Unterhaltung hätten sie gefunden, peinliche Genauigkeit anstelle von Meinungen.

All diese Stellungnahmen führen uns dazu, bestimmter auszudrücken, mit welchem Hintergrund und mit welcher Zielsetzung wir die Zeitschrift herausgeben.

Zunächst zum Hintergrund: Wir meinen, dass der Alltag, den jeder Mensch zu durchleben hat, für alle Geschehnisse und Entscheidungen in einem viel grösseren Masse verantwortlich ist als allgemein angenommen. Lebensgewohnheiten und alltägliche Bedürfnisse sind, wie unsere Konsumindustrie längst erkannt hat, ausschlaggebend auch für grosse Entwicklungen. Das Meiste, das wir täglich unternehmen, tun wir unbewusst und selbstverständlich. Wir wissen, wie wir uns zu verhalten haben, um nicht aus dem Rahmen der vielen Situationen zu fallen, die uns in täglicher Wiederholung aufgegeben sind. Der Alltag ist etwas, das uns vertraut ist, über das wir kaum mehr nachdenken müssen, - auch nicht nachdenken wollen, denn im Nachdenken über scheinbar Banales liegt immer die Gefahr, dass wir unsere Normalität in Frage stellen müssten. Verunsicherungen, die daraus entstehen, akzeptieren wir erst in Krisenzeiten, dann, wenn einmal nicht alles so verläuft, wie wir uns das gewohnt sind. Das Gleiche gilt, wenn wir Menschen begegnen und uns mit ihnen auseinandersetzen müssen, die sich in ihrem Alltag anders verhalten (körperlich oder geistig Behinderte oder auch zu einem anderen Kulturkreis Zugehörige). Selten nehmen wir in solchen Momenten die Chance wahr, uns selbst in unseren Verhaltensweisen zu beobachten und zu erkennen. Fast schon peinlich und dennoch notwendig zu sagen: Wir sind Meister der Verdrängung, ziehen uns gerne auf gelernte Vorstellungen von "normal" und "abnormal" zurück. Wir reagieren sehr abweisend, wenn uns anempfohlen wird, einmal genauer hinzuschauen, Unsicherheit und Unruhe wirken und vielleicht auch bestehen zu lassen. Das ist unserer Meinung nach die tieferliegende Schwelle, an die wir mit unserem "Der Alltag" stossen. Wir fordern in unseren Beiträgen

Ansichten eines Juniorchefs

gelebt. Auch wir brauchen einen Gegenpol, wo wir Bestätigung kriegen. Ich habe Freundschaften, die einen Prozess belegen. Es gibt solche, die schicken ihre Freunde und versenken das ganze Geld. Das sind Dabbler. Es gibt aber auch solche, die lassen einer Frau etwas auf. Aber das Beispiel der Danae ist nicht gerade ein guter Freund. Wir wissen Strauss herabzuholen, aber im Privatleben sind wir ganz doch immer segregierte Leute. Wir sind einfach immer die unterste Stufe Mensch. Sei es im Gähnen oder auf der Straße. Was es mal eingeweiht hat, ist es in Leben ist.

A. In welcher Situation hätte ich circa 10.000 Franken Monatslohn bekommen. Ich hätte dies durch sehr arbeiten und eine Erweiterung der Angebote auch noch steigern können. Aber ich wollte einfach bestimmte Dinge nicht machen.

B. Ich habe viermal circa 10.000 Franken zu bekommen. Dazu kommen ca. 7.000 Franken für AMV, Versicherung und Krankenkasse. Das macht einen Verdienst von ungefähr 55.000 Franken sein. Welche ich einer der wenigen bin, die Dorschers herabzuholen. Es gibt schließlich viele, die es nicht bezahlen. Das ist ein Problem. Wenn man nicht hat, muss man nicht bezahlen. Wenn man aber etwas auf die Seite gehen will, muss man einen Kaufmann brauchen. Mein Partner wird über meinen Beruf nachdenken. Ja, wir haben nur etwas auf, ein Haus. Ich war in den letzten Jahren nicht viel, und mit diesen Beruf kann ich immer ein Haus und ein Unternehmen haben. Der Mensch strebt nach einem gewissen Luxus. Deshalb ist meine Tätigkeit als Manager auch sehr beliebt für viele ist es allerdings nicht so einfach, aufzubauen.

A. Meine Partnerin wusste nichts von meiner Tätigkeit. Eine Frau muss wissen, was denn ich mache. In meine Tochter unter seinen Gedanken mit meiner Arbeit konzentriert. Aber auch nicht weiter weißte ich nicht in welche schwierige Situationen bringen, nur wenn wegen der Behörden. In einem Interview hatte ich Anfangs nur noch eine Frau in Haus, die das gleiche machte

wie ich. Optisch haben dann noch vier bis fünf Dabbler dazu ein Frauen, die sich nicht mehr bewegen. Sie schickten mich mit der Zeitung und drückten sie mir aus oder warfen sie in den Müll. Ich bin jetzt nicht mehr dabei und verheiratet nur noch mit der Frau, die seinen hohen Übermann hat. Aufgeklärt habe ich, weil ich spürte, dass ich gesundheitliche Symptome hatte. Ich wäre manchmal einfach ganz hingekommen und hätte es liebsten laut gerufen, was ich arbeitete. Glücklicherweise war ich, dass ich diese nie wieder tun können. Ich bin im Anfang konnte ich aber aufgrund meiner speziellen Situation - als Mutter - nicht mit bekannten Dabbler reden, was ich in tat. Es gab Situationen, wo ich mit einem Freund im Parken und so weiter auftrat und ständig aufpassen musste, dass ich keinen von ihm - als meine Kunden waren - nicht in Verlegenheit brachte. Ich sollte verriet als etwas, hatte aber keinen Angst, dass die Besetzung nicht durch sein. Geisteswissenschaftliche und so weiter während meiner und ihrer Frauen Konversation nicht vermeiden können. Vielleicht habe ich mir das nur eingebildet, aber ich sah ein Foto, dass da irgendwas der Mann sein sollte. Dieser Mann war eben mal ein Mann, ein Mann, der die Mutter bedingungslos sich ihre Bedürfnisse bei der Person, bei der sie den geringsten Widerstand erlebte. Für sie Männer ist es einfacher zu verzeihen, als wenn etwas von ihr selbst gehen zu können. Sie sind auch langsam alle um den harten Anforderungen, die sie ein gestellt werden. Wir jedenfalls wurde dies alles mit der Zeit zu viel. Ich habe deshalb in letzter Nummer aufgehört und heute habe jetzt ein Fachstudium für mathematische Sprache in Deutschland. Das wird sagen. Ich sollte jetzt einfach etwas aufbauen und hätte deshalb nur "serifösen" Manager gemacht. Das ist ein sehr nicht, dass das Gebiet hat sich schon immer interessiert.

Der Name der Frau ist noch unbekannt. Sie ist ein sehr interessantes Beispiel für die Entwicklung eines Mannes. Sie hat einen hohen Übermann hat. Aufgeklärt habe ich, weil ich spürte, dass ich gesundheitliche Symptome hatte. Ich wäre manchmal einfach ganz hingekommen und hätte es liebsten laut gerufen, was ich arbeitete. Glücklicherweise war ich, dass ich diese nie wieder tun können. Ich bin im Anfang konnte ich aber aufgrund meiner speziellen Situation - als Mutter - nicht mit bekannten Dabbler reden, was ich in tat. Es gab Situationen, wo ich mit einem Freund im Parken und so weiter auftrat und ständig aufpassen musste, dass ich keinen von ihm - als meine Kunden waren - nicht in Verlegenheit brachte. Ich sollte verriet als etwas, hatte aber keinen Angst, dass die Besetzung nicht durch sein. Geisteswissenschaftliche und so weiter während meiner und ihrer Frauen Konversation nicht vermeiden können. Vielleicht habe ich mir das nur eingebildet, aber ich sah ein Foto, dass da irgendwas der Mann sein sollte. Dieser Mann war eben mal ein Mann, ein Mann, der die Mutter bedingungslos sich ihre Bedürfnisse bei der Person, bei der sie den geringsten Widerstand erlebte. Für sie Männer ist es einfacher zu verzeihen, als wenn etwas von ihr selbst gehen zu können. Sie sind auch langsam alle um den harten Anforderungen, die sie ein gestellt werden. Wir jedenfalls wurde dies alles mit der Zeit zu viel. Ich habe deshalb in letzter Nummer aufgehört und heute habe jetzt ein Fachstudium für mathematische Sprache in Deutschland. Das wird sagen. Ich sollte jetzt einfach etwas aufbauen und hätte deshalb nur "serifösen" Manager gemacht. Das ist ein sehr nicht, dass das Gebiet hat sich schon immer interessiert.

Es hat mich langsam herangeführt. Dass ich, die Hilfe des Leiters wieder nicht haben. Die Mitarbeiter, nach acht Jahren Detachement (Haupt und Studium) in die Firma eingetreten bin. Natürlich sind die meisten gespannt, mich zu sehen. Der Kontakt ist ja bis zu einem gewissen Grad mit mir verbunden. Es war schon so, vor dieser Reihe Erwartungen, Vorstellungen, Assoziationen: Wird er jetzt hochmäßig und Überhöhnlich auftreten? Wird er seine Stellung ausspielen? Wird er Verantwortung, vielleicht aber auch auch und schließlich sein - auf alle Fälle muss ich mich erst einmal in acht nehmen und die Situation überbe-

ten. Die klassische Freundschaft kann sicher nicht erlangen.

Viele können sich noch als Kind, das sich von vielen Jahren in Vergangenheit überall herauf, Monate spielen darauf an, wissen was aber nicht, ob sie sich noch etwas können oder mir mit Respekt begegnen können. Andere können sich keine noch, dass ist es leicht zu verstehen, dass ich so tiefen geht. Das und auch gut gefragt wurde, was ich überhaupt an diesem Apparat zu machen habe, und selbst ich nicht zu verstehen geht, schlägt die Überleitung in einem unregelmäßig freundschaftlichen Ton an.

Meine meine beruflichen Qualifikationen wurde nicht viel hochgehoben. Ich bin ja der Sohn des Chefs und muss mich fitigeln nur in die Firma gemachte. Besten gehen, was Geschäft läuft zufriedenstellend, und der Vater hat alles gut in der Hand. Also kann sich der Chef auf diese Vorzeichen ein gewöhnlich lassen einrichten.

Ich begann meine Arbeit recht unbedeutend von Vorstellungen, wie ich wohl mit dem Leben auskommen werde. Ich trat immer gegenüber in einer ungewissen, ungenügenden und auch freundschaftlichen Art auf und merkte irgendwann, erst nach und nach, dass sich diese Augen beobachteten. Bald schon hatte ich das Gefühl, dass jede auch noch so

wie Schüler das Interesse an einem, Bildung, Kultur, Geschmack. Ich weiß was können, der Link oder sich selbst-willig. Der ist er aber eine Menge an unerschütterlichen Vorurteilen und Klischees, leichter diese Behauptungen. Grund dafür ist sicher nicht mangelnde Intelligenz, sondern das starre Klischee: Keine geringe Fraktion der Kinder, wenige Schulbücher auch. Dabei wird sich der Erziehung. Die Lehrer arbeiten 3 Stunden täglich in Hausarbeit, sind so Abend nicht, sitzen meistens vor TV oder schauen sich um ihre Reaktionen. Ich glaube, dass bei erwarteter Freizeit jedoch nicht ein ausreichendes von Beschäftigungen werden können, sondern lediglich der Personalkennens auf Veranschaulichung der Ehe von Jerry Cotton. In diesem Klima muss natürlich keine Kultur im weitesten Sinne aufkommen. Die Väter haben es schon angemerkt, die Kinder kommen sehr oder weniger in den gleichen Tramp. Jemand, der einen anderen Hintergrund hat, verdient sich sein Geld aber noch nicht als Arbeiter. (Hört sich nicht.)

Ich vermute manchmal, dass Gespräche mit den Arbeitern eine etwas tiefere Bedeutung zu geben, wurde aber irgendwann sehr schnell auf eine einfache, alltägliche Ebene zurückgeworfen. Der erste Schritt ist noch, sie nicht zu reden, müsste das aber immer mehr feststellen, dass einfach nicht mehr da war.

Es ist wirklich oft wie in der Schule, obwohl man glaubt, mit erwachsenen, selbständigen Menschen zu tun zu können. Die Arbeit als Fortsetzung der Schule mit all ihren Gewerken und Spielregeln ist logisch und doch frustrierend. In der Schul der Lehrer, aber das ist nicht herauf gelichtet wird, hier der Chef. Das Argument zu Argument ist nur, was in der allgemeinen sehr freundlich von Vorgesetzten. Aber was schenkt

Das der Betriebswirtschaftslehre! 10 Mitarbeiter der Papierfabrik Gießen. Wie freundschaftlich. Entwicklung der Redaktionen



In diesem Heft: Camper wollen anständig sein / Die Kioskfrau: «Söll ich's Ine rolle?» / Ein italienischer

RYFFEL: ICH LAUFE FÜR MICH, NICHT FÜR DIE SCHWEIZ!

1

Der Alltag

Geht weiter! Erscheint vierteljährlich. Sommer 1979
2. Jahrgang, Nummer 5. SFr. 5.-/DM 6,50

Der heute erfolgreichste Schweizer Leichtathlet und zweifache Europameister im Langstreckenlauf erzählt hier ZUM ERSTEN MAL, wie er wurde, was er schon immer sein wollte, und wie er den sagenhaften Aufstieg schaffte.

Interview:
Walter Keller.



WK: Früher, wenn wir in Uster von Dir sprachen, sagten wir: Schau, dort rennt der Ryffel! Wie bist Du, Markus Ryffel, zum Europameister Ryffel geworden?

MR: So wie ich zuhause aufgewachsen bin, im Gastgewerbe, mussten meine Brüder und ich viel mithelfen. Neben der Schule und der Arbeit zuhause suchte ich einen Ausgleich. Zum Glück, würde ich heute sagen, war das der Sport. Ich träumte davon, selber Spitzensportler zu werden und dabei zu sein. Im Schulturnen war ich anfangs aber eher in den hinteren Reihen anzutreffen. Ich war immer der Kleinste und konstitutionell auch nicht so kräftig gebaut. Wenn wir uns in einer Reihe aufstellen mussten, war ich der letzte, der piccolo! Man sagte immer: "der Ryffel, sowieso keine Chance!"

WK: Weil ich weiss, dass Du nicht der Sportlertyp warst, will ich Dich ja nach der Anfangszeit fragen.

MR: Ich war irrsinnig sportbegeistert, aber im Achtzig-Meterlauf liefen mir sogar die Mädchen davon. Das provozierte bei mir als Reaktion Ehrgeiz, denn das wollte ich nun doch nicht auf mir sitzen lassen.

Ich kann mich noch genau an den lokalen Wettkampf "dä schnällscht Uschteröpfel" erinnern. Nach dem ersten Vorlauf realisierte ich: "du hast keine Chance" und dachte: "jetzt mache ich drei Fehlstarts, dann fliege ich einfach raus!". Und alles nur, damit keiner merkte, wie langsam ich war. Ich genierte mich, wollte aber doch mitmachen. Ich war da etwa vierzehn bis fünfzehn Jahre alt. Nachher merkte ich, dass ich doch irgendwo

Störmetzger schlachtet ein Schwein / Ballnacht im Shopping-Center / ... - fertig ist das Schminkgesicht /
Nachrichten vom Abort / Punker nachts und tags darauf / Wie intim ist Duuu-äääh?

Handred, zwei Kläder, jede in Eigenherstellung in Italien.



Wer nicht gerade unter Verstopfung leidet, frequentiert die Toilette tagtäglich. So selbstverständlich der Gang zum stillen Örtchen auch scheint, darüber gesprochen wird kaum je. Die Zone rund ums Defäkieren ist bei uns Tabu. Das nachfolgende Gespräch mit zwei Ethnologen versucht, einige Aspekte des Themas zu beleuchten. Nach Einnahme des Manuskripts wollte einer der Gesprächspartner seinen Namen in diesem Zusammenhang nicht gedruckt sehen. Aus Symmetriegründen sind im Text alle Namen gestrichen. Das Protokoll verfasste Nikolaus Wyss.

Nachrichten vom Abort-Gespräch über Verschwiegenges

■ **W**urde, vormalige sozialistische Ministerpräsidentin, machte letztes Jahr in der Nacht einen Hungerstreik, weil er gewonnen wurde. Mit den anderen Häftlingen Öffentlichkeit auf die Toilette zu gehen, in diesem sauberen Saubereich. Er hat nichts mehr, als das ihm bewilligte, vor seiner Toilette einen Vorhang zu ziehen.

■ **W**urde hat keine Arbeit, sondern nur seinen unvollständigen Hungerstreik und Warten zu sein. Seine das öffentliche Defäkieren offenbart, so viel sucht.

■ **W**urde hat keine Arbeit, sondern nur seinen unvollständigen Hungerstreik und Warten zu sein. Seine das öffentliche Defäkieren offenbart, so viel sucht.

■ **F**rüher gab es in unseren Städten hier noch sogenannte Schließkassen, wo jedermann ziemlich öffentlich seinen Urin lassen konnte. Heute sind die Schließkassen fast überall geschlossen. Nur das Teil der Aufsichtsmannschaft ist mit den entsprechenden kleinen Schließkassen noch einfach herum, dass die Schließ- und Öffner geschlossen werden, und dass der Gestank des Abfalls eben-

falls ausreicht. **■** **G**ek es in einem Haus nicht mehr schon öffentliche Toiletten? Haben die Männer die Verrichtung ihres Geschliffens mit diesen Schließkassen verbunden? Ich weiss es nicht. Ich würde mir natürlich vorstellen, dass die Herrenabtreter haben, rühmliche, und sich um Toiletten. Ich weiss nur, dass ich einmal einmal dort sein würde.

■ **M**ein Mann sagt mir, wie man das machen kann. In diesem Haus ist es schon nicht mehr möglich, wie man es machen kann. Ich weiss es nicht. Ich würde mir natürlich vorstellen, dass die Herrenabtreter haben, rühmliche, und sich um Toiletten. Ich weiss nur, dass ich einmal einmal dort sein würde.

■ **M**ein Mann sagt mir, wie man das machen kann. In diesem Haus ist es schon nicht mehr möglich, wie man es machen kann. Ich weiss es nicht. Ich würde mir natürlich vorstellen, dass die Herrenabtreter haben, rühmliche, und sich um Toiletten. Ich weiss nur, dass ich einmal einmal dort sein würde.

Nr. 5, Sommer 1979

Sonntagabend - Montagmorgen



Nr. 5, Sommer 1979

Fr. 2.-/DM 3.-. Erscheint mindestens vierteljährlich. Auflage 3'500.
Wider das stumme Ungeheuer.

Nr. 6, Herbst 1979

Der All- tag

Korrespondenzblatt für interessierte Teilnehmer am täglichen Leben.
Beim Vorzeigen dieses Heftes geniessen Sie ermässigten Eintritt in "Die Schule des Alltags",
die jeden zweiten Dienstag um 20.15 Uhr im Theater an der Winkelwiese, Zürich, stattfindet.

KORRESPONDEN

Ueber das Zeitungsmachen und andere Sachen

In New York, so lasse ich mir erzählen, werden jede Woche neue Zeitschriften, Zeitungen, Bulletins und Manifeste aus der Taufe gehoben. Ebenso viele verschwinden zwar wieder nach einiger Zeit, aber das Kommen und Gehen von derartigen Publikationen und Aesserungen gehört zum prickelnden Klima dieser Stadt und wird vom Publikum, begierig auf Neues, geradezu erwartet. Da gibt es wenig Bedauern für die Misserfolge der Verlierer, es gibt aber auch kaum das muttötende, mitleidvolle, sardonische Lächeln der Besserwisser angesichts neuer, idealistischer Zeitungsprojekte, wie ich das hierzulande erlebe, wenn man mich mit "Der Alltag" in Verbindung bringt. Nein, vorherrschend ist die Vorstellung, dass es schon gut ist, wenn der grossstädtische Alltag durch solche Aktivitäten bereichert wird.

Manchmal gelingt es einer Zeitung, sich ein ansehnliches Stück vom publizistischen Kuchen abzuschneiden, meistens dank einer Bombenstory oder mit viel Geld im Rücken; oder, wie im Falle von Andy Warhol's "Interview", durch den immer weitere Kreise ziehenden Modetrend im Sinne "sinkenden Kulturgutes": zuerst fashionables Mitteilungsblatt der NY-Top-Schickeria, mussten es Leute, die dabeisein wollten, auch erwerben, und heute findet man eine Beige dieser Lektüre gar in der Zürcher Filiale des Kleidergeschäftes "Fiorucci", von wo das Heft den Weg in das mit Elvis Presley-Posters ausgestaffierte Jungmädchenzimmer in Oerlikon antritt. Dort liegt es wohl eine Weile ungelesen herum, bis die Mutter den Staubfänger am übernächsten Putztag fortwirft.

Auch ich schmückte mich gern eine Zeitlang mit Warhol's "Interview", und zweifellos hat der Erfolg dieses Blattes, neben der modischen Attitüde, noch andere Ursachen, z.B. die spezifische Art der Interviews. Da verwickeln sich Interview-Partner in vielschichtige Konversationen, und oft werden die Begleitumstände, in denen die Tonband-Aufnahme stattfindet, mitregistriert: ein Hotelkellner beispielsweise unterbricht die Sprechenden und erkundigt

sich, ob jemand noch Soda in den Whisky möchte, worauf das Gesprächsthema aufs Essen oder den Service wechselt. Der Leser erfährt in der Folge etwas von den kulinarischen Vorlieben und Abneigungen des Interviewten und meint zuletzt, schier die ganze Zeit am Nebentisch gesessen und alles mitgehört zu haben.

Was vordergründig als unkritische und selbstgefällige Zurschaustellung der Sprechenden anmutet, dass nämlich vermeintlich überflüssige und vernachlässigbare Vorkommnisse ins Interview einfliessen (um dem Leser diesen Eindruck der Unmittelbarkeit und des Dabeiseins zu vermitteln), entpuppt sich bei näherem Hinsehen als geschickter journalistischer Trick. Sie ermöglicht nämlich dem Leser, die Aeusserungen des Interviewten durch die Umstände, in denen sie gemacht werden, zu relativieren. So sind communiquéreife Statements kaum mehr möglich, weil der Leser den reizvollen Zugang zur Hinterbühne bekommt und sieht, wie sich das Treffen abspielt. Er kann mitverfolgen, wie die Beteiligten aufeinander reagieren und bekommt Kriterien zugespielt, Aussagen und Meinungen der Handelnden kritischer zu würdigen.

Zu meinem Bedauern kapriziert sich Warhol's "Interview" auf Filmstars und Leute, die sich im allgemeinen auch auf der Hinterbühne meisterhaft bewegen und keine Blöße geben. Gerade die Brillanz, mit der ein Filmstar auf die Spaghetti mit Tomatensauce reagiert, die ihm während des Interviews unvorhergesehenweise über die Hosen geleert werden (was natürlich Eingang in den Text findet) vermag zu faszinieren. Dies ist wohl auch das Geheimnis der Talk Shows im amerikanischen Fernsehen: die meisterhafte Beherrschung des Augenblicks. Coolness. Ein hoher Wert, dem der durchschnittliche TV-Zuschauer im eigenen Alltag oft nicht in der Masse nachkommt, wie er sich das eigentlich wünscht. Wie oft sieht er sich überfordert, wie oft ärgert er sich noch am nächsten Tag, weil er in bestimmten wichtigen Augenblicken von der Situation beherrscht worden ist, statt sie zu beherrschen. — Deshalb sind für ihn Menschen beneidenswert und bewundernswürdig zugleich, die sein Unvermögen anscheinend nicht besitzen und souverän über sich und die Situation verfügen können.

NZBLATT!

Wenn als Gesprächspartner Meister des Augenblicks genommen werden, verhilft diese Art von Interviews den Befragten zu noch grösserem Prestige, zumal Warhols Interviewern nicht sonderlich daran gelegen scheint, Widersprüche aufzudecken und den Bedingungen nachzugehen, die zum Erfolg dieser Person führten. – Das kommt mir aber wie eine Perversion einer an und für sich interessanten Vermittlungstechnik vor, die Transparenz ins Informationsangebot bringen könnte. Diese Technik nämlich würdigt Bedingungen, unter denen Meinungen oder Mitteilungen zustande kommen und erlaubt dem kritischen Leser eine gesamtheitlichere Betrachtungsweise. Solche Interviews liefern Stoff und überlassen dem Leser die Auswahl und den Reim der Geschichte, die sonst von Informationsverwaltern (=Journalisten) in Form von gutverpackten Stories vorgenommen werden.

So wirkte Warhol's "Interview" auf mein eigenes journalistisches Schaffen recht subversiv. Mein Misstrauen gegenüber wohlkonditionierten Stories, die in der Zeitung "verbraten" werden (so der übliche Jargon), stieg gewaltig. Ich konnte ihnen sowohl als Leser wie als Schreiber kaum mehr einen Reiz abgewinnen. Zwar vermag die pfannenfertige professionelle Berichterstattung über Ereignisse das Gemüt gut ein paar Stunden bewegen, aber am nächsten Tag lechzt es nach neuen News. – In mir krallte sich aber immer stärker die Behauptung fest, dass der Alltag all diese erzählbaren Ereignisse brauche und sie sogar produziere, um ungestört und unbehelligt tagtäglich sein Unwesen zu treiben.

Ein Flugzeugabsturz, drei Verkehrstote, ein paar Sündenböcke im SKandal, eine Hungerkatastrophe in Afrika und tausend Staudammopfer in Indien pro Monat genügen, um unseren Alltag zufriedenzustellen und ihn fröhlich weiterwursteln zu lassen. – Der Alltag als etwas Wesenhaftes, als stummes Ungeheuer, das im Schatten grosser Schlagzeilen das Tages- und Lebenswerk von uns allen bestimmt, das begann mich zu interessieren.

Nun ist der Alltag als Leit-Thema einer Zeitschrift, die den Gesetzen der freien Markt-

wirtschaft unterworfen ist, etwas vom Abwegigsten, das man sich vorstellen kann. Schliesslich ist es gerade der Warencharakter der Nachricht (die eben über Aussergewöhnliches, Erzählbares berichtet), der eine Publikation verkäuflich macht.

Der Alltag jedoch bringt es kaum je zu Schlagzeilen. Der ist einfach da, lästig genug, ob man nun will oder nicht.

Lange schoben wir diese Erkenntnisse von uns weg. Wir produzierten "Der Alltag"-Nummern aus Freude und Lust an unserer Entdeckungs- und Forschungsreise in den Alltag. Wir versuchten, von verschiedenen Seiten her diese amorphe graue Masse anzugehen und ihr Strukturen und identifizierbare Farben abzugewinnen. Wir wollten uns über alltägliche Vorkommnisse wundern und sie in Frage stellen, als ob es sich um abartige und fremde Sitten und Bräuche handeln würde. Die Arbeitshypothese hiess, mehr Exotik und Wunderwelt im eigenen Land herzustellen, um der Exotik des Sensationellen und Ausserordentlichen die Spitze zu brechen.

Es schien auch, als ob es da eine ganze Reihe von Leuten gebe, die Interesse an unseren Aktivitäten bekundeten. Am meisten Echo erhielten wir von Lehrern, Sozialarbeitern, Ethnologie-Studenten, Pfarrern, Aerzten, Planern, Werbefachleuten (leider bisher nur als Leser und nicht als Inseratenzuträger!) und Psychologen. Das sind alles Leute, die irgendwie professionell mit dem Alltag zu tun haben, ihn als Monstrum erkennen und gewissermassen seine Nutzniesser sind, indem sie durch ihre Arbeit mit Leidenden am Alltag in Berührung kommen. Für sie ist der Alltag bereits ein interessantes Stichwort.

Für die anderen aber, für die Laien und Leser, die wir im Grunde genommen anpeilen wollten, erklärten wir unser Unterfangen wohl zu wenig. Just die Transparenz, die ich vorhin als eine der Tugenden im Informationsgewerbe pries, liessen wir im eigenen Blatt vermissen. Nicht zuletzt deshalb blieb für sie "Der Alltag" ein unattraktives Rätsel, wie auch der Alltag eines für sie ist.

Angelangt an einem Punkt, der zwar vom Wohlwollen einiger hundert Leute geprägt ist, was aber nicht ausreicht, um derart aus dem

Vollen zu schöpfen, wie wir das eigentlich gern getan hätten, galt es zu überlegen, wie es weitergehen soll. Gerade in dieser Frage aber blickt man um Herausgeber keine Einigkeit. Der eine plädiert für ungeschälertes Weitermachen, was aber die andern der Kosten wegen scheut. Der andere schlägt "Guerilla-Taktik" vor, indem man da am Blatt mal dort eine Aktion entwirft. Wir befinden uns in einer Pat-Situation, denn keiner war bereit, den vorgezeichneten Weg des andern zu beschreiten.

Die Herausgeberchaft löste sich in der Folge auf. Wenig später meldete ich meinen Abschied an, vorerst einmal allein weiterzumachen, als Interims-Verwalter sozusagen, damit das Projekt nicht an internen Differenzen scheitert, sondern, wenn schon, an der mangelnden Nachfrage!

Selbter wächst meine Zuversicht. Gedacht ist heute eine Zeitschrift, die sich zunächst (aber nicht ausschließlich) an Leute wendet, denen der Alltag bereits ein Begriff ist, an Leser also, die ihn entweder beruflich in irgendeiner Form zum Thema haben, oder die aus persönlicher Interesse heraus bereits über alltägliche Phänomene nachgedacht haben. Es zeigt sich nämlich, ich erwarte es bereits, dass von dort her das meiste Interesse kommt. "Der Alltag" soll Plattform sein für ihre Beiträge. Deshalb wird es (und gilt es z.T. bereits in dieser Nummer) in "Der Alltag" Rubriken geben, die einen Informationsservice für Alltagsgesprächen bieten. Die Themen stammen aus den Bereichen der Soziologie, der Ethnologie, der Volkskunde, der Sozialarbeit, der Emanzipationsbewegungen, der Bürgerinitiativen, der Werbung, der Psychologie, aber auch aus Gebieten, die unserntäglichen Alltag-Weltbild radikal in Frage stellen, wie z.B. der Parapsychologie.

Im weiteren gibt es pro Heft ein Schwerpunkt-Thema, das der begrifflichen Fassbarkeit des Alltags dienen soll (siehe Vorschau ganz am Schluss dieses Heftes). Dieser Teil, wie auch alle anderen Teile des Heftes, sind stark abhängig vom Stoff, der von Seiten der Leser und Alltags-Fachleute an die Redaktion herangetragen wird - deshalb das Wort "Korrespondenzblatt" auf unserem Titelkopf.

Ein weiteres, wesentliches Element von "Der Alltag" werden die Veranstaltungen sein (damit fangen wir nämlich vor gut drei Jahren an). Walter Keller fährt ins Zürcher Theater an der Winkelwiese jeden zweiten Dienstag eine "Schule des Alltags" durch. "Der Alltag" berichtet ausführlich und regelmäßig über die Begegnungen an diesem Ort. Man beachte das

Veranstaltungsprogramm in der Mitte des Heftes.

"Der Alltag" wird fast ausschließlich im Abonnement vertrieben. Damit hofft ich administrative Kosten zu sparen, denn vorderhand ist es so, dass ich die alleine am freischaffenden Erdgeschoss des Bärenschaffmanns von Zürich-Schwamendingen sitze und nur sehr ungern an den Verkehr zum Kiosk, Buchhandlung und Einzelhandelsbestellern denke, der Zeit frisst und nichts einbringt. Ich frage mich überhaupt in letzter Zeit, was das andere kleineren mit einigem Leuten davon fachmännischen Erfahrungsaustausch, ich hörte vom Wasserstein und von der mangelnden Unterstützung von Buchhändlern, kleinere Zeitschriften überhaupt aufliegen zu lassen, wahrscheinlich klagen die genauso wie ich, dass das Zeug nichts einbringt!

Und damit wäre ich wieder am Anfang meiner Ausführungen angelangt. Ich glaube, man kann mir den Wunsch nicht verdenken, dass sich "Der Alltag" ein kleines Stück am publizistischen Kuchen abschneiden möge, auch ohne "Bombentext" und viel Geld im Rücken, auch ohne New Yorker oder Zürcher-Schickria, und das dementiert auch "Der Alltag" vielleicht im Jungmädchenzimmer in Oerlikon oben links, aber gelassen, und sei es nur, weil eben dieses Märchen in jener Ausgabe etwas über ihre Einseitigkeit zu Finanz-Käulern geschrieben hat, oder über patzowige Mütter...

Zu diesem Heft noch folgendes: Dieser "Der Alltag" ist geschrumpft, ein äusserliches Zeichen für die momentane Situation des Blattes. Mir ist das nicht unangenehm und ich hoffe, dass auch der Leser sich mit einem das Kleid öfters wechselnden Medium befunden kann, schließlich tritt einem auch der Alltag in den unterschiedlichsten Formen entgegen!

Zum Inhalt: Hansjakob Baumgartner und Tobias Kästli haben Eindrücke aus dem Jura-Alltag niedergeschrieben, eigentlich ein Beitrag, der sich in eine post-festive-Nummer passen würde. Wir bringen ihn jetzt aus Anlass des Jahrestages der eidgenössischen Jura-Abstimmung.

Philipp Löpfe schickte uns den Erfahrungsbericht über das Taxifahren in Zürich. Der Beitrag bekommt schon bald dokumentarischen Wert, weil nächsten der Taxifahrer computerisiert wird und die heissen Gespräche zwischen Disponent und Fahrer wahrscheinlich häufiger werden. Im Oktober gibt es übrigens zum Thema Taxifahren eine "Schule des Alltags".

Nikolaus Wysz

Ein Migros-Produkt ist rundum interessant und informativ. Der Deckel, das Glas, die Etikette.

Migros-Preise - klare Preise
Sie sind auf jedem Produkt gross und deutlich aufgedruckt. Wir zeigen, mit Angabe des 20% Preises, damit Sie alle Preise besser vergleichen können. Und auch immer wissen, wo Sie was kaufen können.

Endkonsumentendatum - Information mit Dauerwert
Über 300 Produkte mit Enddatum, länger haltbar und mit dem Enddatum können Sie entscheiden, in welcher Zeit Sie was kaufen. So wissen Sie, ob ein Produkt eine Qualität ist, die Sie auch zu Hause verwirklichen können. Eine 50-50-Verpackung, die Ihnen Migros empfiehlt.

Deutlich sichtbare Qualität
Durch transparente Verpackungen machen wir Qualität sichtbar. Ganzheitlich durch die zeitliche Produktinformation und wichtige Zusatzinformationen auf dem Deckel und der Etikette.

Produktinformation total - wissen, was man kauft
Was für Inhaltsstoffe hat mein Gewürz? Welche sind sie, und für was sind sie? Welche Inhaltsstoffe sind in diesem Produkt enthalten? Mit zusätzlicher Informationen wie Menge und Nährwertangaben (100g) sind Sie über alles informiert. Die Link-Druckers, die Ihnen auch die wichtigsten Informationen und unter Erleichterung nachvollziehbar sind.

Favorit - Topqualität aus Biofachzert
Die Natur, die gibt, was er versteht. Diese Favorit-Produkte sind zertifiziert nach Biofachzert, was bedeutet, dass sie nach den strengen Anforderungen der Migros-Marketing-Abteilung, die den höchsten Standards entsprechen, hergestellt sind.

MIGROS data - Migros-data - sichtbare Früchte
Auf über 1200 Produkten ist die Migros-data-Information zu sehen. Auf dem Produkt selbst, aber auch auf dem Migros-Marketing-Blatt, das Sie auch in den Migros-Verkaufsstellen finden.

MIGROS Ihnen zuliebe.

TAXIFAHREN IN ZÜRICH

Philipp Löpfe, 26, fährt seit vier Jahren Taxi. Er verdient sich damit sein Studium.

"Typisch Taxifahrer", tönt es wohl hundertmal von Malen täglich im Zürcher Stadtverkehr, wenn ein verärgertes Passant oder Autofahrer sich von einem Taxi benachteiligt fühlt. Taxifahrer gelten als rücksichtlos, rüpelhafte, wenn auch kompetente Autofahrer. "Fahret. So sässen bitte nöd zuehni, ich ha kei prassant", sagen denn auch viele ältere Damen beim Einsteigen mit einem verlegenen Lächeln zu mir. Oder ein jovialer Grad trumpft mit dem Witz von dem Taxifahrer auf, der ohne mit der Wimper zu rucken zweimal durch ein Rotlicht rast, beim dritten Mal aber bei grün eine Vollbremse macht, "da man ja nie wissen könne, ob nicht ein Kollege von links komme..."

Es mag schon sein, dass der Taxifahrer selbst dem Mythos vom schamhaft und kompetenten Autofahrer unterliegt. Als ich zu fahren anfing, hatte ich auch das Gefühl, innerorts 70 bis 80 Stundenkilometer fahren zu müssen, um ein richtiger Taxichauffeur zu sein. Doch die Zeit und die Rechnungen von ein paar überheblichen Hochpolitischen brachten mich bald zur Einsicht. Nicht Mythos gibt es zudem auch objektive Gründe für den zügigen Fahrlust der Taxifahrer. Erstens erhöht er den Verdienst. Zweitens liegt es im Interesse eines grossen Teils der Taxibenziner und dritten wird vom Taxichauffeur erwartet, dass er spätestens zehn Minuten nach Erhalt einer Funkbestellung am gewünschten Ort eintrifft. Dies ist im allgemeinen kein Problem, doch wenn man vorher einen "Chämpf" gemacht hat, kann man unter Umständen schon in Zeitnot kommen.

"Ein Chämpf mache" bezieht sich dabei auf die internen Vorschriften der Funkzentrale. Das Prinzip der Funkzentrale einer Zentrale sieht gross gesehen wie folgt aus: Die ganze Stadt ist aufgeteilt in Sektoren. Der Fahrer meldet sich in dem Sektor, in dem er sich gerade befindet oder in dem er gerne gemeldet sein möchte. Der Disponent schreibt ihn in diesem Sektor auf und teilt ihm gleichzeitig mit, was für einen Rang er hat. Jeweil der erste Fahrer in einem

Sektor hat Anrecht auf die nächste Bestellung, die in diesem Sektor kommt.

Theoretisch darf sich ein Fahrer nur dann frei melden, wenn er wirklich frei ist. Er muss also abmelden, wenn er besetzt ist, auch wenn er nur um ein paar Hausnummern fährt, wenn er also einen "Schifferlauf" hat. Praktisch hält sich aber kaum jemand an diese Vorschriften. Dabei kann man sich böse verrechnen. Ich fahre zum Beispiel vom Altstetten ins Seefeld. Am Funk höre ich, dass es im Seefeld vier Wagen hat. Auf der Höhe des Blahofes melde ich mich "Seefeld" und werde als Fünftler bestatigt. Normalerweise habe ich genügend Zeit, meinen Fahrgast auszuladen und um den Standplatz zu fahren. Doch es kann passieren, dass gerade zu diesem Zeitpunkt vier Seefeld-Bestellungen miteinander kommen und zudem einer der vor mir liegenden Wagen auf der Strasse geladen hat. Kaum habe ich mich "Seefeld" gemeldet, habe ich daher auch schon eine Bestellung im Sack. Dabei bin ich aber erst am Limmattal oder auf der Quaböckle, wahrscheinlich noch ringsherum im Verkehr.

Jetzt stehen mir zwei Möglichkeiten offen: Ich kann hoffen, dass ich dennoch rechtzeitig ins Ziel komme. Wenn ich diesen Weg wähle, muss es schon sein, dass der eine oder andere meine Fahrweise bemerkt haben wird. Gollig mir das Unterfangen, so hat es mich vielleicht ein paar Nerven gekostet, dafür bin ich schnell wieder zu einer Fahrt gekommen. Diese Methode ist jedoch nicht nur nervenaufreibend, sie birgt auch etwelche Risiken. Wenn ich zu spät komme, meldet sich eine Freifahrt, d.h. der Kunde ist schon weggefahren. Oder der Kunde wird ebenfalls nervös und ruft nochmals die Zentrale an, um sich nach dem Verbleiben seines Taxis zu erkundigen. Daraufhin wird mich der Disponent am Funk fragen: "Züri XY, immer bald dertel!" "Diese Frage haben die Chauffeur wie der Tonel di Bachwauer. Zwa macher alle "Chämpf", doch jeder ist überzeugt, dass er trotzdem immer zur rechten Zeit am gewünschten Ort ist. "Zum Chämpf mache muss ma halt druss cho", lautet die Devise, die besagt, dass

man sich zwar nicht unbedingt an das Reglement der Funkzentrale halten muss, dass er aber trotzdem die Kunden gut zu bedienen hat. Dieses "Sinner laßt dertel" trifft mich daher mitten in meinem Berufsstolz. Es signalisiert allen anderen Fahrern, dass ich für eine Bestellung zu lang habe und stempelt mich zu einem "Chämpftrüder". Falls ich diesen ominösen Satz öfters zu hören bekomme, wird er sicher bald von Kommentaren anderer Chauffeurs begleitet werden.

Es wird etwa heissen: "De verschiebt aus no alle Chande" oder "Scheibet dem ändli emal in Role", was sowohl bedeutet wie, dass ich endlich intern gemässregelt werden soll. Um all dieser Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, werde ich mich in der obigen Situation wahrscheinlich anders verhalten. Ich gebe den Aufruf des Disponenten entweder keine Antwort und werde so automatisch gestrichen, oder ich sage, ich sei gerade besetzt. Mit diesem "Grad besetzt" mache ich mich jedoch beim Disponenten unbeliebt. Denn ich werde mich kurz darauf ja wieder anmelden. Mit der Zeit merken sich die Disponenten die Typen, die immer "grad besetzt" sind, wenn nach eine Bestellung kommt und die sich kurz darauf wieder neu anmelden. Das "Ich cha grad lale" oder "Grad besetzt" hören die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung an den Mann bringen müssen. Solche unbeliebte Bestellungen sind etwa Dauerbestellungen, von denen man weiss, dass es ein "Schifferlauf" ist, oder "Späten". Der Disponent hat dann die Disponenten gar nicht gerne, besonders dann nicht, wenn sie eine unbeliebte Bestellung

DER ALLTAG

K O R R E S P O N D E N Z B L A T T

Aus dem Inhalt: Warum werden ganze Wagenladungen voller Frischgemüse fortgeworfen? / Wie reißt man in Diskotheken Mädchen auf? / Welche Zukunft hat die älteste Fortbewegungsart? / Zigeunerfest in Darmstadt - Fest der Zigeuner? Warum Seebach aufs Radio böse ist! / Philosoph und Alltag: ein merkwürdiges Paar / Über Frauenbücher, Parapsychologie, Mode und einen Homo-Roman

Nachrichten aus dem Land der schnellen Geschäfte: Gespräch mit Gemüse- und Früchtehändlern!

In der "Schule des Alltags" waren im Oktober dieses Jahres Leute eingeladen, von denen angenommen werden darf, dass sie ganz ausgeprägt von saisonalen Zeitläuften abhängig sind: Gemüse- und Früchtehändler! Was beim folgenden Ausschnitt dieser Talk-Show nicht herauszulesen ist, hat sich bei weiteren Gesprächen erstauferlicherweise herausgestellt. Der Markt nämlich wäre durchaus in der Lage, verschiedene Früchte und Gemüse das ganze Jahr hindurch zu liefern, doch wird dies von der Kundschaft gar nicht gewünscht. Der Produzent stösst auf Nahrungsgewohnheiten und auf saisonal bedingte Widerstände der Konsumenten, die sich ihre "Erdbearbeitung" nicht nehmen lassen wollen. Wir Konsumenten hinken da den Möglichkeiten der Agrarproduktion hinterher. Ob das gut oder schlecht ist, sei dahingestellt. Zum nachfolgenden Gesprächsausschnitt: eingeladen waren zwei Detailhändler (Herrn Huber und Marinello), ein Anbauer, Marktfahrer und Obstbauberater (Herr Hutz), ein Gemüseproduzent, der in grossem Stil anbaut und grosse Geschäfte beliefert (Herr Suter) und schliesslich ein Einkäufer einer grossen schweizerischen Kette von Lebensmittelgeschäften (Herr Meier). Das Gespräch leitete Walter Keller.

Herr Suter, wieviel Tomaten verschieben Sie denn pro Woche? Huber: Das ist schwierig zu sagen. Da gehen etwa 70-80 Paletten mit je 20 Kisten fort pro Tag; dies wohlverstanden aber erst ab Mitte Mai bis erste Woche Dezember. Dazwischen haben wir Produktionslücken ziemlich Ruhezeit. Die Zeit im Winter ist flau. Wir arbeiten dann auf dem Minimum. In Spitzenzeiten, im Frühling und im Sommer, rechnen wir zum Beispiel pro Tag mit 1800 bis 2000 Kisten Salat; wenn es gut läuft, bis zur ersten Woche der Sommerferien. Nach den Sommer- und bis zu den Herbstferien haben wir nochmals Spitzenzeiten, wo wir wieder sehr hoch liegen. Ende Oktober oder anfangs November kommen wir nochmals zusätzlich

mit den Genfer Produzenten, die wir auf dem Platz Zürich vertreten. Die Menge bewegt sich da bei uns bis erste Woche Dezember bei zwei bis drei Lastenrügen pro Tag, und dann ist fast null.

Herr Huber, ich habe Ihnen ausgerechnet, wie Sie selber in diese Lagerbestände hineingehen und ab dem Momentan betrah Ihre Kunden gehen. Verkaufslagen die sich als Detailhändler oft beim Einkauf? - Huber: Ich bin jetzt 25 Jahre in der Branche, und ich möchte sagen, man verhaugt sich immer. Etwas anderes ist bei unserer Arbeit gar nicht möglich. - Was heisst verkaufen? Huber: Wenn man zuviel oder qualitativ mangelhafte Ware einkauft. Das geschieht dann, wenn man am Morgen irgendeine Mattscheibe vor den Augen hat oder zu wenig aktiv ist. - Oder später als sonst ins Bett kommt? - Huber: Dann verschliffen man sich noch womöglich, und dann kommt man als letzter. Das ist schlecht.

Sind Sie, Herr Meier, abhängig von Schönwetter-Schlechtwetter? - Meier: Das Wetter hat einen sehr grossen Einfluss auf den Bedarf. Wenn wir schönes Wetter haben, so liegt der Trend mehr auf Obst, auf Kaltverpflegung. Bei schlechtem Wetter geht der Trend eindeutig auf Gemüse, auf Warmkost. - Und das spüren Sie im Voraus? - Meier: Zum Glück hatte ich früher ein paar Beinbrüche, so habe ich immer ein Barometer bei mir. Die Scherzen sagen mir, wie sich die Grosswetterlage entwickeln wird. Das ist wohl das Wichtigste und Familienereignis in unserer Branche: dass wir nicht einmal eine Woche vorausplanen können. Wenn wir dem Konsumenten morgen die richtige Ware anbieten wollen, müssen wir heute schon immer übers Wetter Bescheid wissen. Auch das Monatsende mit dem Zahltag ist ein Faktor, dann aber auch Perioden, in denen die halbe Stadt Zürich im Militärdienst weilt: wenn die Frauen mit ihren Kindern alleine zu Hause sind, so kochen sie nämlich ganz anders. Und wenn der Mann am Samstag vom Militär in den Urlaub kommt, so gehen viele Familien ins Restaurant essen und kommen nicht zu uns einkaufen. Das sind alles Dinge, auf die wir achten müssen.

Haben Sie, Herr Hutz, mit Ihrem hiesigen Schweizer Obst überhaupt noch eine Chance gegenüber all den exotischen Gemüsen und Früchten, die man praktisch immer kaufen kann? - Hutz: Wir haben einen relativ stabilen Obstverbrauch in der Schweiz. Der wird nicht sehr stark konkurrenzliert durch die Exoten. Wenn hingegen ganz billige Trauben, billige Pfirsiche, Bannanen und solche Südfrüchte auftauchen, die wir nicht selber produzieren können und die an der Grenze nicht unter die Bestimmungen des Schweizer Landwirtschaftsschutzes fallen, haben wir mitunter die Erschwerung, dass wir Frischobst, das wir anbieten, weniger gebraucht wird.

12

13

Nr. 7, Weihnachten 1979



Marinello und Hutz

Wie Herr Meier betonte, ist der Verkauf ein weites Stück witterungsabhängig, gerade für Marktfahrer wie mich. Ich gehe jeweils auf den Bürkliplatzmarkt mitten in Zürich. Das ist ein ausgesprochener Schönwettermarkt. Wenn es regnet, schlägt man nicht einmal die Spesen heraus. Dann wäre man lieber zu Hause geblieben und hätte länger geschlafen.

Herr Marinello, was machen Sie denn mit der Ware, die sie nicht verkaufen können? - Marinello: Wenn der Herr Meier für seine Coop Ware aus Uditalien disponieren muss, so geht das wegen der Menge drei oder vier Tage. Ich hingegen kann jeden Morgen auf den Markt gehen und das einkaufen, was ich brauche. Natürlich kommt es vor, dass auch wir uns beim Einkauf verhaugen, aber es geht dann nie um ganz grosse Beträge. Schlimmer ist es, wenn die Qualität schlecht ist. Wenn bei Trauben einzelne Beeren schlecht sind, machen wir in Radikalkur. Dann wird die Ware sofort verschickt. In diesem Fall wird in "billiger Jakob" gemacht, wird ein bisschen ausgerufen und die Ware ganz billig verkauft. Schöne Ware in schöner Präsentation können sie immer verkaufen. Wenn sie aber etwas im Sortiment mitlaufen haben, das nicht ganz frisch ist, so schaffen sie sich sofort ein schlechtes Image. Die Kunden sind nicht zufrieden und den Preis bekommt man dann sowieso nicht mehr. Am Schluss muss man die Ware fortwerfen. Herr Suter, hat man als Gemüseproduzent Hemmnisse,

14

ein Produkt, das aus irgendeinem Grund den Qualitätsstandard nicht entspricht, in den Fluss zu werfen. Suter: Nein, die darf man nicht haben. Sonst bekommt man ein schlechtes Image. Da gibt es wirklich nur eine Theorie. Wenn man nicht, dass eine Kultur schlecht ist; sofort mit dem Pflug darüber gehen (undereachere)! Wir ernten also gar nicht erst ab, wir müssen ja heute mit Fremdarbeitern, mit ungeschulten Leuten arbeiten, da können wir keine Feinauslese machen. Sie pflegen einfach das ganze Feld um. - Suter: Jawohl. Und dann ist da noch etwas anderes. Wir Produzenten müssen schauen, dass wir mit den Termindiplomen in Jahr durchkommen, dass wir also möglichst genügend Kulturen



Suter und Huber

durchziehen können. So entfernen wir eine Kultur lieber, als dass wir sie drei oder vier Wochen hätscheln, immer wieder etwas davon übernten und dabei Zeit verschütten. - Meier: Ich muss Ihnen sagen, dass wir schon versuchten, gratis in Kinderheim zu liefern. Wir versuchten auch, in Altersheimen 1000 kilo Bannanen zu bringen. Die Leute hätten sie nicht einmal holen müssen, wir hätten sie gebracht. Wir sagten ihnen, die Bannanen seien zu reif, wir könnten sie deshalb nicht mehr verkaufen. Selbst im Biologischen Garten wollen sie unsere Äpfel nicht. Die schreiben uns vor, wie gross und von welcher Sorte und in welchem Reifezustand die Äpfel sein müssen. Das ist etwas ganz Verücktes. In der Stadt Zürich ein Tomätchen mit einem Flecken drauf

15

Nr. 7, Weihnachten 1979

an den Mann zu bringen, ist eine Sache der Unmöglichkeit: Der Herr Rots hat mir vorhin erzählt, dass er auf seinem Obst Hagel hatte. Es war immer noch absolut gutes Obst, mit ein paar Flecken, aber es war nicht mehr verkäuflich. Das ist eine Tatsache, die wir leider einfach zur Kenntnis nehmen müssen.

Es ist nicht so, Herr Marinello, dass das Ganze um Gemüse- und Früchtenscharren ein Tag ist? - Marinello: Ich glaube, das ist etwas schlotterhaft einseitig reklamieren die Leute, wenn mit Speisen großzügig umgegangen wird. Wenn man dann aber andererseits bei denen zu Hause die Kehrrichtscheibe anschauen geht, so findet man da jede Menge von Brot und Speiseresten. Bei mir ist das genauso. Mein Brot ist die Sache am extremsten. Brot hat eine gewisse Symbolkraft. - Früchte scheinbar auch, weil es in der Zeitung kommt, wenn sie fortgeworfen werden. Zeitungen danken, das könnte sie leicht befragen. - Marinello: Ich glaube, es kommt noch etwas anderes hinzu: Ein Produzent hat beim Publikum irgendwo noch einen guten Ruf. Aber der Ruf der Händler ist beim Publikum meistens eher schlecht. Aber wenn wir jetzt die gleichen Tomaten, die die Walliser fortwerfen, an unserem Stand gehabt hätten, hätte sie uns kein Mensch abgekauft. Wir hätten sogar ein Plakat hingehen können mit der Aufschrift "Helft den Schweizer Bauern. Zahlt wenigstens 50 Rappen, dann zahlen wir den Gleiche. - Wir wären diese Tomaten nicht los



Keller und Meier

16

geworden, weil sie einfach zu wenig schön gewesen wären. - Man kann schon sagen, Essen fortwerfen ist etwas ganz Böses. Auf der anderen Seite zwingt uns ja gerade der Konsument, die schlechte Ware fortzuwerfen oder sie irgendwo zu verschüttern. - Mir platzt der Kragen, wenn ich Trauben verkaufe, und ich habe eine wunderschöne Grappe, an der eine einzige Beere angefault ist. Die Leute würden so eine Grappe niemals mehr kaufen. Ich muss die Trauben am Stand umhelfen, muss die eine Beere herausschneiden. Ein Apfel muss ganz rot sein. Wenn er irgendwo eine grünliche Seite hat, muss man ihn so hinlegen, dass man möglichst nur das Rote sieht. - Essen Sie einmal ein grünes Blatt Kopfsalat und konzentrieren Sie sich auf den Geschmack des Salats und nicht auf die Sauce. Sie werden merken, dass das Blatt nach Salat riecht, dass Salat einen eigenen Geschmack hat. Aber was macht der Kunde normalerweise: er schneidet ausserherum die grünen Blätter weg und isst nur den gelben Kopf. - Das alles kostet das Publikum einen Haufen Geld. Wenn die Ware, die wir nicht verkaufen können, muss es schliesslich auch bezahlen, weil wir auch mit dieser Ware Kosten haben. Das ist ein negatives Konsumentendenken, die Kunden schneiden sich ins eigene Fleisch.

Was machen Sie, Herr Rots, mit den fleckigen Äpfeln? Lassen Sie die auf dem Hof und verkaufen sie den landfahrenden Städtern? - Rots: Das kommt immer stärker, dass die Kundschaft direkt aufs Land zum Produzenten kommt. Mitunter kauft sie Frankensässiger billiger ein, aber wenn man die Qualität vergleicht, so machen sie vielfach Zweites. Wenn wir in die Stadt auf den Markt fahren, haben wir gewisse Arbeitsinvestitionen, für die wir bezahlt werden wollen. Wenn nun der Kunde aufs Land kommt und ein paar Pfund Äpfel einkauft, so stellt er seine Zeit und die Amortisation für sein Auto überhaupt nicht in Rechnung. Das ist einfach ein Flausch für ihn. Darum hat er dann das Gefühl, er habe billiger gekauft. Das ist aber ein Trugschluss.

17

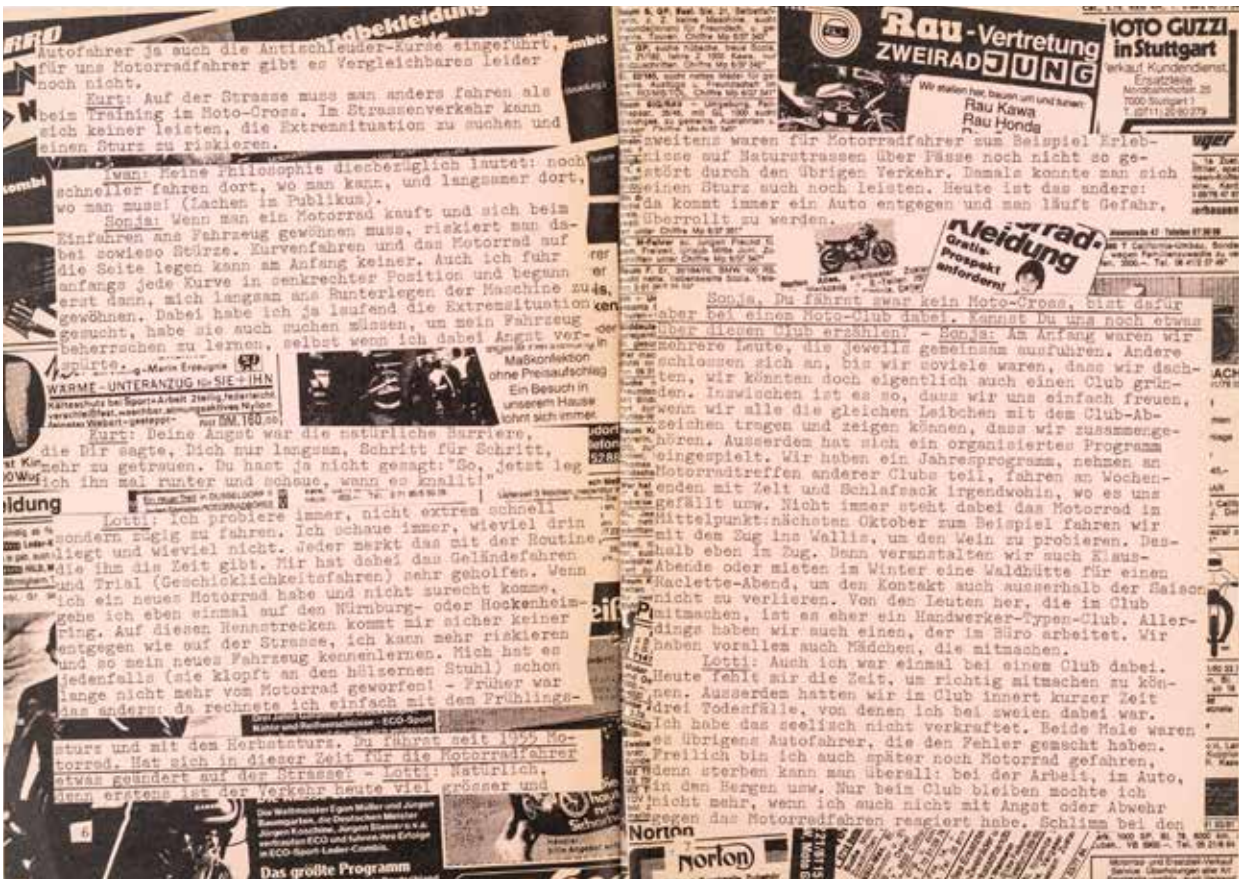
DER ALLTAG

K O R R E S P O N D E N Z B L A T T

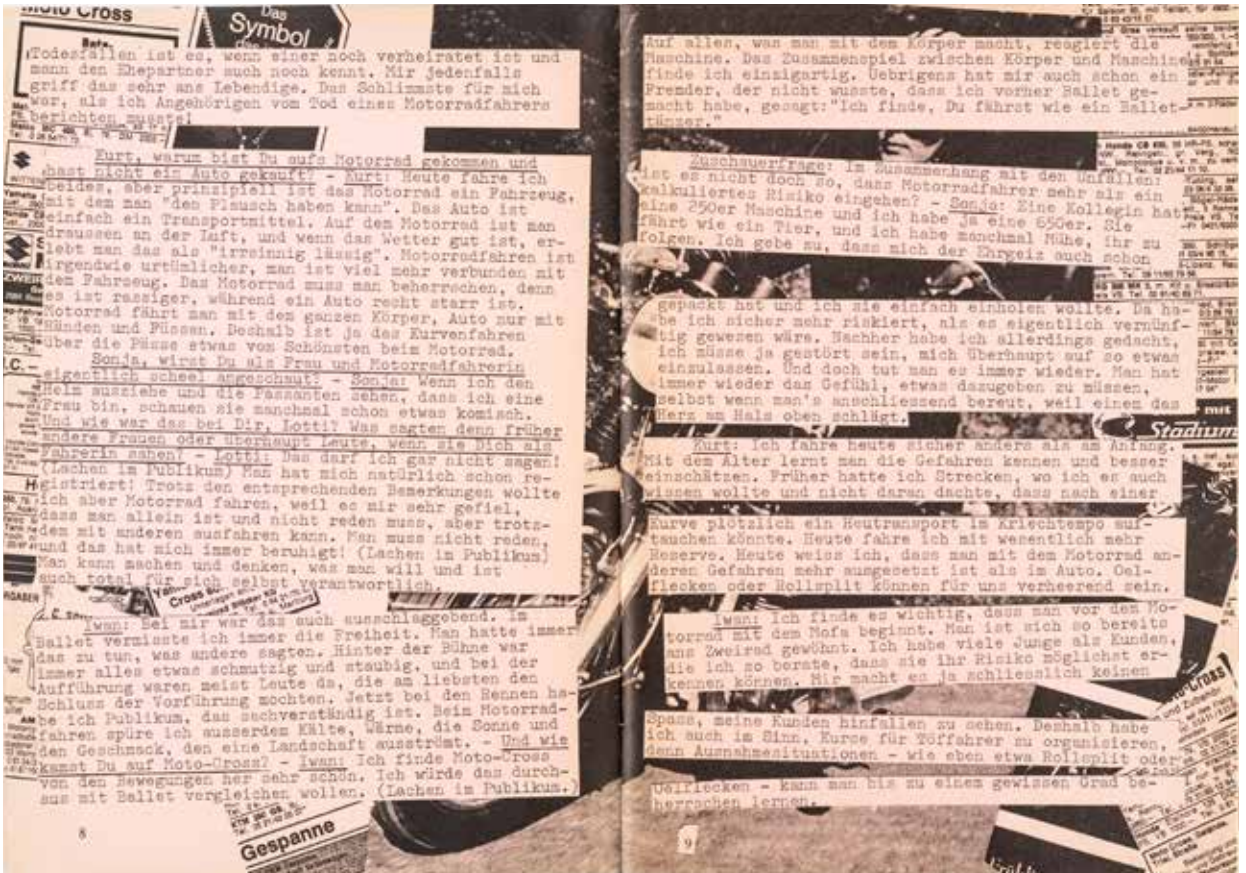
Unser Beitrag zur Islamisierung
Der Türkisch-
Islamische Kulturverein in
~~Genève~~: Zürich.



Ausserdem in dieser Nummer: Wie ERNST JANDL seinen Alltag in den Griff bekommt / LAURE WYSS diskutiert mit PAUL PARIN über weisse Flecken in der Ethnologie: DIE UNSICHTBARKEIT DER FRAU / Eine GARDE-ROBIERE bittet: „Wir wären Ihnen wirklich sehr dankbar, wenn Sie einen Aufhänger in Ihren Mantel nähen oder den abgerissenen Aufhänger neu befestigen würden; die Geflickten halten meistens noch besser als man denkt!“ / NACHRICHTEN AUS DEM LAND DER HEISSEN STÜHLE: Talk-Show mit MOTORRADFAHRERN / Einsamkeit: Bericht eines Betroffenen / Kinder erzählen, WO DIE KINDER HERKOMMEN: „Der Engel steckt sie der Mutter in den Bauch, der Doktor holt sie wieder raus!“ / PHILOSOPHIE und ALLTAG: Blödes Geschwätz? / Viele BUCHBE-SPRECHUNGEN & ein Bericht über ein Museumsexperiment.



Nr. 9, Frühling 1980



Nr. 9, Frühling 1980

DER ALLTAG

KORRESPONDENZBLATT



Pausen am Fließband: Wonnen besonderer Art!
– Ausserdem in diesem Heft: Teilnehmende Beobachtung unter saufenden und schlagenden Couleur-Studenten / Über den Zitronen- und Green-Apple-Duft in der Putz- und Kosmetik-Industrie / Gasthaus-Alltag im 16. Jahrhundert: Zum Dessert Weiber! / „Münzen, die aus Hosentaschen kommen, sind wärmer als solche aus Handtaschen, besonders im Winter“ – Szenen aus einem Warenhaus / Zur Ästhetik der Durchschnittsfotografie / 1 Tag London: Über Städteflugtourismus / Buchbesprechungen über Frauen-, Ethnologie- und Adoleszenz-Literatur.

Nr. 10, Sommer 1980

PAUSE

Alexander Egger arbeitet eushilfweise in der Spedition einer Berner Druckerei. Der Lärm, die Monotonie der Arbeitsabläufe und die psychische wie physische Veränderung, die bei ihm während der Tätigkeit vor sich ging, beschäftigten ihn sehr. Ihn interessierte auch, wie seine Arbeitskollegen diesen Stress bewältigten. Deshalb kehrte er später mit der Kamera an seinen früheren Arbeitsplatz zurück und beobachtete die Leute. Pausen sind zweifellos wichtige Augenblicke in einem solchen Tageslauf. Dort gilt es, sich vom permanenten Fließbanddruck zu erholen. Merkwürdigerweise suchen hierzu die wenigsten die kleine Kantine auf, die meisten verweilen lieber am Arbeitsplatz. Brosamen und Kaffeeflecken auf Maschinen und Verpackungstischen verwandeln kurzfristig den Arbeitsplatz zu einem durchaus erträglichen Ort. Bald beginnt aber die Arbeit von Neuem und damit die Sehnsucht auf die nächste Erholungspause. N.W.



Nr. 10, Sommer 1980



Nr. 10, Sommer 1980



Nr. 10, Sommer 1980

INHALT	
Walter Keller: SCHREIBLUST	3
Walter Keller: NACHRICHTEN AUS DER NACHRICHTENWELT	5
Eva Patroncini: HÖSSLWAIBS, ENG- LISCH-LEXIKON	19
Walter Keller: PILGER IM GARTEN - FAN-POST DER K. RÜEGG	42
Nikolaus Wyss: PER PEDES - WANDER- FÜHRER	55
Nikolaus Wyss: ZUM KULTURMANAGE- MENT - Interview Ch. Vitali	76
Eva Patroncini: SCHWUNGVOLL - Zu einer Kunstaktion	82
Urs Stahel: BEIGEMISCHTES	89
Walter Keller: LÄRM-MESSUNGEN	93
Markus Kunz: GAS	94
Nikolaus Wyss: SCHMUTZ	97
Burkhard R. Lauterbach, Walter Keller, Angelika Balmer, Hans ten Dornkaat BÜCHER	101

Postanschrift für Redaktion und Verlag:
Verlag Der Alltag, Postfach 372, 8051 Zü-
rich, Telefon 01-41 62 41; Postcheck
80-20101; Bank: Schweiz. Bankgesell-
schaft, Filiale Zürich Schwamendingen.

„Der Alltag“ wird im Abonnement
vertrieben. Ein Abonnement kostet für
ein Jahr Fr. 36.-, im angrenzenden Aus-
land Fr. 40.-. Es berechtigt zum Bezug von
allen „Der Alltag“-Nummern in diesem
Zeitraum (5-6 Ausgaben). Falls diesem
Heft kein Abonnements-Bestellschein
mehr beiliegt, richte man die Bestellung
direkt an den Verlag Der Alltag.

Die vorliegende Ausgabe gilt als Doppel-
nummer.

Einem Teil dieser Auflage liegt ein Pro-
spekt des Verlages Tanner & Stachelin AG
bei.

Manuskripte sind erwünscht. Wir bitten
jedoch, den Zusendungen ein frankiertes
Rückantwort-Couvert beizulegen.

Diese Ausgabe wurde gedruckt bei der
Offset-Druckerei Holend, 8005 Zürich.

Impressum:

„Der Alltag“ erscheint im Verlag Der Alltag und
wird von **Walter Keller** und **Nikolaus Wyss** heraus-
gegeben. Mitarbeit an dieser Nummer:
Markus Kunz, Eva Patroncini, Urs Stahel, Angelika
Balmer, Ruedi de Crignis, Dorothee Hess, Hans ten
Dornkaat, Burkhard R. Lauterbach, Christian-Georg
Stachelin, Enzo Guzzini, Christoph Hitz, Monika
Schäppi; für den Beitrag über Kathrin Rüeegg's Fan-
Post herzlichen Dank an Beat Hugi.

Walter Keller:

Schreiblust

Im Gespräch mit „Der Alltag“-Kennern werde ich öfters auf den Stil angesprochen, mit dem ich meine Stoffe abhandle. Obwohl ihn jeder anders empfindet, lese ich aus solchen Gesprächen doch gemeinsame Punkte heraus; viele wundern sich über die trockene Art, mit der ich ein Thema angehe. Wüsste man nicht, in welchem Zusammenhang und Heft ein bestimmter Beitrag steht, man würde ihn als eher unbedarft, ja sogar naiv einstufen und zur Seite legen. Wer mir solches sagt, dem kann ich jeweils nur antworten, seine Bemerkungen träfen ganz und gar zu. Darauf entsteht meist ein Moment Unsicherheit, weil mein Gegenüber sich sagt: „Spinnt der wohl, sein eigenes Tun zu diskreditieren?“ Meine Haltung erkläre ich darauf so: Wer über die unwichtigen Dinge vor sich staunen will, muss sehen können. Sehen bis in die Ecken aber kann jemand nur, wenn die Wahrnehmung nicht bereits durch ein fixes System von Begriffen versperrt ist, wenn diese(r) jemand sich

offen gehalten, sich nicht bereits an eine „Richtung“, „Schule“ oder „Linie“ angelehnt hat. Wer bereits sicher zu wissen glaubt, was an so und so vielen Orten geschieht, was genau so und so viele Leute denken, dem kann ich meine Schreibe nicht empfehlen. Das „Ding“ „Der Alltag“, das ich als Suche nach einer Betrachtungsweise ansehe, bei der der Weg wichtiger ist als das Ziel, scheint eher solchen einzuleuchten, die sich auf die behandelten Stoffe einlassen, die die gebotene „Unbedarftheit“ und „Naivität“ beim Lesen übernehmen wollen und die den Pferdefuss einer solchen Haltung akzeptieren. Dieser ergibt sich notwendig aus der Tatsache, dass auch ich im Laufe meines Lebens einen Begriffs-Baukasten erhalten habe. Dieser Baukasten hilft und behindert, soll aber – und dies ist für mich angesichts der vielen „Schon-Wissenden“ von entscheidender Bedeutung – vor allem nicht als unabänderlich behandelt, sondern offen gehalten werden. Mein Ziel ist ja die Entwicklung einer mir angemessenen Haltung zu meiner Erlebenswelt. Meine Angst wiederum bezieht sich auf die Möglichkeit eines Stillstands. Mein Tun als Mit-Herausgeber von „Der Alltag“ ist der Versuch, dieser Angst zu begegnen, indem ich in Bewegung bleibe.

Walter
Keller
—
Der
strategische
Tabubrecher

NIKOLAUS WYSS

Es liegt in der Natur eines privaten Tagebuchs, darin diejenigen Seiten des Lebens in den Vordergrund zu rücken, welche im Austausch mit anderen Menschen im Alltag zu kurz kommen. Im Tagebuch werden auch Themen, für die man meint, sich genießen zu müssen, angesprochen, während andere, die einem mehr Stolz, Freude und Befriedigung als Sorge bereiten, nur ungenügend ihren Niederschlag finden. Kurz: So ein Tagebuch ist schrecklich subjektiv und wird einem tatsächlichen Sachverhalt kaum gerecht. Vor allem beinhaltet es, leidenschaftlich geführt, viele Tabubrüche.

Walter Keller aber liebte Tabubrüche. Verkürzt kann ich behaupten, sein ganzes Kommunikationsinteresse zielte darauf ab, mit Tabubrüchen zu provozieren und daraus neue Erkenntnisse zu schöpfen, mit dem damit verbundenen Risiko, dafür als komisch, verrückt, ungezogen oder frech angeschaut zu werden. Seine persönliche Bilanz war gleichwohl positiv: Wer es wagt, spielerisch, aber konsequent Tabus zu brechen, übt auch eine Faszination aus und kann Leute – bei Walter Keller handelte es sich meistens um Frauen – in seinen Bann ziehen, eine über Jahre entwickelte, wohlerprobte Strategie. Gegenüber Männern wiederum war seine Freude an Tabubrüchen eine Art Wettkampf und Imponiergehabe, oft mit unerwartetem Gewinn.

Als kleine, zwiespältige Hommage an Walter Keller mit Übernamen «Möfi», der mich, wie so viele andere, im Verlaufe unserer Zusammenarbeit so manches Mal provozierte und verärgerte und dann wieder charmierte und zu neuen Erkenntnissen trieb, habe ich meine privaten Eintragungen aus den Zeiten unseres Zusammenwirkens (1974–1984) zu Rate gezogen und bringe daraus im Folgenden kommentierte Auszüge. Unsere ersten Begegnungen fanden an der Universität Zürich im Rahmen der Vorlesungen und Seminarien unseres sehr geschätzten Volkskunde-Lehrers, Professor Arnold Niederer, statt.

5. Juni 1974

Ein Näherkommen zu Walter Keller, Kommilitone. Germanistik im Hauptfach, Volkskunde im Nebenfach. Wir haben so eine witzspöttische Basis, ganz erträglich, wir geben uns zynisch. Aber er spricht zu viel von Frauen. Wie er etwas verdrängen müsste oder überkompensieren.

9. Juli 1974

Was in der Volkskunde so belastend ist, sind die Schwarmgeister, die Kreuzlistich-Mädchen, dumm und aggressiv, welche Volkskunde als das nehmen, von dem sie sich entfernen sollte: vom unkritischen Sammeln folkloristischen Gutes, von Sitten und Gebräuchen, von Blut und Boden und Webstuhl. Ich verleg mich immer mehr aufs Fragen. Gestern in einem Gespräch mit Möfi ist mir das so aufgegangen.

19. November 1974

Zu Grafiker Kurt Eckert eine sehr seltsame und sehr intensive Beziehung, auch zu Möfi Keller, aber bei beiden noch so unausgesprochen, noch so stumm, und ich habe Angst, sie zu verlieren, würde ich zu fest von meinen Neigungen sprechen. Aber es wird nächstens kommen, ich sehe es.

3. Dezember 1974

Ich ging gestern Abend mit Möfi zu Franz Rueb. Der hielt einen Vortrag über die Rolle der Kunst in der sozialistischen Welt. Ich fand ihn miserabel, unpräzise, schwafelig, pseudo. Nachher brachte mich Möfi noch nach Hause. Wir kommen uns langsam näher, sehr langsam, aber hier am Küchentisch hat er doch einiges vermerkt, was zur Verarbeitung auf uns wartet.

2. Januar 1975

Möfi war zu Besuch. Wir machten gemeinsamen Spaziergang und assen zusammen. Zum Abschied umarmten wir uns. Hier hat eine Art Zärtlichkeit stattgefunden, nach der ich mich so lange sehnte. Ich bin noch jetzt von der Schönheit dieses Augenblicks überwältigt. Ich erinnere mich an eine meiner ersten Freundinnen, an Monika, die zu uns in die Junge Kirche kam, obwohl sie katholisch war. Ich hatte sie sehr gern, und wir waren ein paar Wochen miteinander befreundet. Beim Abschied am ersten Abend ergab es sich, dass wir uns flüchtig streiften, dass mir aber diese Streifung, so flüchtig sie auch sein mochte, Dimensionen öffnete und die Beziehung auf eine neue, offene Ebene setzte, die nichts zu bezweifeln übrig liess. So bei Möfi, es war eine Art Stempel, das sind wir, wir haben uns, das haben wir gemeinsam, so ist es.

Um es auf den Nenner zu bringen, meine Beziehung zu Walter Keller startete mit der fulminanten Fehleinschätzung, aus uns könnte etwas werden. Später wurde ja gleichwohl noch etwas aus uns, wenn auch nicht so, wie ich es mir zu Beginn erhofft hatte.

5. Januar 1975

[...] Ich freue mich auf Möfi, wir wollen einen gemeinsamen Spaziergang unternehmen ...

[...] Am Abend: Vielleicht ist es typisch, aber Möfi kam nicht. Ahnte er, dass es zwischen uns heiss werden könnte? In mir macht sich eine leise Verkrampfung breit.

[...] Ich fühle mich allein. Ich möchte, dass mir jemand telefoniert. Ich beschwöre recht eigentlich das Telefon, es möge läuten.

Das Durchblättern des Telefonbüchleins ergibt nichts, eigentlich möchte ich jetzt nur mit Möfi sprechen. Dem rufe ich aber nicht an, er soll sich melden. Das sind so die Regeln, an die ich mich halte.

2. Februar 1975

[...] Die Ernüchterung am letzten Donnerstag. Ich schrieb ihm doch ein paar Zeilen, die ich für bedeutend hielt. Es fiel ihm nichts dazu ein. Er habe sie nicht verstanden.

So was macht mich enorm stutzig. Es macht mich auch hässig. Weil meiner Meinung nach dahinter «Politik» liegt. Er wollte nicht darauf eingehen, obwohl er sehr wohl verstanden hat, um was es ging. Aber er wich aus, nahm die Herausforderung nicht an, genau das, was eigentlich auch der Inhalt dieses Briefes darstellte.

Ausweichler.

22. Februar 1975

[...] Ich habe heute Abend das Studententheater besucht, wo Möfi auftrat. Das Leid bei solchen Aufführungen ist die stete Überforderung der Akteure!

Ich habe mittlerweile zu Möfi einige Distanz gewonnen, die ihn vielleicht veranlasst, Schuldgefühle (aber wahrscheinlich nur auf der verbalen Ebene) zu hegen. Er sagt jetzt immer: Ich telefoniere dir dann, wir müssen uns sehen, etc. Passieren tut nichts. Er fühlt sich gezwungen, mir gegenüber so zu agieren. – Ich kenne seine Gefühle nicht. Und ich befürchte, er kennt sie selber nicht so recht. Dadurch wird er unberechenbar und untauglich für eine Freundschaft, in der man sich «auf den anderen verlassen» kann.

6. März 1975

Ich hatte vor einiger Zeit Möfi einen Brief geschrieben, der «nicht ankam» im Sinne von nicht «einfahren», «keinen Sinn gehabt haben beim Empfänger». Ich schrieb darin von der Blötheit in unserer Beziehung. Wir würden nicht die Tiefe erreichen, wo das Vormachen keinen Platz mehr einnehmen würde. Auf unserer Reise kürzlich nach München musste ich mich Möfi gegenüber immer zusammenehmen. Er forderte (wie bewusst auch immer) eine bestimmte Tonart, ein Über-der-Sache-Stehen, wo keine Ehrlichkeit und keine Leidenschaft möglich sind. Ev. Anflüge von Tieferem bei mir wurden sanktioniert und ins Lächerliche gezogen. Ich hatte Angst, jegliches Vertrauen zu verlieren.

Es gibt in der Folge noch ein paar Eintragungen dazu, die hier aber keinen neuen Erkenntnisgewinn bringen. Deshalb lasse ich sie weg. Bei mir passierte gegenüber Möfi in der Folge so etwas wie ein Reset, ein Zurückstellen auf Null. Gleichzeitig wuchs mein Interesse am Alltag als Gegensatz zu Aussergewöhnlichem. Und hier traf ich mich mit Möfi wieder.

20. Oktober 1975

[...] Im *Kursbuch* 41 gelesen:

«Die Zivilisation begibt sich auf den langen Marsch. Was sie hinter sich lässt, ist Alltag.» (Karl Markus Michel) – *The Last Picture Show* – Ich sah den Film zum zweiten Mal und fand ihn sehr stark. Seit ich den Alltag-Gedanken präziser fassen kann, sagt mir dieser Film noch mehr.

Ich fing an, mich parallel zum Volkskunde-Studium mit der Realisierung einer Talkshow zu befassen, in welcher «gewöhnliche Menschen aus dem Alltag» ihren Auftritt haben sollten, ganz nach dem Motto: Je sensationeller, umso langweiliger, und je gewöhnlicher, umso interessanter. Möfi war sehr irritiert, dass er bei diesem Vorhaben nicht vorgesehen war. Die erste Serie hiess «Wyss-Talk-Show», die späteren Staffeln hatten dann auf Drängen Möfis «Die Schule des Alltags» im Titel mit der Option, dass auch er ab und zu Talkshows durchführen dürfe.

Mittwoch, 26. Oktober 1976

Was möchte ich die Leute in der Talkshow fragen? – Was sie von morgens bis abends tun? Womit sie ihr Leben verdienen und ob sie es sich so erträumt haben? Davon ausgehend interessieren mich ihre konkreten Ansichten zu verschiedenen Fragen, die sich aus ihrer Arbeit oder aus der Tagesaktualität ergeben. Wie habe ich das zu formulieren? Wie kleide ich das in gängige und anregende Fragen und Bemerkungen? – Ich muss mich als Interviewer testen. Frage ich überhaupt, oder lasse ich einfach sprechen, was immer im Augenblick angesagt ist?

Donnerstag, 4. November 1976

Die erste Talkshow ist vorüber. Mässiger Erfolg, aber doch so, um weiterzumachen. Bin zwischen Nervosität und glücklicher Pläneschmiederei. Stecke ganz stark in einem Ablauf drin.

Es folgten weitere Talkshows. Sie fanden im Studententheater an der Rämistrasse statt und brachten einen bunten Strauss unterschiedlichster Erfahrungen hervor. Es waren Kioskfrauen auf der Bühne, Wirtinnen, Strassenwärter – alltägliche Leute eben. Möfi sass im Zuschauerraum. Die Organisation der Abende bereitete mir Mühe, studierte ich doch noch daneben, schrieb an meiner Lizenziatsarbeit und musste mein Geld als Co-Therapeut in einer kinderpsychologischen Praxis verdienen.

Montag, 2. Mai 1977

[...] Schlechte Nacht verbracht. Gestern besuchte mich Möfi und überraschte mich mit einem Zeitungsprojekt, das mich ganz nervös machte. Schon blöd, wie sehr ich mich engagiere für solche Sachen.

Es war noch nicht *Der Alltag*, der damals zur Debatte stand. Was mich aber für die Idee, ein Heft zu entwickeln und herauszugeben, einnahm, war die Begeisterung Möfis, ein solches Projekt, wie immer es aussehen mochte, an die Hand zu nehmen. Ich erinnere mich gut, wie ich ihm damals zur Anregung unserer Debatte Exemplare von Andy Warhols *Interview* zeigte, die ich aus New York mit nach Hause genommen hatte. Mich faszinierte Warhols Attitude, mit Polaroid-Fotografien und ellenlangen, unredigierten Gesprächsprotokollen eine ganz spezifische Echtzeit-Stimmung zu schaffen, welche den Geruch des Alltags in sich trug. Während Warhol sein beiläufiges Interesse an New Yorker Künstlern labte und mit seinen eigentlich langweiligen Interviews die Banalität eines Lebens im Scheinwerferlicht aufzuzeigen vermochte, kombinierten wir in der Folge diese Technik mit dem Schatz, der sich in meinen/unseren Talkshows «Die Schule des Alltags» allmählich akkumulierte. Wir verfertigten Transkriptionen der Gespräche, sie waren der Humus, der zur Zeitschrift *Der Alltag – Sensationsblatt des Gewöhnlichen* führte.

In den folgenden zwei Jahren unterbrach ich zu meinem heutigen Leidwesen das Tagebuchschreiben. Für mich ein untrügliches Zeichen, dass Produktivität und Zufriedenheit in einer guten Balance zueinanderstanden und keiner weiterer Aufarbeitungen und Klagen bedurften. Mein

Liebesleben war geregelt, ich beendete mein Studium mit Höchstnote, Möfi begann im Frühling 1977 mit der Co-Moderation der «Schule des Alltags», welche übrigens vom Studententheater ins Theater an der Winkelwiese hinüberwechselte. Ich war sehr froh um seine Begeisterung und Hilfe, auch wenn ich mich anfangs für seine Art der Gesprächsführung nicht erwärmen konnte.

Bis die Zeitschrift unter der präzisen Mitarbeit des Grafikers und Typografen Kurt Eckert ihre anfängliche Gestalt annahm, gab es eine Art Zwischenspiel. Zum 65. Geburtstag meiner Mutter, Laure Wyss, gab ich nämlich im Frühsommer 1978 eine Festschrift mit dem Titel «Der Festtag» heraus, welche ich aber flink schon mal als «Sondernummer des Alltags» bezeichnete, auch wenn zu diesem Zeitpunkt noch gar kein Alltag publiziert worden war.

Während sich Möfi eher von der Radikalität des publizistischen Ansatzes und von der Chance auf Tabubrüche begeistern liess, war mein Fokus journalistischer: Wie kann sich ein Produkt auf einem Markt etablieren, das nichts als grauen Alltag verkündet? Wie sehr kann Alltag attraktiv dargestellt werden, ohne dabei sein eigentliches Wesen, nämlich seine diffuse, sensationslose Langlebigkeit ohne Anfang und Ende, zu verraten?

In Erinnerung an jene Zeit bleibt mir, dass Möfi nur sehr sporadisch auftauchte und sich dann mehr für inhaltliche Fragestellungen interessierte als für die grafische Umsetzung, sprich Layout, für die Logistik, für die Abo-Verwaltung und für das weitere Drum und Dran, was mich zur Überzeugung verleitete, der eigentliche Herausgeber dieser Zeitschrift zu sein, während mein Juniorpartner Möfi zwischen zwei Rendezvous seine Kommentare abgab und dann wieder verschwand. Ach ja, er war ja zu dieser Zeit auch noch Assistent am Volkskundlichen Seminar, mein Nachfolger dort.

Dann aber schreibe ich plötzlich am

22. September 1979

[...] Als weiteres Druckmoment lastet *Der Alltag* auf mir. Irgendwie sehe ich nicht ganz durch, wie es weitergehen soll. Das Echo bleibt aus. Abonnements-Bestellungen tröpfeln nur langsam herein.

Beschäftige mich mit dem Gedanken, anderswo Geld verdienen gehen zu müssen. Mir graut davor.

25. September 1979

[...] Merkwürdig ist nur, dass ich von der Richtigkeit meines Tuns überzeugt bin, eigentlich, wenn ich es mir recht überlege. Aber ich bin wohl momentan der Einzige, der das von mir ist. Rundum Kopfschütteln und Stillschweigen, Unlust und Abwendung. – Tödlich ist, dass in mir die Schaffenskraft noch nicht wiedergekommen ist. Ich lasse alles hängen, statt dass ich doppelt fleissig würde. Bin geknickt. Dabei will mich doch niemand in die Knie zwingen. Jeder hat doch sein gutes Recht zu sagen, dass ihn meine Arbeit nicht interessiert.

Mittwoch

Möfi macht gute Talkshows. Gestern Disco. Leider wieder wenig Publikum. Aber gute Stimmung.

Samstag, 3. November 1979

Die Zuschauer unserer Talkshows können es nicht lassen, zum Alltag der Frau X oder des Herrn Y Verbesserungsvorschläge beizutragen oder gar Vorwürfe zu formulieren. Wie viel braucht's, ruhig auf dem Stuhl sitzen zu bleiben und einfach zuzuhören, was gesagt wird? Alltag provoziert offensichtlich. Prof. Schenda zum Beispiel war entsetzt, als er hören musste, dass Gemüseproduzenten Ware wegschmeissen, wenn sie nicht mehr ganz den optischen Ansprüchen der Konsumenten entspricht. Andere schlugen vor, man solle doch an die Leute in der Dritten Welt denken ... Der Pädagoge in einem selbst. Es ist jedem unbenommen, anderer Meinung zu sein.

Sonntag

Obige Gedanken von gestern geben ein Editorial ab in *Der Alltag*. Das Aushalten anderer Wirklichkeiten. Was den Hunger in Kambodscha angeht, gelingt uns das ganz gut, aber wenn jemand in der Nachbarschaft seinem Büsi nicht jeden Tag frische Milch auftischt, ist nicht die Schrecklichkeit des Unglücks massgebend, sondern die Nähe dazu ...

Freitagabend, 7. Dezember 1979

Berlin (West). Vor zwei Tagen im Saab meiner Mutter mit Möfi morgens um 6 hier angekommen nach durchfahrener Nacht und einem totgefahrenen Hasen am Kühlergrill. Bei Brigitta und Ingo untergebracht, schöne Wohnung, 4-monatiges Kind, Katze, Gästezimmer.

Mein Konzept: «meine Abonnenten» besuchen. Traf Burkhard Lauterbach und Korff. Letzterer leitet das Team für die Preussen-Ausstellung, die 1981 stattfinden soll. Dann traf ich Abmachungen mit Frecot, Kerbs und Blomeyer. Am Abend des zweiten Tages traf ich Michael Zochowicky, der mir Kinos, Theater und Saunen empfahl ...

Möfis Programm konzentrierte sich bislang auf den Besuch von Freunden von früher und auf ein Abenteuer. Typisch: Er musste für einen Hausgenossen in Zürich einer Marion einen Gruss ausrichten und verbrachte darauf prompt die Nacht bei ihr.

Samstag, 8. Dezember 1979

Ingo sagt, der Vorteil vom *Alltag* sei, dass er in der Schweiz etwas Neues darstelle, hier in Berlin hätte dieser aber Mühe, überhaupt Aufmerksamkeit zu erregen, weil alle so müde von Neuem seien. – Möfi ergänzte dann richtig, dass das Heft in der Schweiz zweifellos eine Novität darstelle, dass aber in Berlin eine sog. Subkultur bestehe, die aber eine potentielle Abnehmer-schaft darstelle ...

Sonntag, immer noch Berlin

[...] Ich telefonierte Diethart Kerbs, auch *Alltag*-Abonnent. Lud mich zum Tee ein. Grosse Wohnung an der Schillerstrasse 10, toll viele Kisten mit Katalogen und Papier. Er ist Professor für Kunstpädagogik und interessiert sich stark für Ästhetik und Alltag.

Tolles Gespräch mit vielen Anregungen. Wir schälten drei Ebenen heraus, was das Heft angeht. Wollt ihr, fragte er, lokal bleiben, schauen, wo das Eis Brüche aufweist, den binnen-

schweizerischen Alltag aufzeigen und analysieren? – Das interessiert Berliner eigentlich nicht oder doch nur am Rande. Das ist für uns Exotik, sagte er (d. h. schob ich ihm in den Mund). Oder wollt ihr theoretisch-analytisch an die Sache ran, also Untersuchungen über Verhaltensweisen und Wechselwirkungen von Lebenssituationen etc.? – Dann wäre das Heft auch hier interessant. Oder etwas für Insider, also für unsereiner, Intellektuelle, wo es darum geht, auch die Widersprüche vom eigenen Denken und Handeln aufzuzeigen, so etwas Nabelschau auch. Das würde ihn auch interessieren. Er z. B. werde sich in den nächsten Ferien eine eigene Akten tasche konstruieren, denn eine solche, wie er sie bräuchte, finde er nicht auf dem Markt. So im Sinne von Tipps und Lebenshilfe für Intellektuelle, denen Reflexion über den Alltag und der eigene Alltag nicht ganz unter einen Hut geht. Je präziser man fassen kann, für wen man ein Blatt macht, umso besser läuft's. Natürlich gibt es auch Beispiele, erfolgreiche, für Blätter, die aus dem Kriterium der eigenen Interessensgebiete entstehen. Ich antwortete darauf, von diesem Gedanken würde ich schon sehr stark geleitet. Ich interessiere mich mal für all das, und *Der Alltag* ist in dem Sinne eine Dokumentation meiner Interessensgebiete; weil ich davon ausgehen darf, dass vieles, was mich interessiert, auch andere interessieren könnte. Kerbs gab mir darauf Anregungen mit auf den Weg. Er hat z. B. einen grossen Zettelkasten mit Ideen darin, die er seinen fantasielosen Studenten so rumreicht, Themen wie z. B. «Polizeifotos» oder «Gedenktafeln» oder «Schulwege» oder «Strassen + oder» usw. – Ungeheuer anregend, eine Flut und eine Fundgrube.

22. März 1980

Der Besuch bei Markus Kutter in Basel war auch insofern erfolgreich, als dass er mir für den *Alltag* 5000 Franken Darlehen in Aussicht stellte. Markus beriet mich noch wegen Schriftstellern für *Der Alltag*: Muschg, Bichsel, Hansjörg Schneider, Heinrich Wiesner, Marti. Wenn ich die habe, würden auch die andern kommen: Burger, Späth etc.

... Stecke in den Gestaltungsarbeiten einer neuen Nummer von *Der Alltag*. Ich nehme es ziemlich gemütlich.

Montag

Gestern Telefonat mit Möfi. Er trägt sich mit dem Gedanken, eine Doktorarbeit zu schreiben ... Mir scheint das heute in Anbetracht der Informationsflut, die einem in dieser Situation stets sagt, was alles schon geleistet und gemacht worden ist auf dem Gebiet der eigenen Ambition, schön schwer. Möfi brachte dann das Stichwort, das auch Paul Parin verwendet: vom Widerspruch im Subjekt. Das klang ganz schön an bei mir.

Donnerstag

Soll ich weiteres Geld aufnehmen? Soll ich die STEO-Stiftung anfragen? – Mein Verhältnis zu Möfi schlägt mir etwas auf den Magen. Für mich ist völlig klar, dass *Der Alltag* in meinen Händen bleibt. Möfi darf von mir aus ruhig pro forma den Status eines Herausgebers haben, wenn ihn das befriedigt. ... An der Uni verkauft sich *Der Alltag* recht gut. Es wurden 20 Ex. nachbestellt.

Montag, 28. April 1980

[...] Aber da funkt noch die *Der Alltag*-Zusammenkunft von gestern rein, eine sehr merkwürdige Veranstaltung. Anwesend waren Heinz Häberli, Philipp Löpfe, Monika Schächli, Möfi, Laure Wyss, später noch Jean Odermatt, Petr Simon, Toni Saller, Verena Callaghan. Wir knabberten Nüssli und sprachen etwas über das Heft. Später, als die meisten gegangen waren, schälte sich in einem Gespräch zwischen Möfi, Odermatt und mir eine ziemlich präzise Unterscheidung der verschiedenen Intentionen heraus. Möfi erklärte deutlich, dass er sich eigentlich nur für Alltag interessiere, und dass ihm das vorliegende Heftli bereits zu fest Allerlei beinhalte. Ich habe den Eindruck, als ob er sich jetzt endgültig absetzen wolle.

Samstag, 3. Mai 1980

[...] *Der Alltag* pfeift finanziell aus dem letzten Loch. Er hat überhaupt keine Reserven, und wenn nicht Gelder von aussen kommen, so kracht das Unternehmen nächstens zusammen ...

In meinen Tagebuchaufzeichnungen ist in Bezug auf *Der Alltag* von permanenter ökonomischer Krise die Rede. Ich schrieb Bettel-Dossiers an Dutzende von möglichen Förderstellen – ohne Erfolg. Langweilig zu lesen, aber allgegenwärtig. Finanziell hielt ich mich mit Gelegenheitsjobs über Wasser, zum Beispiel als Texter beim Jelmoli-Versandhauskatalog, wo ich Mieder und sonstige Frauenwäsche beschreiben und «verkaufen» musste. Die Hauptdiskussion der Produktmanager bestand in der Frage, ob Korsetts und Tangas getrennt aufgeführt oder auf derselben Seite des Katalogs stattfinden dürften. Die dort gemachten Erfahrungen fanden wiederum in der nächsten Nummer von *Der Alltag* ihren Niederschlag.

Ich schwankte zwischen Aufgeben und Strategiewechsel. Mir schien der Zürcher Vorort Schwamendingen und die Bocklerstrasse, wo ich lebte und wo sich auch unsere Büros befanden, eine verheissungsvolle und geschichtenträchtige Konkretisierung dessen, was ich unter Alltag verstand. Möfi hingegen vermochte sich für eine lokale Verstetigung und Verankerung nicht zu begeistern und warf mir einen Hang zum Skurrilen vor. In einer Kaskade von Kurzeinträgen, die sich mit dem jämmerlichen, entbehrungsreichen Alltag des *Alltag* befassen, können folgende Trends herausgelesen werden: Trotz existenzieller Nöte bildete sich so langsam ein Redaktionsteam heraus, es gab auch Verstärkung in der Administration, wobei es sich tendenziell um Menschen aus dem Dunstkreis Möfis handelte, welche sich jetzt in den Redaktionsstuben zeigten, verflozene Freundinnen zum Beispiel und Menschen, die sich am Wegrand seiner Streifzüge noch so gern aufgaben und in ein ungewöhnliches Projekt involvieren liessen, was zur Folge hatte, dass sich seine Hausmacht vergrösserte und in mir ambivalente Gefühle aufkommen liess. Einerseits war ich froh, dass sich so etwas wie eine Gruppe bildete, die sich für dieses Heft engagierte, andererseits kamen Beiträge ins Heft, die ich unseres Niveaus für nicht würdig hielt. Es bildeten sich Fraktionen, und Möfi mutierte allmählich vom gelegentlichen Besucher an der Bocklerstrasse zum Mr. Alltag. Verräterisch mein Eintrag vom

9. April 1981

Bin nicht sehr unternehmungslustig. Müde. Die Layout-Ambitionen von Möfi strengen an. Ich muss den Stuss dann ausführen. Das regt mich auf. Soll er doch selber machen.

Ich begann mich nach Alternativen umzusehen, bewarb mich an verschiedenen Stellen um einen Job, allerdings meistens für Positionen, für die ich wegen mangelnder Führungserfahrungen nicht infrage kam. Gleichwohl war für mich klar, dass *Der Alltag* nie ein Auskommen für mehrere Mitarbeiter und zwei Herausgeber abwerfen würde. Bei mir zeigten sich Abnützungerscheinungen nach Jahren ökonomischen Darbens, jetzt, wo Möfi im brotlosen Laden mitbestimmen wollte und so richtig Dampf gab. Meine Absetzungsversuche beobachtete er mit Argwohn und zettelte seinerseits ohne mein Wissen weitere Projekte an. Wir versuchten aber auch, nicht zuletzt der Repro-Kamera wegen, die wir für teures Geld angeschafft hatten, eigene Projekte zu lancieren. So entstand zum Beispiel das Schwamendinger-Buch, dessen Schwachstelle aber gerade die Qualität der Reproduktionen war.

Sonntag, 12. Juli 1981

Kürzlich Gespräch mit Möfi übers Reifsein. Er sagte, ich sei manchmal überreif. Und meine Rationalisierungen würden zum Himmel schreien. – Er sieht mich in einem perfekt aufgezogenen Netz-System hier in Schwamendingen, und er wünschte sich, dass ich etwas mehr Herzklopfen und Affären hätte.

Montag

Grundsatzdiskussion mit Möfi über *Der Alltag*. Wie soll dieses Heft weitergeführt werden? Welche Dinge sollen sonst noch damit verknüpft werden? Es gibt so vieles, das zu besprechen ist. Soll eine Trägerschaft hinter uns stehen? – Wir sind damit noch nicht zu Rande gekommen. Möfis Rolle ist mir auch noch sehr unklar ...

Dienstag

Gestern Fortführung der Perspektivengespräche mit Möfi. Vielleicht liegt die Unsicherheit von uns darin, dass wir immer die Zeitschrift in den Mittelpunkt stellen statt unser eigenes Fortkommen. Der Gedanke taucht wieder auf, sämtliche Einnahmen von uns beiden zum Verlag fliessen zu lassen und uns von unserem Verlag eine regelmässige Einkunft auszuzahlen. Der Gedanke ist alt und doch wieder, in der gegenwärtigen Situation, neu.

Dienstag

Gespräche im «Kropf» mit Möfi und Jean (Odermatt). Im Ganzen zeitaufwendig und demoralisierend. Bezeichnenderweise ist es Möfi dann am wohlsten, wenn er die Runde in die totale Immobilität führen kann. Er ist ein Wirrkopf, der nicht weiss, was er will, ein Schisshas, der sich hinter einer Gruppe verstecken will, heute Abend zweifelte ich streckenweise sogar an seiner Intelligenz. Der Vorrat an Gemeinsamkeiten erschöpft sich allmählich, ich bin mir

nicht so sicher, ob er den Ernst der Lage sieht. Nach heute Abend ist meine Gesprächsbereitschaft eingeschränkt, ein solches Gespräch und diese langwierigen Telefonate in letzter Zeit zehren an meinen Kräften. Es scheint, als ob Möfi spielerisch Verschiedenes ausprobieren möchte (wobei er selber nicht genau weiss, was er will), und mich dann verschaukelt. So komme ich mir jedenfalls vor.

Jean leitete diesen Prozess mit der guten, aber fatalen Frage ein, was der eine am anderen beneidet. Mir fiel zu Möfi nur seine Leichtigkeit gegenüber Frauen ein. Möfi hingegen sprach von meiner grossen Integrationsfähigkeit, was mich sehr freute, er sprach allerdings auch noch von meinen Erfahrungen mit Männern (um die er mich beneidet), aber das kann auch perfid gemeint sein.

Dann fing das mit der geplanten Firma an. Meine Formulierung eines Minimalkonsenses fiel nicht auf fruchtbaren Boden, man tanzte lieber um das Goldene Kalb der Gruppe, obschon existenzielle Grundlagen dazu erst noch geschaffen werden müssten. Aber als es darum ging, so eine Gruppe mit alltäglichem Leben zu füllen, gefiel Möfi das Modell auch nicht mehr. Shit ...

Merkwürdigerweise existieren von der endgültigen Auflösung meines Arbeitsverhältnisses mit Walter Keller und dem gleichzeitigen Ende unserer Freundschaft keine Aufzeichnungen, was mich heute erstaunt, war es doch peinvoll für mich, allerdings eher im Nachhinein als während des Prozesses. Es muss Ende 1982 gewesen sein, und das Darlehen an Markus Kutter bereits zurückbezahlt, als ich unter erleichtertem Stöhnen von Keller meinen Austritt aus dem Verlag Der Alltag bekanntgab. Gleichwohl gab es noch ein Fest.

23. Januar 1983

[...] Vor 14 Tagen ein grosses Suppenessen hier in allen Räumlichkeiten. Über 100 Gäste kamen zusammen, es war eine grosse Freundschaftsdemo, wobei es in meiner Funktion bei Gesprächsfetzen blieb. Ich hatte einfach zu tun. Die Suppe war bald alle, gegen Schluss musste ich sie immer mehr strecken. Unten wirtete Möfi, in der Mitte H.-M. B., und Herr Brunner, erstaunlich zwäg an jenem So nachmittag, hockte die ganze Zeit dabei, später mit Knecht zusammen in meiner Küche. In Erinnerung bleibt auch die herzliche Art Urs Leibundguts. Auch die Liliputs kamen, zumindest Astrid, Julia, Stephan und Beat Schlatter. Marlene und Klaudia waren zu jenem Zeitpunkt in England, um mit Rough Trade zu verhandeln.

4. März 1983

Möfis Vater starb am letzten Montag. Mir kommt der Gedanke, dass ich früher in der Beziehung zu Möfi auch die Rolle des Alten einnahm, und dass in letzter Zeit ich in dieser Rolle symbolisch sterben musste. Was ich für Möfi immer sein mochte, für mich war er so etwas wie ein Junge, ein Sohn, ein jüngerer Bruder, der sich nun mit einem eigenen Leben umgeben hat. Dies war ein langer Prozess, aber erst jetzt wurde es mir gefühlsmässig klar.

Abends: In meinem Seelenhaushalt tritt langsam eine Ruhe ein. Ich muss neue Verbündete suchen für mein Tun und Glücklichein. Es ist erstens die gefragte Arbeit im Gegensatz zur ungefragten, dass ich also Abstand nehme vom Zwang, immer das tun zu müssen, was am meisten Widerstand zu überwinden hat, das von niemandem Gefragte, wo nebst der Arbeit für die Realisierung noch Überzeugungs- und Motivationsarbeit der andern anfällt. Von da her ist wohl der Weggang vom *Der Alltag* genau zu dem Zeitpunkt, wo die Nachfrage wächst, falsch.

Walter Keller wiederum konnte in der Folge von dieser entbehrrungsreichen Aufbauarbeit profitieren, trat vollständig aus meinem Schatten und entwickelte sich, umgeben von einflussreichen und vermögenden Persönlichkeiten, zu einem angesehenen Kultur-Initianten. Unser späteres Verhältnis kann nicht einmal mehr als gestört bezeichnet werden, wir mieden uns während Jahrzehnten und haben uns aus der Distanz erst in seinen letzten paar Lebensjahren wieder zugelächelt.



Nr. 1, 1981

Der Zürcher Künstler Walter Pfeiffer stellte für "Der Alltag" einen umfangreichen Fotobeitrag zusammen. Es sind Bilder, die seinem eigenen Alltag entstammen: an der Grenze zwischen alltäglicher Belanglosigkeit und mondän-starhafter Pose.

Pfeiffers Alltag

Das ist uns noch nie passiert: da bewirbt sich ein bekannter Künstler, der Buchveröffentlichungen, Ausstellungen und Plakate realisiert, um die Gestaltung eines Beitrags in „Der Alltag“. Er unwirkt uns Herausgeber (obwohl wir den stets Mittellosen gar nicht bezahlen können!). Er feilscht mit Sinn für Publizität um Seitenzahlen (wir sehen 10 Seiten vor, er landet bei 56, schließlich einigen wir uns auf 46 plus Umschlagbildern). Doch gleich zu Beginn der Unternehmung melden wir unsere Bedenken an, bevor wir anschauen, was er uns vorlegen will: wir kennen ja seine meisterhaften Zeichnungen, und seine skizzenhaften Fotografien, auf denen als bevorzugte Objekte halbnackte Jünglinge zu sehen sind, sind uns ein Begriff.

– Wir denken mit Schrecken an unsere Leserschaft, die sich im Laufe der letzten Nummern an einen gewissen Stil gewöhnt hat, die sich aber auf unsere Zusammenarbeit mit einem ausgefallenen Künstler beim besten Willen keinen Reim machen wird.

Eine solche Ausgangslage hat aber auch ihre Reize. Sie ist eine Herausforderung und führt unser Heft durch neue Impulse und Sichtweisen zu ungewöhnlichen Resultaten – ganz im Sinne unserer herausgeberischen Absicht.

Wie kam Pfeiffer überhaupt auf „Der Alltag“, eine Zeitschrift, die in seinem Bekanntheitskreis wohl kaum gelesen wird?

52

Er wurde darauf aufmerksam, als wir – unwissentlich – eine seiner Fotografien im Zusammenhang mit dem Beitrag über das Eidg. Schwing- und Alpbierfest im St. Gallen publizierten (vgl. „Der Alltag“ Nr. 11/12). Zum Heft als Ganzem meinte er, es fehle ihm die sinnliche Note. Dem wollte er abhelfen.

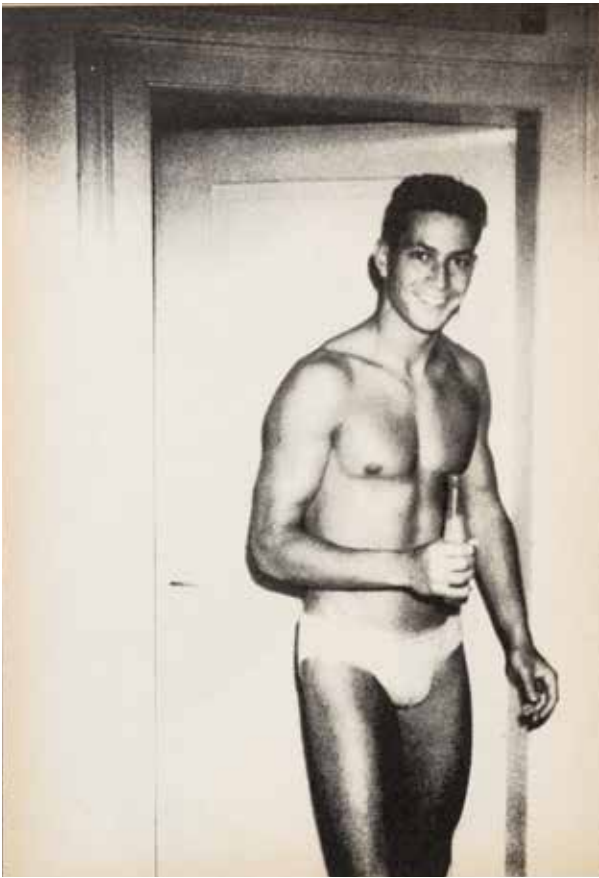
Pfeiffers Abbild besteht in „Pfeiffers Alltag“, einer Sammlung fotografischer Skizzen, die eine seltsame Gratwanderung dokumentieren zwischen Auffällig-Exakterem und pointierlosen Szenen, wie sie jedem von uns widerfahren können. Pfeiffer scheint den Moment zu suchen, bei welchem noch die belangloseste Geste in eine mögliche Inszenierung überschlägt bzw. als solche interpretiert werden könnte.

Was dergestalt in diesen Bildern gelesen werden kann, findet in Pfeiffers realem Alltag seine Entsprechung: er pflegt stets und leidenschaftlich mit der Ausmerzung instaltierter und toter Punkte beschäftigt zu sein. Das fängt an bei einem seiner Lieblingszitate: „Was du heute kannst besorgen, verschiebe nicht auf morgen“ und hört beispielsweise bei einer Handlung auf wie dieser: er g l b t uns nicht einfach die Fotokopie eines Entwurfs, er s e h e n k t sie uns, wozüglich mit Unterschrift, Widmung und seinem Stempel „A. Walter Pfeiffer Production“. Übrigens war es auch Pfeiffers ausdrücklicher Wunsch, diese Textseite s e l b e r zu kleben. Voll!

Nikolaus Wyr



Nr. 1, 1981



Nr. 1, 1981



Nr. 1, 1981

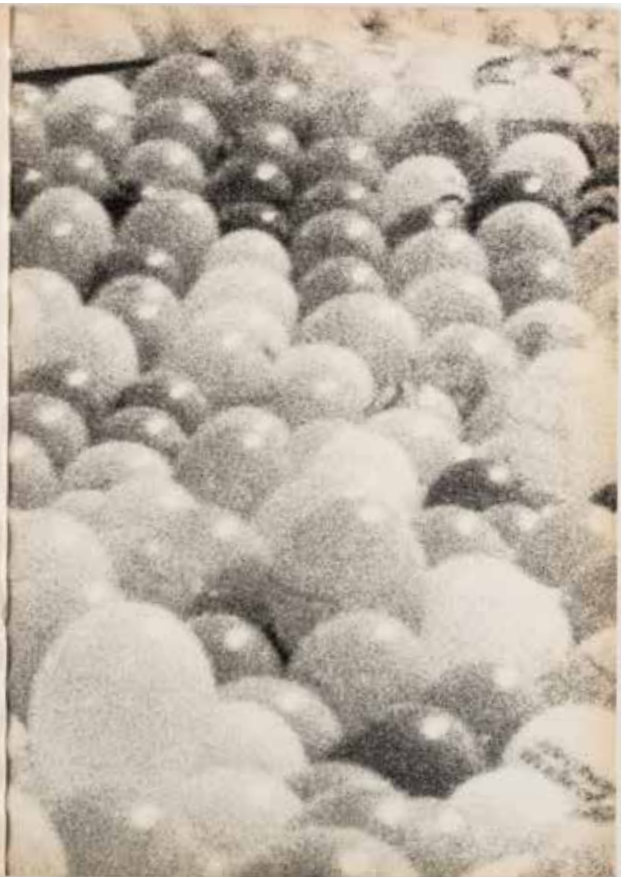


Nr. 1, 1981



Nr. 1, 1981





Nr. 1, 1981



Nr. 1, 1981

DIE KARRE



Diese Zeilen wurden auf einem Ding geschrieben, das nicht nur eine Schreib-Maschine ist, nicht nur eine funktionsgerecht zusammengestellte Einheit von Plastik, Metall, Stoffband, Gummi etc., sondern auch ein gestaltetes Produkt mit eigenem Gesicht. Ähnlich verhält es sich mit den meisten Gegenständen aus dem täglichen Leben. Das Gesicht wird zwar neben der Funktion durchaus bemerkt (den einen Mixer finden wir schön, den anderen hässlich), was aber nur selten über den Rand der Fachzeitschriften hinaus wahrgenommen

32



wird, das ist die Berufsgruppe, die Produkt-Gesichter herstellt. Gebrauchswaren körpertechnisch richtig gestalten soll. Industriedesign oder Produktgestaltung ist deshalb das Thema dieses Beitrags, der zwischen Planspiel und Wirklichkeit steht und auf einer Arbeit des Berliner Industriedesign-Studenten Udo Binder fusst. Binder versuchte, eine neue Karre für Strassenwischer zu entwickeln. Wir stellen seine Ueberlegungen und seinen Vorschlag in einer redaktionellen Bearbeitung von Walter Keller vor.

(Photos: Udo Binder)

33

Nr. 1, 1981

LUST AUF BILDER



Alfred Messerli (Lehrer, Taxifahrer, Student) traf sich wiederholt mit dem Filmamateur René Pfister und präsentiert hier dessen Schaffen aus den 30er und 40er Jahren. Die Filmbeispiele und Gesprächs-auszüge belegen am Einzelbeispiel, dass auch in der Schweiz seit Jahrzehnten inoffizielles Kino gemacht wird, welches leider kaum je aus den guten Stuben herauskommt. Die Veranstaltung mit Filmen von René Pfister (s. Hinweis) bietet Gelegenheit, dieser Situation Abhilfe zu schaffen. W.K.

4

Beim Versuch, das Schaffen von René Pfister, einem langjährigen Filmamateur, zu beschreiben, stosse ich auf seine Hartnäckigkeit: „Für den Film gehe ich mit dem Kopf durch die Wand.“

1929 kam René Pfister von Lyon nach Zürich. In der ganzen Zeit sether ist ihm die Schweiz keine Selbstverständlichkeit geworden, seine Liebe zu Lyon ist heute noch kritisch. Deshalb neige ich dazu, seine Filmproduktion als ein Banner der von ihm im Gespräch angedeuteten schweizerischen Beschränktheit zu verstehen. Die Tendenz zur Grandiosität in seinem Schaffen (für die das Medium Film sich sehr eignet) vorschleunigt als Selbsttäuschung diskreditieren zu wollen, halte ich für dumm. Man enthebt sich mit solchen Abwertungen der Möglichkeit, die Entstehung von Träumen bei Leuten zu verfolgen, die man gemeinhin zum Mittelstand zählt.

Im Jahre 1935 hat René Pfister mit Filmen angefangen, und zwar mit einer Kodak (Format Normallicht). Zwei Jahre später kaufte er eine Siemens-Kamera, die für die damalige Zeit ein Wunderwerk gewesen sei, wie er sagt. Sie lief mit einem Federwerk, hatte vier Gänge (8, 16, 24 und 64 Bilder pro Sekunde), Einzelbildschaltung, Dauerlauf und eine Optik von 2,5. Sie besass eine Distanz-Feineinstellung von 25 cm bis unendlich. Um Material zu sparen, filmte René Pfister meist mit 16 Bildern pro Sekunde. In einer Filmkassette

(man musste sie zuhause selbst mit Kodak-Filmmaterial auffüllen) waren siebeneinhalb Meter Film mit einer Gesamtbreite von 16 mm. In der Kamera wurde beim Filmen nur die eine Hälfte – also 8 mm – belichtet. Nach siebeneinhalb Metern wurde die Kassette gedreht und man belichtete die andere siebeneinhalb Meter. In der Kopieranstalt schnitt man nach dem Entwickeln den Film in der Mitte auseinander, sodass der Amateur 15 Meter Filmmaterial in einer Breite von 8 mm – einseitig perforiert – erhielt.

René Pfister kam mit wenigen Produktionsmitteln aus. Neben der Kamera besass er einen Siemens-Projektor, zwei einfache Scheinwerfer und ein Gerät, um die einzelnen Filmteile aneinander zu kleben, später kaufte er noch ein Stativ. Sein Velo, ein ebenfalls wichtiges Arbeitsgerät, besass er schon seit 1930.

Als Pfister mit Filmen anfang, war die Definition dessen, was Film zu sein habe, schon vollzogen, waren das politische, das propagandistische und das ästhetische Feld umrissen. Die Popularisierung des Filmes durch die billiger werdenden Kameras schien in den Dreissigerjahren nur ein Problem des Verkaufs, spielte sich auf der Ebene des Volkswagens und ähnlichem ab. Gerade dieser erleichterte Zugang zum als problemlos apostrophierten Filmen kann möglicherweise erklären, warum Amateure ein „anderes Kino“ als jenes im Kino selber machten. Und auch, warum Amateure nach wie vor im Schatten des offiziellen Kinos arbeiten. Pfister: „Ich geniesse in meiner Filmgestaltung vollständige Freiheit. Der Berufsfilm muss die Kassen füllen und ist an den momentanen Publikumsgeschmack gebunden. Ich filme, was mir gefällt, was ich empfinde, und das entspricht nicht unbedingt diesem allgemeinen Geschmack des Publikums. Mit dem Film „Zürich in Scherben“ wird es manche Kritik geben, wie damals beim Film „Ständchen Vietnam“, aber das bewegt mich als Autor wenig.“

Alfred Messerli

5

Nr. 1, 1981

zember 80" lassen soll. Ich fing bereits an die Weihnachtsbeleuchtung in der Stadt aufzunehmen. Ausserdem nahm ich Leske auf, die einkaufen: Schmeck, Parfüm, Leute in Pelzmänteln und so. Weiter nahm ich vom Fernsehen Bilder von dieser Katastrophe in Italien auf, dann Szenen aus Peru und Bilder, wie die Israelis mit ihren Tanks in Jordanien herauffahren. Vorgelesen machten wir am Abend die Innenaufnahmen.

Ich komme beim und da liegen Warenhausprospekte für Freswaren, das Norplus-ultra, „Warum nicht einmal Kaviar?“, Cremetten und all die Sachen. Ich schaue das lachend an. Dann blühe ich in den Fernseher, und meine Miene wird zusehends düster. Denn ich muss mir im TV all die beschriebenen Szenen anschauen. Meine Frau kommt ins Zimmer. Sie blättert in einem Prospekt von Omega, lauter Platin, Gold etc. Dann schaut auch sie in den Fernseher und wirft die Prospekte in den Papierkorb. Darauf mache ich meinen Prospekt zu. Es hat noch weitere auf dem Tisch. Im Fernsehen wechselt die Szene, aber nur von Erdbeben zu Krieg. Am Schluss werfe ich alle Prospekte weg und unter ihnen kommt ein Einzahlungsschein zum Vorschein. „Wir helfen hungernden Menschen“. Ich trenne den Schein ab und man sieht nur noch gross „Hilfswerk“. Dann wird abgeblendet. Man kann nicht zeigen, wie einer insuliert oder zehnhundert Franken reinschreibt. Das ist nichts. Einfach den Einzahlungsschein zeigen und fertig. Dieser Film ist mir beim Fernsehen an

den Sinn gekommen, als ich mir ständig solche Szenen anschauen musste wie die beschriebenen. Ich sagte zu meiner Frau: „Das macht einen wirklich nicht an. Weisheit zu fördern, wenn man sieht, was rund um uns geschieht. Und wir wühlen in unserem Wohlstand herum und die anderen haben nicht einmal ein Dach über dem Kopf. Graushaft, die Verhältnisse in Italien.“

Meine Filmkollegen sagen mir immer: „Du, ich habe keine Filmidee.“ Ich sage: „Ich habe tausend Ideen, ich kann sie nur nicht alle verwirklichen.“ Das ist verrückt. Darum sagt mir meine Frau auch, ich würde nichts anderes mehr machen, ich hätte mir noch meine Filme im Kopf. Aber ich habe Nachholbedarf, denn während meiner Berufstätigkeit konnte ich nichts mehr machen. Wie die Kameras mit allen Schikanes auf dem Markt gekommen sind, war ich sehr angezogen. Ich sehe nämlich alles filmisch. Wenn ich herumlaufe, sehe ich nichts als Filmaufnahmen.

Hast Du neben „Zürich 80“ noch weitere Pläne?

Ich werde mich nächstes Jahr mit der Magros in Verbindung setzen. Ich habe nämlich einen Artikel über einen sympathischen Chauffeur dieser Lebensmittel-Kette rausgeschritten und werde mich an diesen Mann wenden. Ich werde mit ihm und mit meiner Kamera auf Tour gehen, möglichst in abgelegene Gegenden. Daraus könnte ein spannender kleiner Film entstehen. Den Titel habe ich schon. Er heisst: UNTERWEGS FÜR SIE.

FILMBIBLIOTHEK 1980/81

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

Magros in Verbindung setzen

ZWEI FILMBIBLIOTHEK

Der Briefträger

1980; Piloten-Gewinnervater
ist Briefträger und spielt et-
was Briefträger...



Der in aller Frühe aufsteht
muss...



und in der Post als erstes
Briefe vorträgt.



Denn macht er sich mit Kollie-
gen auf den Weg...



Zu seinem Poststellrevier.



Ein Haus nach dem anderen er-
hält Post, welche, die ihre
Bapfänger freut und stolze...

**MEINE FÜR DEN FILM WENIGER
BEGLIESTERTE GATTIN**

"Seine für den Film weniger
begleitete Gattin."

**ICH WOLTE DOCH MIT DIR
SPAZIEREN GEBEN**

Auf der Suche nach einem Che-
ma, Piloten: "Perlenfilme kle-
ben nicht mehr."

Nach langen Blättern in Zeit-
schriften: die Idee für den
Film über einen Briefträger!

Der Besuch muss arbeiten: Pri-
ster in Geschäft. Sein Heide
gekomm, will er gleich...

mit Filmen aufpassen. Seine
Frau: "Ich wülts doch mit Dir
spazieren geben."

**ICH MUSS DEN GANZEN
NACHMITTAG FILMEN**

Er: "Ich muss den ganzen Nach-
mittag filmen." Also...

schwingt er sich aufs Velo...

und beginnt - sein Ort ist ihm
zu beschwerlich - mit den Auf-
nahmen.

Er kann's nicht lassen und
kauft sich neues Material. Die
ist gar nicht begeistert...

er aber freut sich auf das
Licht, das in seinen Aufnah-
men sein wird.

Er ist nicht mehr aufzuhalten.
Wie hat die Dinge schon auf
den Tisch...

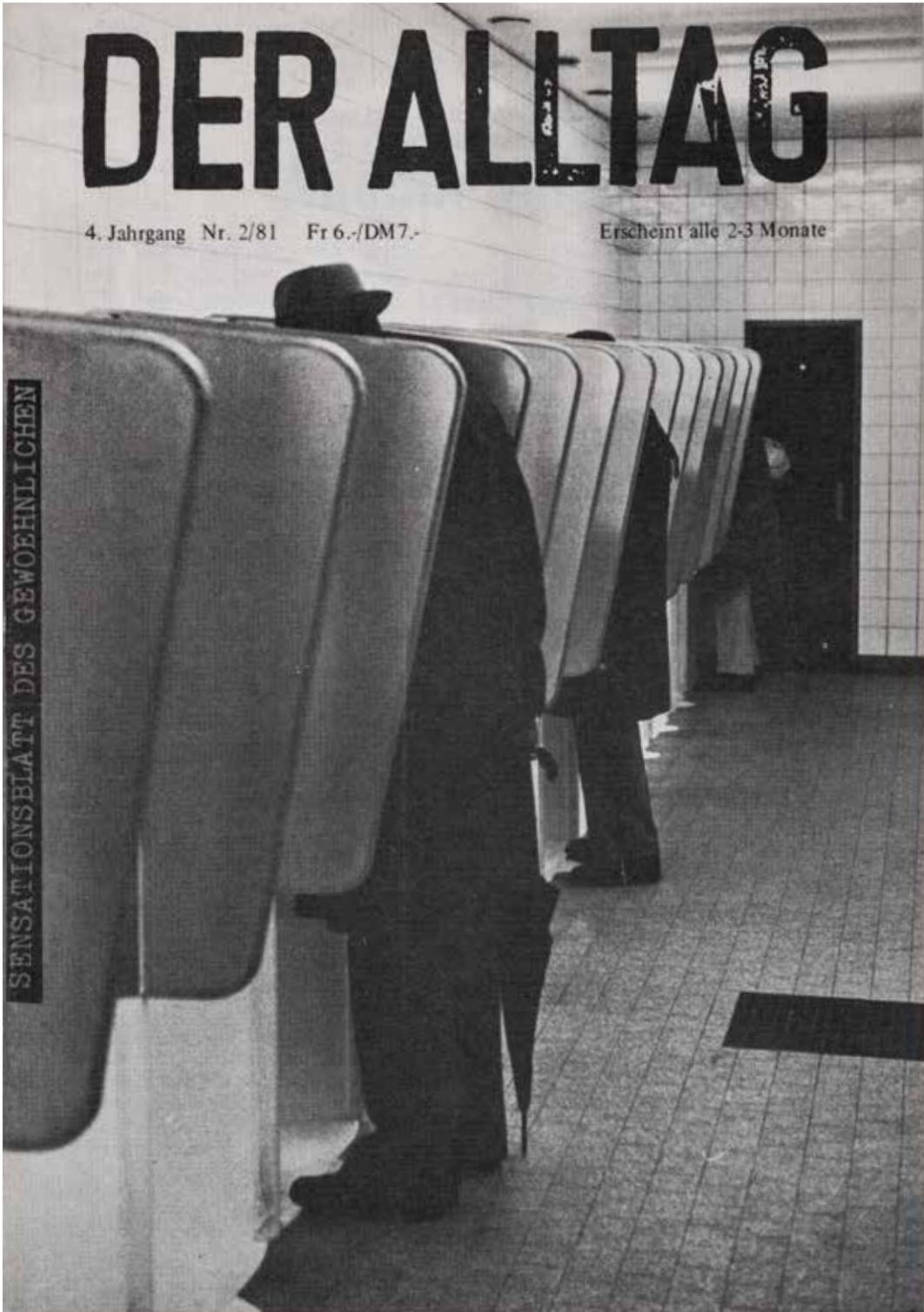
Ausgerechnet jetzt, wo die er-
sten Aufnahmen aus dem Labor
abgekommen sind: Natürlich...

DER ALLTAG

4. Jahrgang Nr. 2/81 Fr 6.-/DM7.-

Erscheint alle 2-3 Monate

SENSATIONSBLATT DES GEWOEHNLICHEN



Inhalt

Nachrichten aus dem Land des Weiterlebens:

Gespräch mit Stoma-Trägern (von Nikolaus Wyss)	4
Dada Dauda (von Jürg von Ins)	15
Orgie im Kopf (von Andy)	25
Lutz' Zeichen-Labor (von Hans Rudolf Lutz)	43
Chic wie immer (von einem Swissair-Piloten)	76
Spielleben (von Xaver Wassmann)	87
Fremdwäsche verboten (von Urs Stahel)	98
Die Nase im Wind (von Lucia Rutishauser, David Meili, Eva Patroncini, Corinna Glau, Jean Odermatt, Christian Altorfer, Walter Keller, Jürgen Raap, Nikolaus Wyss, Laure Wyss)	ab 109

(zum Titelbild siehe Seite 139)

ISBN 3-85931-703-2

„Der Alltag“ erscheint in Zürich und wird von Walter Keller und Nikolaus Wyss herausgegeben. Mithenklin und Organisatorin ist seit kurzem Corinna Glau. Postanschrift: Verlag Der Alltag, Postfach 372, 8051 Zürich/CH. Tel. 01/41 62 41. Postcheck 80-2020. „Der Alltag“ ist eine abonnierte Zeitschrift; ein Abonnement kostet für ein Jahr SFR. 36,-/DM 40,- (die Post nach Deutschland ist teuer und der Kurs auch nicht besser geworden), und es berechtigt zum Bezug von allen Ausgaben in diesem Zeitraum (5-6 Ausgaben). Nach unserer neuen (auch schon fast wieder alten) Zahlart ist die vorliegende Ausgabe Nummer 2/82. Manuskripte sind erwünscht. Diese Ausgabe wurde gedruckt bei der Offset-Druckerei Holend, 8005

Zürich. Warum Nachdrucke, auszugswiese oder ganz, nur mit Einverständnis der Redaktion erfolgen können, sagt nebenstehendes Editorial. - Ohne die Mitarbeit - Danke! - von folgenden Leuten wäre die vorliegende Nummer nicht entstanden und auch nicht noch dicker als jede bisherige geworden: Urs Stahel, Eva Patroncini, Jürg von Ins, Elisabeth Fröhlich, Andy, Anonymus, Hans Ziegler, Ursula Rocchinotti, Ernst Kriesi, H.R. Lutz, David Meili, Lucia Rutishauser, Xaver Wassmann, Enzo Guzzini, Jean Odermatt, Markus Kunz, Monika Schappi, Christian Altorfer, Jürgen Raap, Esther Schmid, Dorothee Hess, Franco Meier, Laure Wyss und viele andere, die uns immer wieder positive Echos geben oder uns sagen, wie schief unser Heft geworden sei. Auch ihnen: Herzlichen Dank!

Nachdrucke

Seit es „Der Alltag“ gibt, und in letzter Zeit immer öfter, gelangen Beiträge aus unserer Zeitschrift zum Abdruck in anderen, meist wesentlich aufgestärkteren Gefässen.

So übernahm das Tages-Anzeiger Magazin den Bericht „Taxifahren in Zürich“, die Berner Zeitung jenen über die Fan-Post der Katharin Rüegg. Das Gespräch mit Disco-Jugendlichen tauchte zuerst in einem Buch zum Thema Fremdarbeiter („Basta“, Limmat-Verlag Zürich) wieder auf und soll nächstens in ein Mädchenbuch („Rotstrumpf“, bei Benziger) aufgenommen werden. Die in Deutschland erscheinende Zeitschrift „Animation“ wiederum druckte in ihrer diesjährigen Mai-Nummer das Interview mit dem Freizeitanimator Herbert Ammann nach. Schliesslich war unser Gassenenglisch-Lexikon selbst der Zeitung „Blick“ eine Viertelseite wert, etc..

Solche Uebernahmen freuen uns, sind uns Beweis dafür, dass wir Themen aufgreifen, an denen auch andere Redaktionen nicht vorbeischaun wollen. Die auf unsren Abonentenkreis beschränkten Texte gelangen

so über Umwege an eine breitere Öffentlichkeit. Ausserdem werden unsere beschiedenen Finanzmittel über Abdruckhonoreare etwas aufgebessert; oder wir erhalten Inseratenraum, den wir sonst kaum berappen könnten.

So weit so freundlich. Aegerlich jedoch ist es, wenn uns - manchmal über Umwege - zu Ohren kommt, dass Beiträge übernommen wurden, ohne dass wir davon wussten und ohne Angabe von „Der Alltag“ als Quelle. Grün könnte man werden, wenn man erfährt, dass ein Radiojournalist, ausgerüstet mit der Arroganz der Grossen Institution, sich in einem Text mit auszeichneten Gassenenglisch-Kenntnissen hervortat. Dies allerdings erst, nachdem er eifrig unser „Hösslwaibs“-Lexikon studiert hatte. Einen schalen Geruch im Mund hatten wir, als in einem Brief die Bemerkung stand: „Hoffentlich freut es Euch, dass wir Euren Text X in unser Buch Y aufgenommen haben, leicht gekürzt und neu eingeleitet.“

Wie gesagt: Es freut uns (s. oben)! Wir möchten lediglich gerne wissen, welche Wege unsere Texte nehmen, bevor sie ihr Ziel erreicht haben. Walter Keller

„Was haben wir mit gesehen?“
 Er sagt schnell, und indem er sich ausdrücken versucht wie ein französischer Eihändler:
 „... Wenn Dauda ins Wasser blickt, redet er mit seinem Rap. Im Falle der ersten Patientin sieht er, dass die Frau besessen ist von den Geistern ihrer Familie (digne matrilinaire). Seit langer Zeit vernachlässigen die Vorfahren der Frau ihren Besessenenkult.“
 Die zweite Patientin, die Dauda heute nachmittag aufsuchte, hatte Frühgeburten, weil, wie Dauda nun sieht, an dem Ort, wo sie schläft, ein böswilliger Geist wohnt. Jedesmal, wenn sie mit ihrem Mann schläft, kommt nachher der Geist noch zu ihr.
 Um mit ihr zu schlafen, verwandelt der Rap sich in ein Wesen, das dem Göttern physisch gleicht.“
 Ich frage: „Was kann Dauda tun?“
 Aliou antwortet:
 „Was ein traditioneller Heiler wie Dauda Seck tun kann: Er kann den Djinn und die Frau voneinander trennen, indem er die Frau in Kräutermitteln badet – in

Mitteln von Pflanzen, die der Djinn nicht mag. Die Frau muss sich ein Stück von solchen Pflanzen auf sich tragen. Wenn sie all das getan hat, wird der Djinn nicht mehr den Mut haben, mit ihr zu schlafen.“

Aliou ist heiter. Die Rede von den Geistern ist ihm geläufig, aber Daudas Praxis ist ihm im einzelnen nicht weniger fremd als mir, dem Tschab (westl. Europäer). Die Gelater der Sener an der Petite Côte heißen Xarid. Xarid, Rap, Djinn und Geiste sind für Aliou ausnahmslos ihre Bezeichnungen geworden, insofern kann er nicht zurück zu seiner Frau, in sein Dorf.
 Djinn sind die Geisteswesen, die schon vor Mohammed mit den arabischen Stämmen durch die Wüste zogen, und von denen der Koran berichtet.
 Und Geise scheint selbst bei den Franzosen nicht als etwas Primatives verstanden zu werden. Daher taucht Aliou die Begriffe tatsächlich mal. Daher nennt er die Xarid und die Rap Geise oder Djinn.

Aminta kehrt von der Wäsche zurück.
 „Oh, wahrhaftig!“, ruft sie, „sie sind nicht geistert, diese Djinn! Sie haben keine Klausel! Ich kann noch etwas sitzen bleiben. Ich rede noch; ach, ich weiss nicht, was ich sagen soll, und was mich reden macht.“
 Die sagt Dauda:
 „Oh tatsächlich! Diese Djinn! Das Bad, das ich dir geben werde! Ah! Ich weiss genau, dass die Rap sich da von dir trennen werden – die Rap, die dich reden machen. Sag deinem Gatten: Manchmal liegt es an der Frau, manchmal am Mann. War nicht die Frau, die ihn gestillt hat, manchmal krank? Es ist mit jedem, wie Allah es will.
 So wirst du wissen, ob du krank bist.“

Schriftliche Quellen:
 C. Apouya, Netterdram: Magische Werke, 5 Bde.
 Michel Lertz: Die egyp. und die fremde Kultur, 1979
 Ouhki Anta Diop: Parenté gnostique de l'egypte
 des pharaoniques et des langues negro-africaines, I.F.A.N. 1977.
 A. Zemplén: La dimension thérapeutique du culte des Rap, Psychopath. afr. III 1966
 Photos: I.F.A.N. / Collage

ORGIE IM KOPF

Wir veröffentlichen hier die ersten, uns in der Schweizer Presselandschaft bekannten, von einem Drogenabhängigen selbst verfassten autobiographischen Texte. Andy (ehemaliger Fixer) hat an einer Radiosendung über die Arbeiterziehungsanstalt Arxhof im Kanton Basel-Land mitgemacht. Im Verlauf der Gespräche zeigte er der Radiomitarbeiterin Elisabeth Fröhlich einen Ordner voller Aufzeichnungen und Briefe, die mit seiner Straffälligkeit zusammenhängen. Die Erlebnisse, die er während seiner Unternehmungshaft aufschrieb, haben Frau Fröhlich und uns besonders beeindruckt. Abgesehen von einigen sprachlichen Korrekturen geben wir seine Auswahl von Erlebnissen unverändert wieder.



FREMDWAESCHE VERBOTTEN

Urs Stahel (Bild und Text) hat sich als Mieter mit "seiner" Siedlung beschäftigt.



Man hat uns schon bei der ersten Nummer den Untergang vorausgesagt... Jetzt stehen wir im 4. Jahrgang mit Erfahrungen, Berichten

und Interviews

und Reports

Na also!

DER ALLTAG

Wochenblatt für Bewusstseins

erschienen alle zwei Monate neu. Das Abonnement (6 Ausgaben) kostet sfr. 12.000. Die Probeausgabe (1 Pf.) ist kostenlos. Bestellungen sind zu richten an: Der Alltag, Postfach 370, CH-8001 Zürich. Postkarte genügt.

Nr. 2, 1981

LUTZ' ZEICHEN LABOR

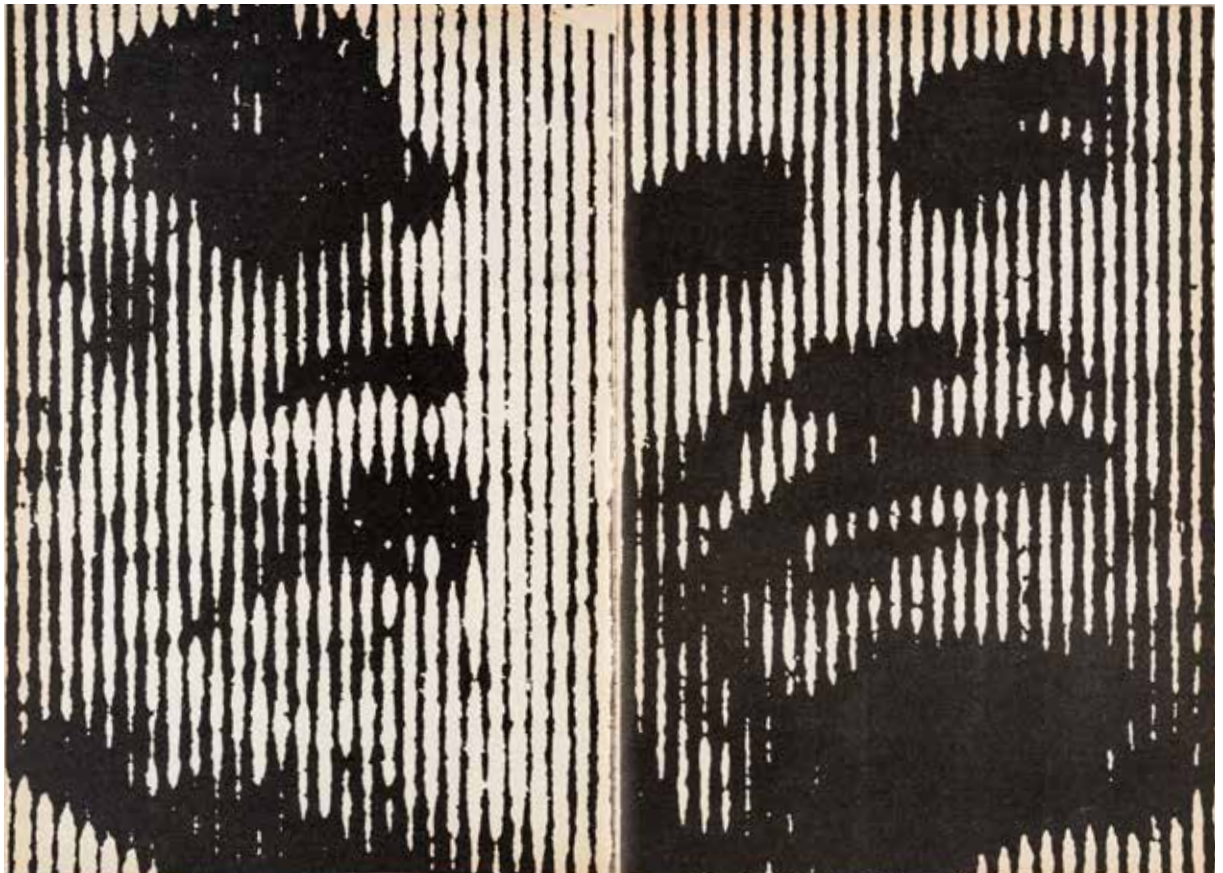
Sie nehmen eine Zeitungseite, sparen ein kleines Rechteck aus, vergrössern dieses und schon ist Ihnen das Prinzip der nun folgenden Doppel-Seiten klar.

Wenn ich jemandem, dem ich zu kennen glaube und dessen Gesicht mir vertraut scheint, mein eigenes Gesicht ganz nahe zueine, sehe ich völlig Neues. Meine Augen, an die Konversations-Distanz von alltäglichen Kontakten gewöhnt, werden mit Landschaften konfrontiert, mit Hautlandschaften. Was sich oben noch als glatte Fläche präsentiert, in der nur grössere Unebenheiten sich abheben, wird jetzt zu einem tausendfältigen Muster, zu einem weitverzweigten Netz, dessen Strassen und Kreuzungen mich plötzlich bedeutungsvoll anmuten. Ich empfinde in solchen Momenten ein ähnlich gespanntes Erstaunen wie damals, als sich beim ersten Blick in ein Mikroskop ein Haar plötzlich in einen Baustamm verwandelte, als ein Blatt von einem Moment zum andern aus Bergen und Tälern bestand.

Was ich bei diesen Blicken lernte, dass nämlich in den gewohnten Dingen vielfältige Strukturen versteckt und freizulegen sind, ist mir später so ziemlich abhand gekommen. Erwachsene pflegen die Dinge mit veräufelten, distanzierten und weniger verspielten Augen zu sehen. Nur manchmal betrachten wir Dinge um uns genauer, meist mit einem schrägen Blick nach rechts und links und mit Hemmungen vor dem Ertaugeligen. Die Verfügungzeit verbaut Möglichkeiten, denn es lohnt - die folgenden Seiten zeigen das - sich den Dingen ganz nahe zuzuneigen und mit dem so neu Gesehenen ungewohnt umzugehen, zu spielen. Die entstehenden Kombinationen könnten in vielen Fällen so unterhaltsam sein wie die Arbeiten von Hans Rudolf Lutz, eines Lehrers an der Schule für Gestaltung, Luzern.

Walter Keller

P.S. Alle Beispiele entstammen dem Doppel-Buch „1979“, zu bestellen über den Buchhandel oder direkt bei Bach 2000, Postfach, 8910 Affoltern a/A



Nr. 2, 1981



Nr. 2, 1981



Nr. 2, 1981





Nr. 2, 1981



Nr. 2, 1981

ICH BIN



12

Nr. 2, 1981

VERKÄUFERIN

Die Texte von jungen Verkaufsehrlehrinnen entstanden an einer Deutschschweizer Berufsschule. Sie sind durch folgende Eingriffe leicht verändert worden: orthographische Unregelmäßigkeiten erfuhren eine Korrektur, vereinzelte unverständliche Sätze wurden weggelassen, einige wenige Wiederholungen gestrichen. Trotz dieser Eingriffe magen an leichterer Lesbarkeit sind die Intentionen der Texte die jungen Verkäuferinnen und Verkäufer, welche mit diesen Beiträgen abschätzigen Einstellungen den Menschen dieser Berufsgruppe gegenüber die Schranken weisen. Ganz im Gegensatz dazu stehen die Illustrationen, die wir dem Buch "Supermädchen" von A. v. Neysenbug, Verlag Zweitausendeins Frankfurt, entnommen haben.

MICHAELA

Wie ich mir meinen Alltag als Verkäuferin vorstelle: Jeden Morgen um dieselbe Zeit (ca. 6.30 Uhr) wird mich der Wecker aus dem Schlaf holen, und ich werde mich wie üblich erst mal zurecht machen und ca. gegen 7.00 Uhr frühstücken. Danach werde ich unser Haus verlassen und mich mit meinem Mofa zur Arbeitstätte begeben. Unsicher und noch fremd werde ich den Hintereingang des Geschäftes betreten. Mit Herzklopfen versuche ich meine Frage zu äußern, wo ich mich nun hinbegeben solle. Sicherlich wird sich jemand finden, der mir alles erklären wird und mir sagt, was von nun an meine Arbeit sein wird. Bestimmt muss ich erst mal mit meiner Abteilung vertraut werden, indem ich fehlende Sachen jeglicher Art wieder neu auffülle und sie mir dabei genau einprägen: ihre Größe, Marke und Material. Nur so

werde ich mit der Zeit mit meiner Arbeit vertraut werden! Sicherlich stelle ich mir das leichter vor, als es in Wirklichkeit ist!

Wenn ich dann aber meine Arbeit habe und mir zu helfen weiss, ist der Laden bereits geöffnet, die ersten Kunden stöbern schon durch die Regale und bringen ihren Wunsch zur Sprache. Geduldsam wird sie meine Lehrmeisterin bedauern, da ich das ja noch nicht beherrsche, kann ich mir davon träumen. So vergeht die Zeit, und ehe man auch mit daran zu denken wagt, ist es Abend und der erste Tag im Geschäft geht seinem Ende zu. Und nach dem Verlassen des Ladens fühle ich wieder von Zörlingen nach Öffnungen. Gemächlich werde ich den Abend mit meinen Eltern verbringen!

LUISA

Am Morgen stehe ich um 5.45 auf und bereite mich darauf vor, den Zug zu nehmen. Um 6.29 kommt mein Zug und ich fahre von Dörrikon bis Aarau, das dauert ungefähr 20 Minuten. Wenn ich in

13

Aarau angekommen bin, laufe ich bis zu Oscar Weber, an meine Stelle. Ich muss zuerst Sachen in Ordnung bringen, und dann darf ich die Leute bedienen. Um 12 Uhr verlässe ich meine Stelle, gehe ins Migros-Restaurant und esse die Mittagmahlzeit. Um 1.20 Uhr verlässe ich das Restaurant und gehe wieder in mein Geschäft. Da mache ich das Gleiche wie am Morgen, bis um 18.15 Uhr. Nachher gehe ich zum Bahnhof und nehme den Zug um 18.30. Zu Hause komme ich ungefähr um 19 Uhr an. So wird es immer gehen.

ANITA

Um sieben Uhr flücht bei mir der Arbeitsstress an. Bin ich mich fertig gemacht und das Frühstück in aller Eile hintergegewürgt habe, vergeht mindestens eine Dreiviertelstunde. Danach mache ich mich auf den Weg. Dabei nehme ich es meistens sehr gemütlich und kritisiere ab und zu mir unsympathisch schreinende Kratzfüren. Um acht Uhr beginnt dann meine Arbeit als Verkäuferin. Zuerst muss ich mit der Zweit-Jahr-Stiftin die Waren hinaustragen. Davor habe ich manchmal etwas Angst, denn wir haben ein riesiges Gestell, das ein richtiges Gewicht aufweist. Doch bis jetzt haben wir es immer irgendwie geschafft. Danach wird gründlich "gesaugt" (doch manchmal fällt es mir schwer, es gründlich zu machen). Wenn dann diese Arbeit erledigt ist, muss ich im Büro die fällige Statistik erledigen. Bei der laufe ich mir immer Zeit, man kann sich da wieder erholen. Meistens habe ich dabei SWF 3. Gegen Mittag dann gehe ich einkaufen für die Angestellten. Ist auch das erledigt, muss ich die Pullover, Jupes oder Hosen schön in Ordnung bringen. Wenn es zwölf Uhr schlägt, beuge ich mich mit schnellen Schritten nach Hause und freue mich auf Mittagessen. Bis es dann wieder Zeit ist, laufe ich meistens in meinem Zimmer Musik.

Der Nachmittag vergeht nicht ganz so schnell wie der Vormittag, doch auch er vergeht. Die Arbeit ist dieselbe, außer dem Saubermachen. Am Freitag aber häufen sich die Arbeiten, weil dann das

Geschäft geputzt wird. Ach! Wie freue ich mich darauf. Aber abends ist dann alles wieder vergessen, wenn man mit seinen Kameraden zusammensitzt und berät, was man am Samstagabend unternehmen möchte.

Doch die Arbeit gefällt mir trotzdem gut, man kommt doch mit sehr vielen netten Leuten in Kontakt. Das ist mir sehr wichtig. So um neun Uhr beuge ich mich dann ins Bett, aber es wird meistens halt doch später. Und so nimmt im Grossen und Ganzen mein Alltag seinen Lauf.

MARLIES

Ich habe am 15. April eine Verkaufsehrlehre angefangen. Sie wird zwei Jahre dauern. Ich arbeite in einem Lebensmittelgeschäft in Oberentfelden AG. Am Morgen fangen wir um 7.30 Uhr an und hören am Abend um 18.30 auf. Am Samstag von 7.15 bis um 16 Uhr. Den Mittwoch nachmittags habe ich frei.

Ich muss sagen, dass mir momentan die Lehre gefällt. Mein Chef und die Arbeitskollegen sind nett und immer zur Stelle, wenn ich nicht mehr weiter weiss. Früh am Morgen werden das Brot und die Milch geliefert, und beides müssen wir abzählen und in die Regale versorgen. Milch und Joghurt ausserdem anschreiben. Vorher haben wir aber schon den Käse und das Fleisch aufgestellt.

Dann kommen die ersten Kunden, die wir bedienen müssen. Wenn ich nichts mehr zu tun habe, gehe ich in den Keller fehlende Ware holen, schreibe die Preise auf und versorge sie. Sind der Boden oder die Fenster schmutzig, muss ich sie wieder sauber machen. Ist dies alles gemacht, muss ich zum Beispiel Kartoffeln "einsacken" oder Petersilie rüsten. Wenn kein Fleisch mehr da ist, muss ich das fehlende aufschreiben und zum Metzger gehen. Sonst müssen wir den ganzen restlichen Tag die Kundschaft bedienen.

Am Abend nach Feierabend wird das Fleisch zugedeckt, das übriggebliebene Brot und das Gemüse in den Kühlter versorgt. Bis jetzt gefällt mir die Arbeit sehr, wir haben zu tun, auch wenn es ein kleiner Laden ist; die Kunden sind nett und verstehen es, wenn ich am Anfang noch Fehler mache.

CLAUDIA

Ich arbeite in einem VOLG-Laden in Jönen. Mein Arbeitstag beginnt um 6.45. Ich hole das Gemüse aus dem Kühlraum und ordne es auf dem Gemüsegestell. Das geht so bis 7.30. Dann betrachte ich das Gestell, ordne noch einmal farbenmäßig oder nach Art des Gemüses. Anschliessend rüste ich das faule oder nicht mehr ganz

frische Gemüse, d.h. ich nehme zum Beispiel beim Kabis die ersten paar Blätter ab. Damit bin ich zirka um 8.30 fertig. Zwischendurch bediene ich noch einige Kunden und mache dann die Abschreibungen im Differenzbuch. Den Rest des Gemüses, der nicht aufs Gestell kommt, speidiere ich wieder in den Kühlraum. Manchmal kommt der Chef und kontrolliert, sagt, was nicht gut ist. Über



14

Nr. 2, 1981

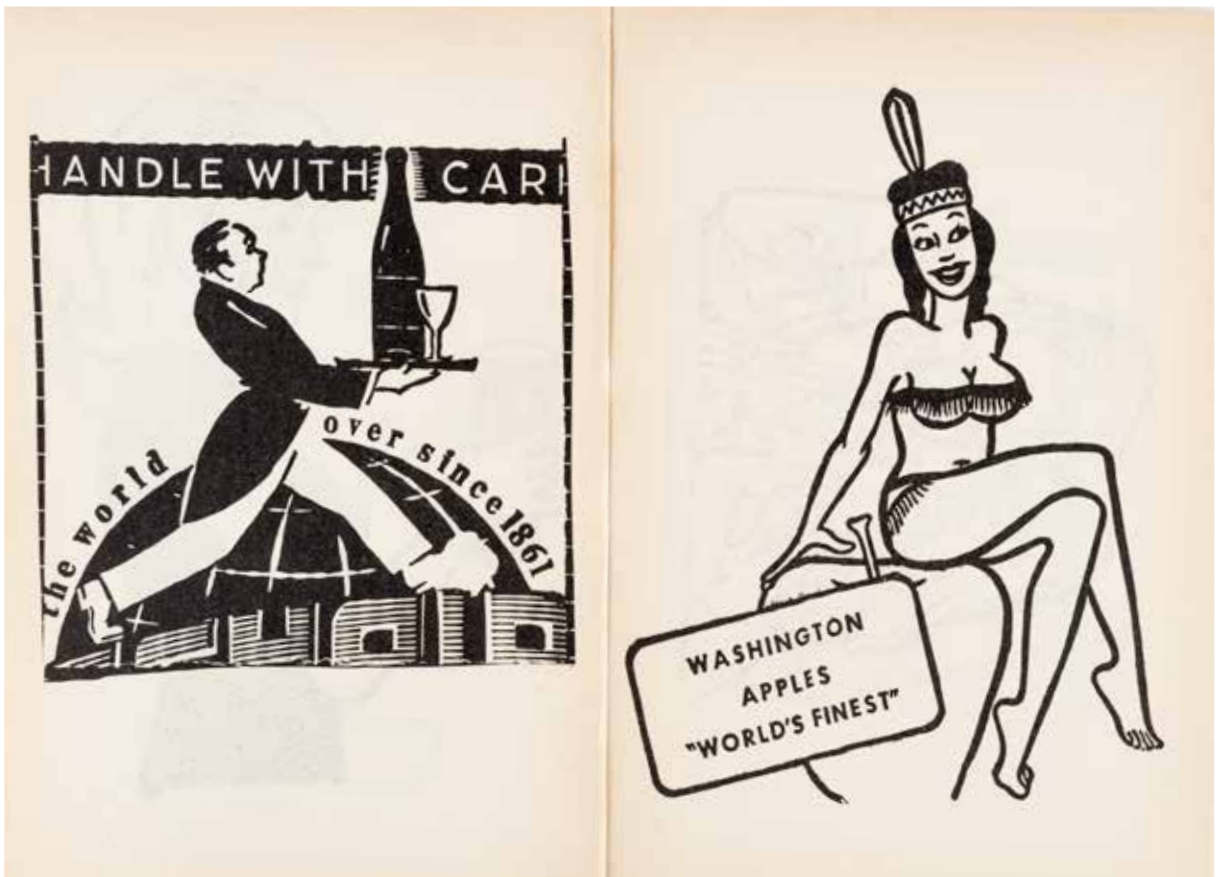


Nr. 4, 1981



Nr. 4, 1981





Nr. 4, 1981



Nr. 4, 1981

VIER BEISPIELE VON UMGANGSFORMEN

Soziale Verkehrsformen sind weder banal noch zufällig. Sie setzen Rahmen nicht nur dafür, was und wie etwas gesagt wird, sondern auch dafür, welchen Gefühlen wir Ausdruck verleihen wollen. Entscheidendes Kriterium für Verhalten überhaupt ist: das Passende. — Rigide Anweisungen für richtiges Auftreten mögen als vermeintlich überholt schocken (s. Beitrag über Chefsekretärinnen), der Versuch, sich allzu gewählt auszudrücken, kann fremd wirken (s. Protokolle des Jodel-Doppel-Quartetts), private Formen lösen vielleicht Beklommenheit aus (s. Briefe von Hundefreunden und -feinden) und schriftlich fixierte Deftigkeit bewirkt auch mal ein Schmunzeln (s. Trucker Team Schweiz). — Zu entdecken hinter all den Beiträgen sind Regelmäßigkeiten, Gesetze des Umgangs miteinander!



Nr. 5, 1981

Nachrichten aus den oberen Etagen: Gespräch mit einer



Ausbildnerin von Sekretärinnen für gehobene Posten

Walter Keller unterhielt sich mit Frau Küttel (42), Leiterin des „Sekretärinnenkurses Evelyne Küttel“ in Zürich über einen speziellen und im Unterricht eingeflochtenen Aspekt, nämlich die charakterlichen und verhaltensmässigen Voraussetzungen, welche Bewerberinnen für höhere Sekretärinnen-Stellen mitbringen müssen!

Wie sind Sie Leiterin dieser Schule geworden?

Ich war ursprünglich Primarlehrerin. Nach etwa zwei Jahren Unterricht ging ich nach Amerika und begann in New York als Sekretärin zu arbeiten. Obwohl ich nach vier Jahren bereits eine Abteilung leiten konnte, beschloss ich, nach Europa zurückzukehren. Ich fing hier in Zürich bei einem der grossen Unternehmen, der IBM, zu arbeiten an. Ich wurde bald zur Direktionssekretärin befördert und war zum Schluss Sekretärin des Generaldirektors IBM Schweiz. Anlässlich eines Kurses wurde ich dann angefragt, ob ich nicht ins Kurswesen einsteigen und die Schule für Sekretärinnen, deren Besitzerin ich heute bin, leiten wolle.

Wen bilden Sie wozu aus?

Ich bilde zur Hauptsache junge Frauen um die zwanzig zu qualifizierten Sekretärinnen aus. Bedingung für den Eintritt ist eine abgeschlossene Mittelschule, entsprechend haben fast alle meiner Schülerinnen Matura. Einige wenige kommen über die Diplom-Mittelschule oder den zweiten Bildungsweg zu mir. Der Kurs, der ein halbes Jahr dauert, vermittelt den Teilnehmerinnen zur Hauptsache das Fachwissen, das all jungen natürlich fehlen muss, die auf Latein gedrillt wurden und noch kaum Verständnis für geschäftliche Belange aufbringen. Dazu kommen ganz handwerkliche Dinge wie Stenographie oder Schreibmaschinenschreiben, Korrespondenz in drei Sprachen, Handelsrecht, Büropraxis, Buchhaltung etc.

Nehmen wir an, ich bin eine Bewerberin und komme zum ersten Mal zu Ihnen, um mich vorzustellen. Was machen Sie mit mir?

Ich frage Sie als erstes nach Ihrer Vorbildung. Ich schaue Sie an, spreche mit Ihnen und versuche zu eruiieren, ob Sie eine gute, rasche Auffassungsgabe besitzen. Wenn man Menschenkenntnis hat, merkt man sofort, ob jemand schwerfällig reagiert etc. Wenn dem so ist, verlängere ich das Gespräch, um noch mehr zu erfahren. Soweit das eine Ziel dieses Gesprächs. Das zweite ist die Frage nach der Motivation: Warum kommt die Bewerberin? Was erwartet sie vom Kurs?

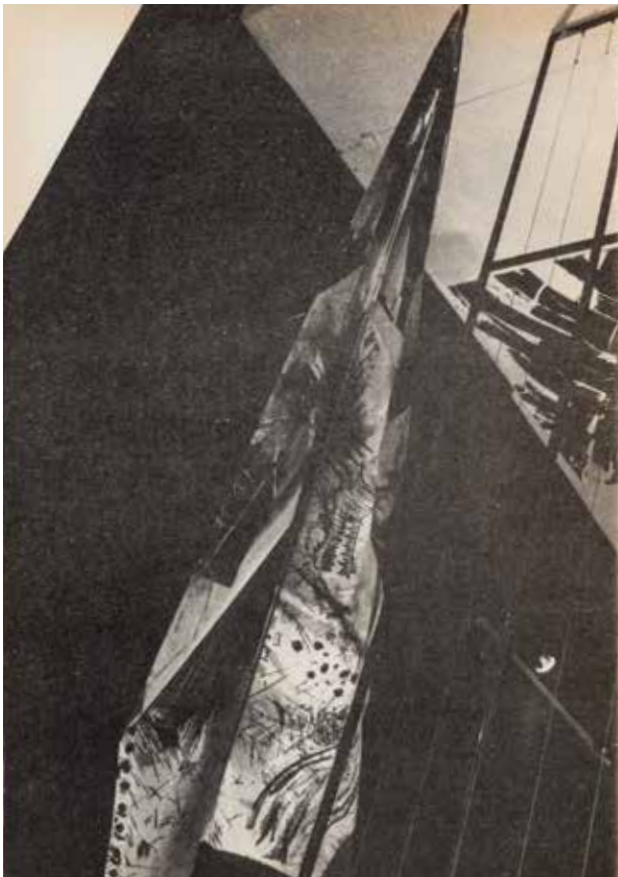
Warum kommen die Bewerberinnen denn, und aus welchen Häusern stammen sie?

Schon eher mindestens aus den Häusern des Mittelstandes — und das hat wiederum damit zu tun, dass ich die Matura voraussetze. Sie wissen ja: Leute aus Arbeiterfamilien sind in Mittelschulen ziemlich selten anzutreffen. Dazu kommt, dass die Fluterpropaganda mich in Kreisen von gehobenerem Niveau glücklicherweise immer wieder weiterempfiehlt.

Und warum kommen die meisten zu Ihnen?

Vor allem aus drei Gründen: Die einen wollen eine praktische Zusatzbildung, wollen zuerst mal einen Beruf in den Händen haben und sich das Leben verdienen können. Eine zweite Gruppe wuens nicht, was sie will und macht deshalb diesen Kurs, arbeitet vielleicht sogar eine Zeitlang, um erst dann auf bestimmtere Ideen zu kommen. In den heutigen Zeiten des Wohlstandes sind meiner Erfahrung nach immer mehr Leute unsicher, was sie überhaupt wollen. Früher musste, heute kann man. In dieser Situation bietet der Kurs eine Überbrückungsmöglichkeit. — Eine dritte kleine Gruppe von Bewerberinnen sieht sich fast zum Besuch eines solchen Kurses gezwungen: Sie sind zum Beispiel mit

Nr. 5, 1981



de nase in wind

Foto tot!

So deutlich der Titel dieses Beitrags, so speziell ist der Umgang, den Hanno Orten und der zur Zeit in Barcelona lebende Hannes Brunner mit dem Medium Fotografie pflegen. Brunner und Orten haben sich an der Gesamthochschule Kassel kennengelernt und, zusammen mit Caroline Diagos, die Künstlergruppe „Graue Welle“ gegründet. Die Gruppe bestritt diesen Herbst in der Interni-Galerie (Berlin) die zuerst in Barcelona gezeigte Ausstellung „Moderne Abenteuer“.

Indem ich knipse, erledige ich Wirklichkeit. Ich töte sie und damit töte ich meinen eigenen Tod, denn nur die Wirklichkeit tötet mich. Lebe ich nicht; sterbe ich nicht. Wenn ich nicht Teilnehmer an einem einem Wirklichkeitssystem bin, das meinen Tod verlangt, um von mir anerkannt zu werden, brauche ich nicht zu sterben. Bevor ich nicht töte, töte ich lieber die Wirklichkeit. Ich fotografiere wirklich gern. Das Leben ist manchmal schön, und die Zeit vergeht so schnell. Ich zögere, ich bin zivilisiert; ich kriege, was ich sowieso schon überhabe. Wenn mich schon niemand entdeckt, dann entdecke ich mich eben selber.

Die Diskussion über Fotografie hat sich vom Leben entfernt – es wird über den Stellvertreter, nicht mehr über die Sache gesprochen. Das ist eine Zeitlang richtig und wichtig, jetzt wird es unangenehm – die Positionen sind bezogen, nichts geht mehr, selbst die Marktanteile stagnieren. Die Medien haben abgewirtschaftet. Alle gucken noch, aber keiner glaubt's mehr, die ersten sind die Langeweile satt und wenden sich wieder sich selber, den Nachbarn und dem wahren Leben zu. Die Lust am Konsumieren, wie noch vor zehn Jahren, ist vorbei; es wird zwar noch konsumiert, aber es macht keinen richtigen Spass mehr.

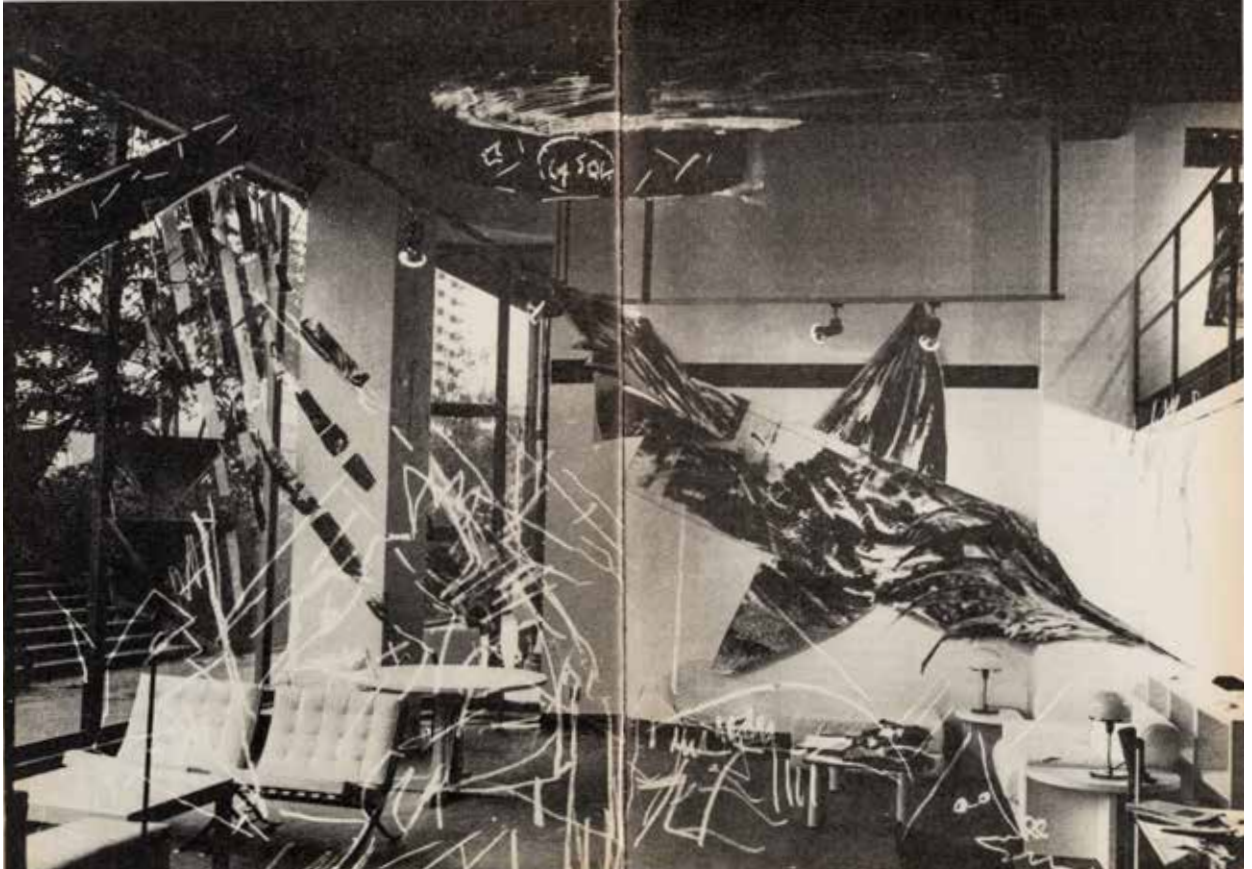
Erst hat die Fotografie abgebildet, mit einer zuvor nie erreichten Suggestivkraft, dann ist sie in Bezug zu den Objek-

ten ihrer Abbildung gesetzt worden – ihr Suggestionscharakter wurde erwähnt – ihr Wert beim Kampf um Märkte und Marktanteile ist unbestritten und auch, dass so wieso alle dasselbe knipsen und dass statt Kunst immer nur Fortschritts- und Sozialkitsch gemacht wurde. Es würde versocht, mit ihr die Zeit zu hannon oder Bewegungsabläufe. Aber damit ist jetzt wohl endlich Schluss: die Fotografie ist tot – wir leben immer noch. Das Entscheidende ist liegen geblieben. Die Fotografie (genau wie der Film) hat eine Doppelfunktion: sie ist Abbild und Teil von Wirklichkeit und daraus wird etwas Neues. Als Teil unterliegt sie den Gesetzen der Wirklichkeit – in den Abbildern herrschen andere. Erkenne ich diesen Bruch der Gesetzmäßigkeiten, kann ich ich die jeweiligen Bezugssysteme als willkürlich und für mich nicht bindend erfahren und aussteigen, das heißt, mir mein eigenes, eventuell kollektives Bezugssystem schaffen. Das wichtigste Hilfsmittel für diesen Ausstieg ist die Illusion. Erst, wenn ich die Illusion lebe, erfahre ich die Wirklichkeit. Wir erklären mit unseren Bildern keine Wirklichkeit, wir bilden keine ab – wir meinen die Illusion. Ich setze mich nicht mit Fotografie auseinander – ich leugne sie, indem ich sie benutze. Ich erkenne nicht an, was sie an Abbildern liefert. Die Bilder meinen nichts, weil ich das, was sie meinen könnten, nicht anerkenne. Ich leugne das Abbild, weil ich die Wirklichkeit leugne, so, wie ich sie beschrieben vorfinde. Ich kann das Abbild nur als Teil von ihr akzeptieren. In unseren Bildern machen wir uns die Beweiskraft von Fotos zunutze, um andere Ansichten von Wirklichkeit zu beschreiben. Unsere Fotos sehen nicht so aus, wie sie aussehen, weil wir nicht knipsen können, sondern weil wir den Ausschnitt anders wählen. Wenn Fotos als Beweismittel vor Gericht anerkannt werden, dann müssen unsere Fotos auch als Beweismittel für die Wirklichkeit der Illusion genommen werden.

Es gibt nur das, was ich anerkenne.
Hanno Orten

75

Nr. 5, 1981



Nr. 5, 1981

Schon im Transitraum erwarten Sie interessante Begegnungen!

"Waren Sie schon
"Ja, Karneval
stes Jahr?" " "
nicht so schl
letztes Jahr.

hon in Rio?"

." "Und näch-

Safari." "Gar

echt. War ich

"



Plötzlich diese Uebersicht



Freie Marktwirtschaft



Kunststoff-Lokomotive

Peter Fischli und David Weiss, zwei Künstler aus Zürich, setzten sich einen Monat in ein Atelier ab und begannen zu arbeiten. An einem grossen Tisch sahen sie gegenüber sitzend, erschufen sie – manchmal jeder für sich, manchmal einander in die entstehenden Objekte hineinknetend – ihre Version von Alltag. Getrieben vom Interesse für Massenkultur, beeindruckt von der Aussergewöhnlichkeit unauffälliger Situationen, überzeugt vom Schnuschnusgehalt billigster Nippes und sich an hängengebliebene Bilder aus ihrem eigenen Kulturkonsumm erinnernd, gestalteten sie in kürzester Zeit 250 Objekte aus ungebranntem Ton. Sie brachten etwa 250 davon dem Galeristen Pablo Stähli; aus der Ausstellung (sie lief bis Ende Januar) bringen wir eine Auswahl, die von Jean-Michel Neukom fotografiert wurde.

(Die Ausstellung soll übrigens in einer eigenen Publikation festgehalten werden. Wer sich interessiert, wende sich an: Galerie und Edition Stähli, Bederstr. 1, Postfach, 8027 Zürich.)



Gut über den Tisch



Max und Moritz

Nr. 1, 1982



100 Meier in 10 Sekunden



Die Teilung des Roten Meeres

Nr. 1, 1982

Zufriedenes Vorderbein



Nr. 1, 1982



Nr. 1, 1982



SENSATIONSBLATT DES GEWOEHNLICHEN

DER ALLTAG



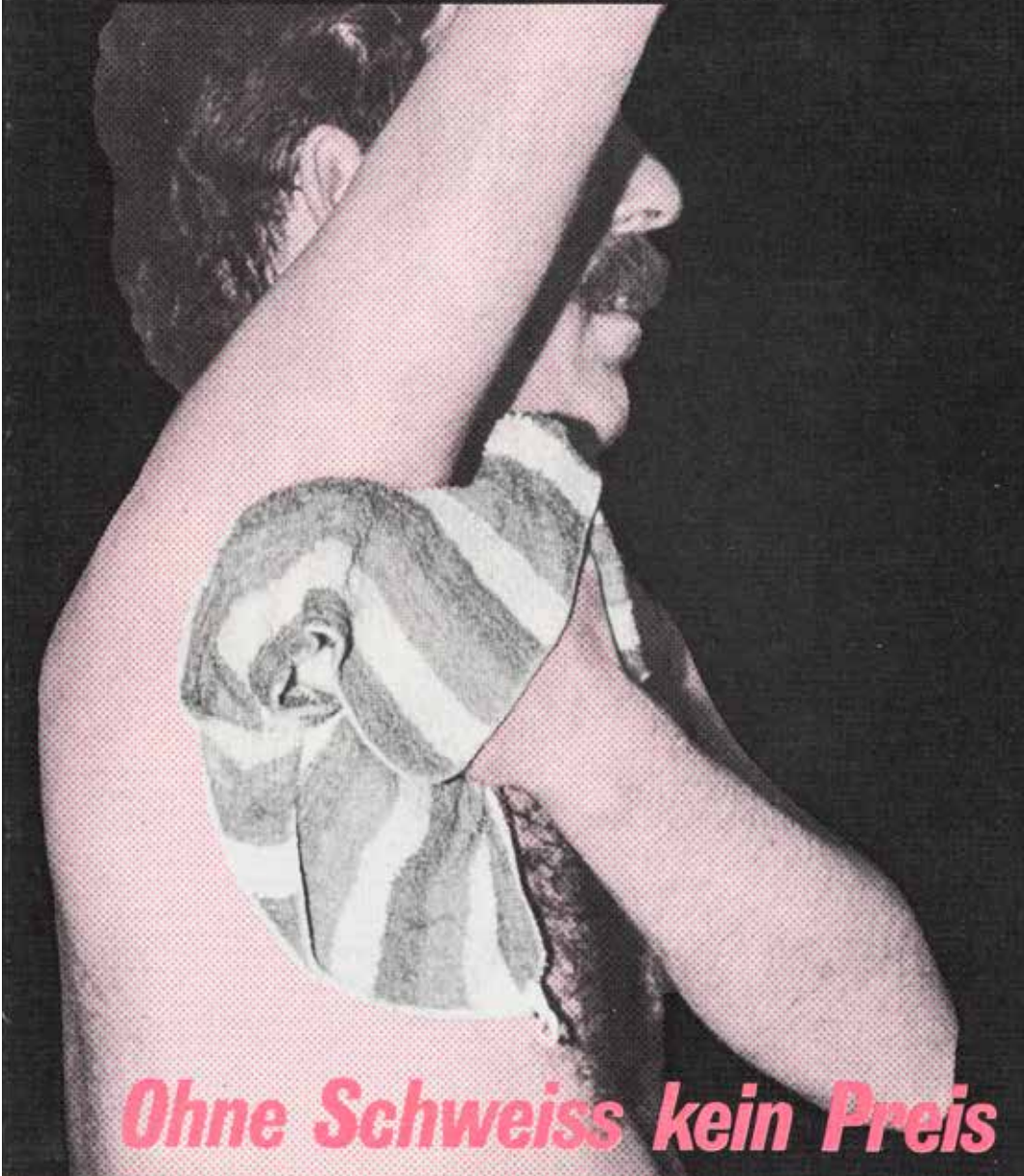
Fr. 6.—/DM 7.— Erscheint alle 2-3 Monate Nr. 1/82

DER ALLTAG

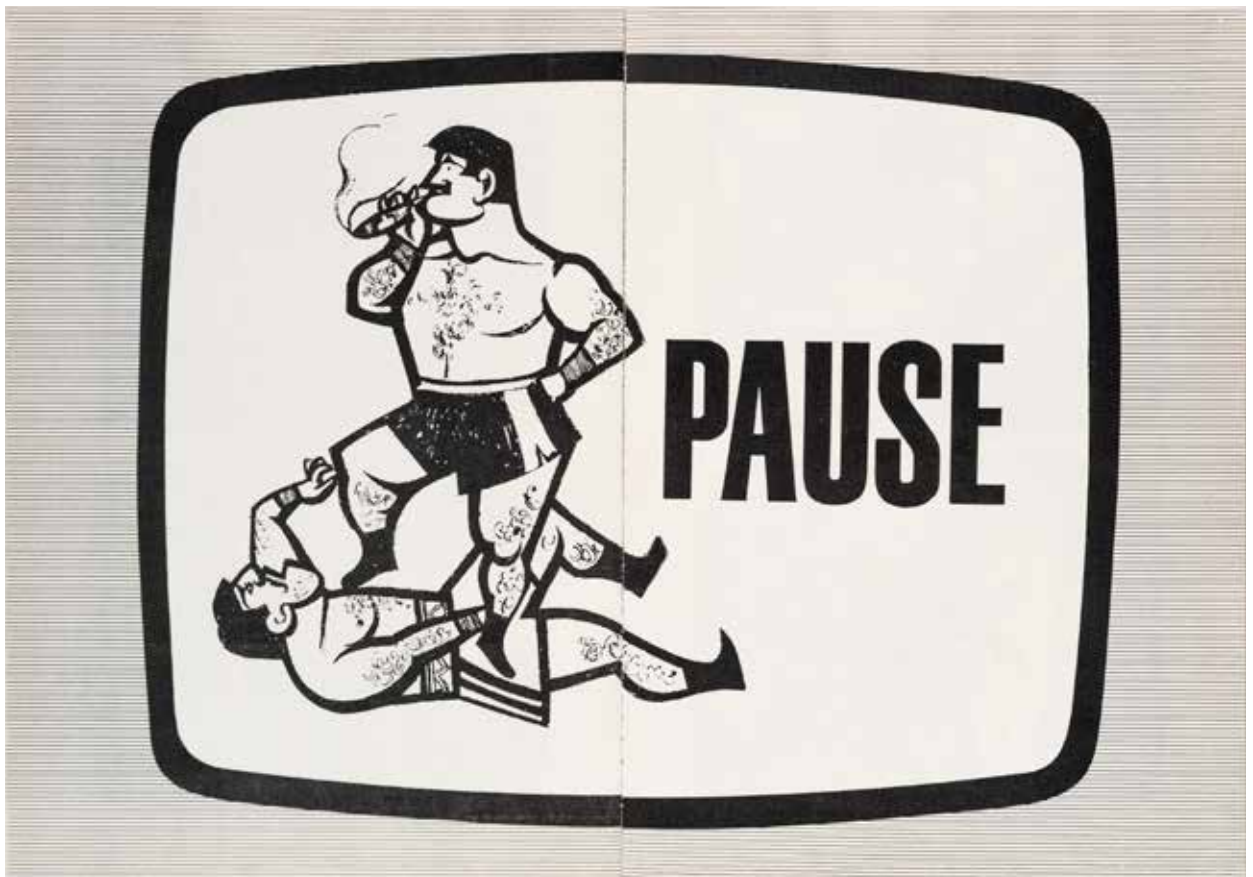
Fr. 6.—/DM 7.— Erscheint alle 2-3 Monate

5. Jahrgang Nr. 2/82

SENSATIONSBLATT DES GEWOEHNLICHEN



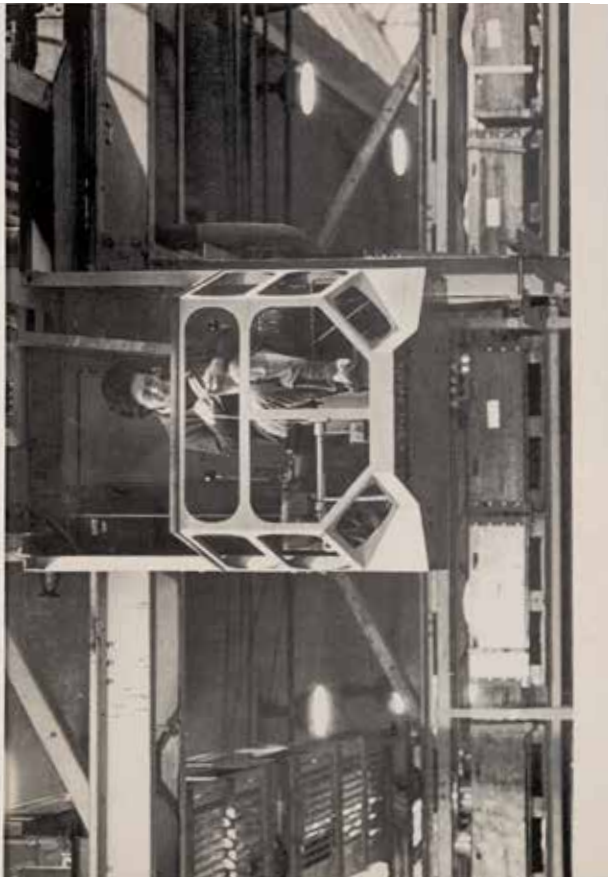
Ohne Schweiss kein Preis



Nr. 4, 1982



Nr. 4, 1982



Nr. 4, 1982



Nr. 4, 1982, Fotos von Roland Schneider und Franz Gloor



Nr. 4, 1982



Nr. 4, 1982, Fotos von Roland Schneider und Franz Gloor

INHALT

Internas (Walter Keller)	3
Gruss aus Schwamendingen (Text Nikolaus Wyss, Photos Urs Stahel)	6
Metropolis (Photos von Franz Gloor und Roland Schneider)	19
Keine Sehnsucht nach einem anderen Himmel (Werner Wüthrich)	47
Gebisstagebuch (Text Erika Wegmann, Photos Ernesto Vögeli)	68

Die Nase im Wind (mit Beiträgen von Bernd Zocher, Andreas Volk, Ina Boesch, Maja Fehlmann-von der Mühl, Nikolaus Wyss, Thomas Müllenbach, Burkhard Lauterbach, Annemarie und Lucius Burckhardt)	81
Gewalt an Frauen in der Schweiz. Bericht der Eidgenös- sichen Kommission für Frauen- fragen	105
Gestaltung dieser Nummer: Urs Stahel	

Die abonnierte Zeitschrift „Der Alltag“ erscheint in Zürich und wird von Walter Keller und Nikolaus Wyss herausgegeben. Stier Minderker: Jean Olermatt. Die Postanschrift lautet: Verlag Der Alltag, Postfach 372, 8051 Zürich. Telefon: 01/41 62 41. Postcheck-Konto: 80-20101. „Der Alltag“ wird am liebsten im Abonnement bezogen; ein solches kostet für ein Jahr und sechs Ausgaben SFR. 36.-/DM 40.-. Der Preis für eine Einzelnummer beträgt SFR. 6.-/DM 7.-. Manuskripte sind immer ersinsicht, vor allem dann, wenn es sich um für „Der Alltag“ verfertigte handöl. Nachdrucke sind, auch auszugweise, nur mit Einverständnis von Autor und Redaktion gestattet. Druck: Offsetdruckerei Josef Holand Zürich.

INTERNA

Dies ist die fünfte und für dieses Jahr letzte Ausgabe; die sechste erscheint zusammen mit der ersten Nummer des Jahrgangs 1983 als Doppelnummer zum Thema „Kulturvermittlung/Kulturvermittler“.

Eigentlich hätte dieses Heft – die Abonnenten wissen es – dem Thema „Autobahn“ gewidmet sein sollen. Dass dem nicht so ist, verlangt eine Erklärung. Wir haben bei der Redaktion von Ausgaben unserer Zeitschrift bis jetzt immer recht streng darauf geachtet, dass wir nur Texte veröffentlichen, zu welchen sowohl Nikolaus Wyss als auch ich grundsätzlich ja sagen konnten. Nicht jeder Beitrag musste beiden gleich gut gefallen; aber dazu stehen können im Rahmen des Heftes, das war und ist die Leitlinie, entlang der wir uns bewegen.

Beim Heft zur Autobahn ist es uns nicht gelungen, genügend viele und genügend gute Beiträge zu erhalten, die für die Gestaltung eines thematischen Teils ausgereicht hätten. Manches war gesprochen, kam aber aus verschiedensten Gründen nicht zustande. Anderes ging zwar bei uns ein, überzeugte aber nicht ganz. Als Massnahme hätte sich natürlich, wie immer in solchen Fällen, eigene Aktivität und Recherchierarbeit aufgefordert. Nun zeigte

sich aber unsere Schwäche: Als Zeitschrift, welche mit minimalstem Budget produziert wird, hat „Der Alltag“ nicht die Möglichkeit, eine Redaktionskonferenz einzusetzen, an der es etwa tönen könnte: „Also, Interview mit Herrn X – Keller, hier haben Sie die Nummer, was meinen Sie, bis wann Sie das schaffen? Wyss, ist Ihnen auch schon aufgefallen, dass viele Songs der Rock- und Popmusik sich – rolling on the highway und so – mit dem Thema „Autobahn“ beschäftigen. Ich fände es gut, wenn man et was darüber machen könnte. Wir stellen Sie eine Woche frei dafür. Genügt Ihnen das?“ Wir haben unsere Schwäche, keine freien Mittel für ausgedehnte Nachforschungen zu haben, schon verschiedentlich gespürt; bei der vorläufig zurückgestellten „Autobahn-Nummer“ hat sie sich überdeutlich gezeigt. Wir müssen mit unseren Mitteln auskommen und gleichzeitig wollen wir unsere Ansprüche an den Gehalt der Zeitschrift aufrechterhalten. Also haben wir die Autobahn erst einmal fahren lassen und sie für die Frühjahrs-Nummer vorgesehen, ohne sie hier nach der Schilderung unserer Möglichkeiten fest versprechen zu wollen.

Eine Katastrophe war die Absetzung des Themas nicht, und zwar deshalb, weil uns

unsere Stärke geholfen hat. Die besteht darin, dass „Der Alltag“ sich – eigentlich un- bemerkt, jedenfalls ohne dass wir ein sol- ches Ziel systematisch angestrebt hätten – seit einiger Zeit zu einer von Lesern ganz stark mitgetragenen Zeitschrift entwickelt hat. Wir freuen uns sehr, und klopfen auf Holz, dass dies so bleibe, dass immer wie- der Manuskripte bei uns an der Bockler- strasse in Zürich-Schwamendingen eintref- fen, aus denen heraus wir spüren, dass un- sere Sichtweise nicht auf uns und unsere Redaktions-Mitarbeiter beschränkt ist. (Oft kommt auch „nur“ ein Brief mit einer Idee und der Bitte, sich dazu zu äussern. Dies ist in vielen Fällen sogar besser, als wenn das fertige Manuskript einginge; wir können dann auf die Idee reagieren und mit der Autorin/dem Autor zusam- men die geeignete Umsetzung herausfin- den.)

Um etwas persönlicher zu werden: Es war eigentlich meine Entscheidung, die ich nach einer Durchsicht der anderen Mög- lichen (sprich Manuskripte und Ideen) mit einiger Leichtigkeit fällt: die Entschei- dung, ein Mischheft mit verschiedenen län- geren Beiträgen an die Stelle der vorgesehe- nen thematischen Ausgabe zu setzen. Wie das Heft nun vorliegt, bin ich froh, nicht hastig produziert zu haben, sondern inhalt- lich vorgegangen zu sein.

Ich habe Nikolaus Wyss in letzter Zeit oft nur sehr kurz gesehen. Der Grund liegt nicht in einem Zwist (anodnen tun auch wir uns immer mal wieder), sondern ganz ein- fach an der Tatsache, dass das Haus, in dem sowohl im Parterre die Redaktion als auch im zweiten Stock Nikolaus privat eingemie- tet sind, renoviert wurde. Abgesehen da- von, dass mindestens ich während des Um- baus so ziemlich entnervt war, hat sich die Sache gelohnt. Nikolaus sitzt in einer ver- grösserten Wohnung, die Redaktion im Par- terre hat einen Raum mehr – und die Ko- stenvoranschläge, die uns die städtische Lie-

genschaftsverwaltung, bei der wir zu Mie- te sind, gemacht hat, liegen im Bereich des Bezahlbaren. Aber eben: Nikolaus musste sich für die Zeit des Umbaus eine andere Bleibe suchen und machte sozusagen Ferien von Schwamendingen.

Froh über die verbesserten Arbeitsmög- lichkeiten sind auch Gaby Weiss und Urs Stahel. Gaby Weiss ist seit einiger Zeit als Gestalterin mit dabei. Sie ist Illustratorin von Beruf, stammt aus Hamburg und ist verheiratet. Zur Zeit sehen wir Gaby freilich nur, wenn wir sie Zuhause besuchen. Sie hat kürzlich einen Sohn mit Namen Benjamin geboren, worüber wir uns natür- lich gefreut haben nach so langer Zeit des Miterlebens ihrer Schwangerschaft. – Urs Stahel wiederum ist schon seit längerem regelmässiger Mitarbeiter. Er hat im Früh- ling sein Lizentiat gemacht (Germanistik) und ist mit „Der Alltag“ nicht nur gestal- terisch, sondern auch redaktionell zugange. Urs hat begonnen, neben seiner Mitarbeit an „Der Alltag“ in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften zu publizieren. – Einer, der einen „undankbaren“, weil von Lesern nur negativ vermerkten Bereich wahrnimmt, ist Markus Kunz. Seit langem meldet er sich mit gutem Zeitgefühl telefonisch und fragt nach, wann „es“ denn wieder soweit sei. Markus Kunz studiert Germanistik und besorgt die Korrekturen. Er liest also, doch nicht nur, denn seine scharfen Bemerkun- gen zur Qualität mancher Texte sind ge- furchtet, weil oft sehr zutreffend.

„Ich freue mich, Ihnen mitzuteilen, dass Ihnen der Regierungsrat auf Antrag der Arbeitsgruppe für Literatur der kanto- nalen Kulturförderungskommission eine Ehrengabe aus dem Literaturkredit zuge- sprochen hat.“ Nikolaus und ich erhielten am 3. November beide den gleichen Brief vom Zürcher Regierungsrat Dr. A. Gilgen, und wir freuen uns. Bis dann der Gesamt- Regierungsrat sein publizistisches und poli- tisches Eigentor schoss, das er sich mit der

Ablehnung der Ehrengabe an Franz Hohler einhandelte. Als Rudolf Schilling, ebenfalls Preisträger, mich anrief und fragte, ob ich dabei sei, Hohler einen Teil des Preises zu überweisen, damit dieser wiederum das Geld den Kernkraftwerk-Gegnern Kaiser- august weitergeben könne, sagte ich zu. Be- sonders spannend fand ich die Gegenaktion ja nicht, aber in der kurzen Zeit das einzig Machbare. Die Preisverleihung im Kantons- ratsaal des Rathauses in Zürich war so steif, dass ich fast noch gestolpert wäre, als ich nach vorne musste, und auch nicht mehr so recht wusste, wo hinschauen, als Wyss und ich Herrn Dr. Gilgen links und rechts umrahmten. Jä nu, dachte ich, als die Sache vorbei war. Ich wusste ja nicht, dass ich kaum eine Stunde später jä nei stöhnen würde. Da hatte ich nämlich die inoffizielle Preisverleihung an Franz Hohler im Zürcher Theater an der Winkelwiese hinter mir, die mir noch fast verkrampfter in Erinnerung ist als die Sache im Rathaus unter dem Licht der Scheinwerfer des TV. Im kleinen Theater wurde der Meinungsterror herauf- beschworen, was mir etwas pauschal schien in dieser Form. Als dann aber Franz Hohler bekamptgab (ich hatte die vorherige Ver- sammlung der Preisträger aus Termingrün- den verpasst), er werde das Geld, das er von fast allen Preisträgern erhalten werde, für die Altersversorgung von Schriftstellern und zur Stützung eines Fonds für Mindestthono- rargarantien verwenden, dachte ich eben: Jä nei! Die erste Version (Weitergabe an KKW- Gegner) fand ich zwar auch nicht originell, aber doch eine Möglichkeit zu reagieren. Schliesslich soll Hohler ja seinen Preis we- gen einer Kernkraft-„Denkpause“ nicht er- halten haben. Nichts gegen Schriftsteller, aber ein politisch etwas frecheres Zeichen hätte es schon sein können (von links und rechts mag ich bei so einer insgesamt peinlichen Angelegenheit gar nicht reden).

Jetzt, wo die Wolken sich verzogen haben, ich meine 3000.- Franken zum Teil schon nicht mehr besitze, überlege ich vor allem, was der Preis für das Heft bedeuten wird: einen kleinen Durchbruch oder einen Ver- lust an Schwung (man ist ja schliesslich an- erkannt, sogar von einer Literaturkommis- sion) oder am Ende gar nichts. Was ich mir wünschte, ist klar. Einen werbewirksamen Effekt natürlich. Den könnten wir brauchen. Die Werbung ist immer noch eines unserer Problemkinder, und zwar deshalb, weil wir einerseits nur ganz knappe Mittel dafür ha- ben, dann aber auch deshalb, weil die beste Werbung für die Zeitschrift „Der Alltag“ die Hefte selber sind (und so viele Gratis-Exem- plare können wir auch wieder nicht ver- schenken). Ein kontinuierlicher Lichtblick in dieser Sache sind jene, die unsere Zeit- schrift kennen oder abonniert haben. Sie sind immer wieder bereit, etwas für uns zu tun, indem sie uns weiterempfehlen oder ein Geschenkabonnement zeichnen. Aus diesem Grund liegt dieser Ausgabe auch die verkleinerte Schnupper-Nummer bei, die zur heftigen Benützung hiermit wärmstens empfohlen sei!

Walter Keller



Nach soviel Schwamendinger Erfahrung trägt es mich, vermehrt wieder Reisen zu unternehmen. Mich interessiert heute brennend, wo und wie Consuelo wohnt; es reut mich auch, die Kontakte zu den Reiseveranstaltern und zur Touristik-Revue abgeben in der Zwischenzeit hochgedient und würde auch nach Übersee reisen dürfen). Oder sollte ich gar doch einen anständigen Beruf ergreifen und endlich etwas Geld sparen, wie das die meisten Schwamendinger Konsumenten tun, damit ich mir dann Ferien in Mexiko, in Afrika oder im Fernen Osten mit obligaten Sightseeing-Touren leisten kann? Ferien sind mir irgendwo abhanden gekommen. Die Beschäftigung mit Alltag bringt es mit sich, dass selbst Ferien zur Arbeit werden, weil man auch die Ferienwelt als ideales Beobachtungsfeld entdeckt, als Kehrwert der Alltagsmedaille zuzusagen. Die Währung bleibt in etwa immer die gleiche.

Anzeige

LERNEN AUCH SIE SCHWAMENDINGEN KENNEN!



Best. Nr. 004

Best. Nr. 003

Best. Nr. 001

Für Gruppen (ab 8 Pers.) veranstalte ich auch wöchentliche Vorstadtsightseeing durch Schwamendingen. Sie können die Fahrt zwischen einem demnächstigen Termin.

Zuletzt bei Schwamendinger Gastgebern und einem zweiwöchigen Rundgang folgte Einzelbesichtigung. Sie machen es oder schreiben Sie mir, dankt wie Preis, Datum.

und Zeit genau abgeben können. Hier die Adresse: Niklaus Wyss c/o Verlag Der Alltag, Postfach 272, 8057 Zürich, Tel. 01-41.62.41.

P.S. Die vier hier abgebildeten Postkarten sind für Fr. 2.- (Steuer) (handkolorierte Version 3.50) bei obiger Adresse erhältlich. Wir freuen uns auf Ihre Bestellung, eigene oder der Postkarte doch gut für originale Wohnsicht- und Alltagsfotos. Bei privaten Bestellungen wird selbstverständlich Mengenrabatt gewährt!



Best. Nr. 002

18

METROPOLIS

Ein optischer Vergleich zwischen New York und Gerlafingen (Kt. Solothurn).

Inhaltlich war mir von Anfang an klar, dass „Metropolis“ in diesem Heft erscheinen müsste. Einerseits beschreibt darin Niklaus Wyss seinen Umgang mit Suburbia, mit seinem Wohnort Schwamendingen. Andererseits vermittelt Werner Währlich mit dem Portrait einer Bäuerin aus dem Waadtland ausführliche Nachrichten aus der Provinz.

Da kam natürlich „Metropolis“ genau recht. Die Fotos erzählen auf ihre Art eine Geschichte zum Thema Zentrum/Peripherie. Beeindruckend für mich ist an ihnen der optisch präzise geführte Nachweis, dass gleiche Sujets sich – international gesehen – hier wie dort finden.

Schwieriger bei der Bearbeitung von „Metropolis“ war die Frage der möglichst

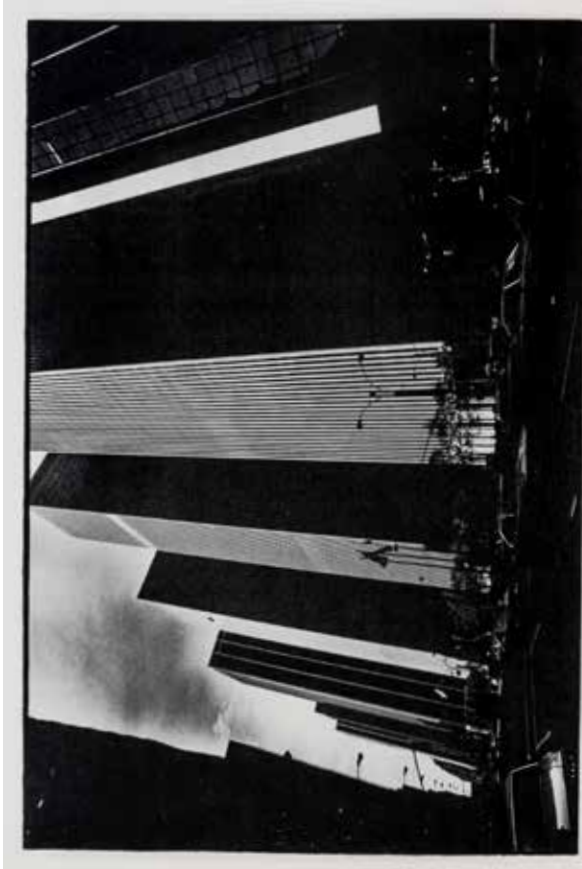
adäquaten Vermittlung der vorliegenden Bilder der Solothurner Fotografen Franz Gloor und Roland Schneider. Ich möchte die Bilder nicht einfach gleich behandeln, wie wir bisher die allermeisten Fotos in „Der Alltag“ behandelt haben: als Dokumente. Die Qualität von „Metropolis“ würde, so schien mir, dabei zuviel verlieren.

Ich nahm „Metropolis“ wahr als eine künstlerische Überhöhung und Verdichtung von allgegenwärtigen Zeichenlandschaften. Zu dieser in sich geschlossenen Arbeit, deren Ganzheit es zu respektieren galt, gehörte integral die zunehmende fotografische Qualität der Bilder sowohl was den Bildaufbau wie auch den kontrastreichen Charakter der Kopien betrifft. Und genauso wie bei einer Filmvorfahrung der Operateur um möglichst wenig Licht im Raum bemüht sein muss, genauso wollte ich den Bildern von „Metropolis“ eine möglichst stimmige formale Umsetzung zukommen lassen.

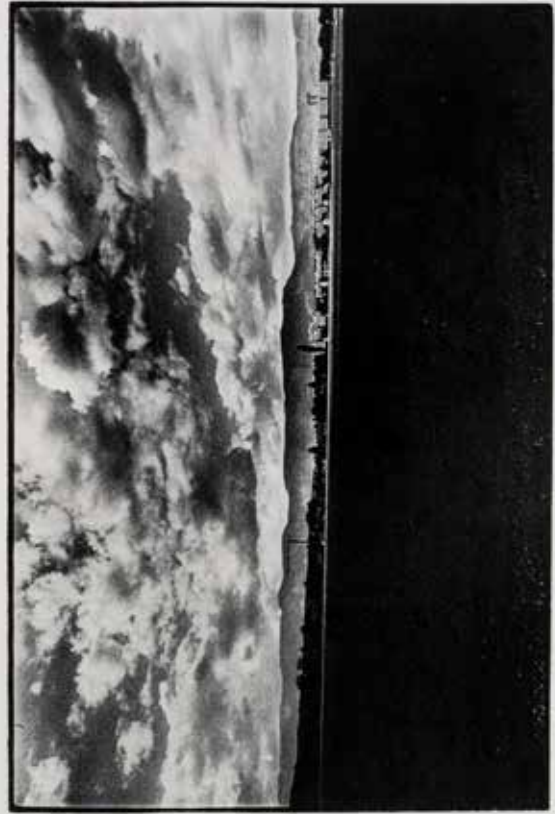
Walter Koller

19

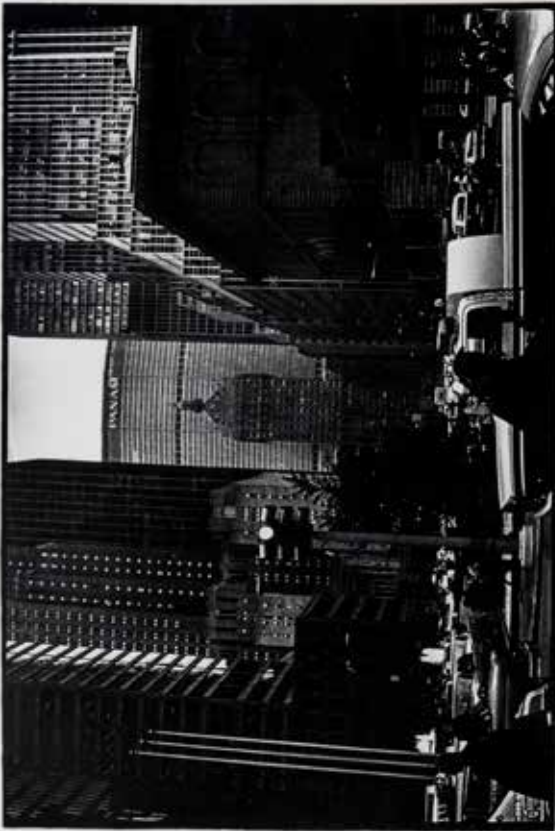
Nr. 5, 1982



Nr. 5, 1982, Fotos von Roland Schneider und Franz Gloor



Nr. 5, 1982



Nr. 5, 1982, Fotos von Roland Schneider und Franz Gloor

GEBISS-TAGEBUCH

Bis zu einem Unfall im Hallenbad im Alter von 14 Jahren hatte ich als Kind relativ gute Zähne. Beim Ausrutschen auf der eisernen Treppe schlug ich beide Vorderzähne aus und beschädigte zwei weitere. Das jahrelange Tragen von Zahnspange mit Kunstzähnen, bis mir mit 20 Jahren die definitive Brücke eingesetzt werden konnte, schädigte vor allem meine oberen hinteren Zähne.

Gleichzeitig war ich nie so bemittelt, dass ich mir luxuriöse Zahnbehandlungen an den übrigen Zähnen leisten konnte, so ergab sich zwischen dem 20. und 30. Lebensjahr sehr viel Nur-Flickarbeit und provisorisches Aufbauen anstelle von sauberen Kronen. Mit etwa 35 Jahren begann sich an einer der alten Jackettkronen meiner Vorderzahn-Brücke ein Stück zu lösen. Ich lief eine Zeitlang mit „schwarzem“ Zahn herum und suchte dann Rat bei meinem Zahnarzt. Dieser erklärte mir, er könne keinen einzelnen Zahn in einer zusammenhängenden Brücke flicken – eine neue Viererbrücke kostete jedoch ein Vermögen. Falls ich eine lange Wartezeit nicht scheue, solle

ich doch beim Zahnärztlichen Institut vorsehen, die für gewisse Patienten (niedrige Steuerklasse) Reduktionen bis zu zwei Drittel des Normalbetrags machen. So landete ich denn Ende 1979 im Zahnärztlichen Institut in Zürich und wurde ins übliche Prozedere geschleust.

Als blutige Anfängerin in Polikliniken melde ich mich am Schalter in der Eingangshalle. Natürlich muss das obligate Formular ausgefüllt werden. Personalien, Steueridentifikationsnummer, Angaben über Zahn- und allgemeiner Gesundheitszustand. Dann Wartebanklein. Schon nach einer halben Stunde stosse ich zur ersten Instanz vor und muss dort die Geschichte mündlich wiederholen. Untersuchung des Gebisses, ein Zettel wird ausgefüllt und ich darf auf dem nächsten Wartebanklein Platz nehmen.

Dasselbe nochmals bei der nächstfolgenden Instanz, wo ich zuerst bei jemandem lande, der nach meinem Bericht noch einen Experten zu Rate zieht, worauf ich zum x-ten Mal meine Story erzähle.

„Betrifft eventuellen Beitrag für Ihre Zeitschrift. Zur Zeit bin ich in ausgedehnter Behandlung am Zahnärztlichen Institut in Zürich. Zeitaufwand mit etwa wöchentlich einer Sitzung bereits ein Jahr – mit weiteren sechs Monaten muss gerechnet werden! Wären Sie, so etwa ab Herbst 82, an einem solchen Beitrag über Gebiss-Sanierung interessiert?“ So schrieb uns Erika Wegmann im April 82. Wir antworteten und bekundeten unser Interesse. Entstanden ist ein minutöses Protokoll. Die Behandlung aber ist noch immer nicht abgeschlossen, Frau Wegmann hofft aufs Frühjahr 83. Sie wird dann für ihr neues Gebiss insgesamt – mit allen Verzögerungen – zwei Jahre in Behandlung gewesen sein. (Wir werden nach endgültiger Fertigstellung auf die Sache zurückkommen.)



Nun wird es konkreter: „Nur für die Viererbrücke können wir sie leider nicht nehmen – für Einzelarbeiten im Studententkurs sind wir auf Jahre hinaus ausgebucht. Wenn Sie aber eine Wartezeit von zwei Jahren akzeptieren, würden wir Sie gerne im Assistentenkurs *) zu einer Gesamtanfertigung Ihres Gebisses inkl. Viererbrücke vormerken. Eine solche Sanierung müssten Sie auf jeden Fall demnächst durchführen, sonst sind Ihre Zähne in 10 Jahren auf den Felgen!“

Ich frage, wieviel denn so eine Gesamtanfertigung kosten würde und erhalte die Antwort: „Im heutigen Zeitpunkt (1979) etwa Fr. 12.000.–. Bis in zwei Jahren jedoch bereits um die 15.000.–.“

Ich schlucke drimal leer und überschlage im Geist sowohl mein Sparbäcklein als auch meine zukünftigen Pläne. Wohnort

*) Zur Information: Im Studententkurs werden Einzelarbeiten von Assistenten 1. bis 3. Ordnung und nur zu bestimmten Zeiten – z.B. mittwochs 10-11 jede Woche – gemacht. Der Assistentenkurs hingegen ist ein kontinuierlicher, intensiver Ausbildungs- und Praktikerkurs, der durch Komplikationen der schwereren Arbeiten vor – gewissermaßen als Gradmesser für Assistenten, bevor diese sich vom Institut selbstständig macht. Auch die Zeiterstellung ist dort flexibel.

z.Zt. nur fünf Minuten vom Institut entfernt, Arbeitsplätze mit tolerantem Chef und relativ freier Zeiteinteilung und für beide Dinge gute Aussichten, dass es auch in zwei Jahren noch so ist. Gesundheit ok, Finanzen zwar nicht rosig, während den nächsten zwei Jahren muss ich eben auf Ferien und teures Ausgehen sowie Garderobewünsche verzichten – kurz und gut, ich entschlüsse mich zur definitiven Anmeldung.

Im Frühjahr ist es dann soweit – ich muss zu Abklärungsarbeiten und Behandlungsvorbereitungen erscheinen. Nochmals werden alle Fakten aufgenommen und ein Dossier wird über mich erstellt, dann werde ich „meinem“ Assistenten zugeordnet. Dieser wird mir nun während der nächsten Monate seine persönliche Behandlung angeeignet lassen.

Heute wird als erstes jeder Zahn geröntgt, wozu ich aber die spezielle Röntgenabteilung aufsuchen muss. Dort falle ich erneut ein Formular aus, und ich habe in bar sogleich die Rechnung zu bezahlen.

Nr. 5, 1982

auch schuld an einer später auftretenden ernsthaften Komplikation.

Fürs weiche Geburtstagsessen also wieder mal weiche Sachen, Beefsteak tartare, aber ohne Toast!

Sitzung 22, 17. Dezember, kurzfristig abgesetzt seitens Zahnarzt

Es ist natürlich nie die persönliche Schuld von Dr. B. sondern liegt am reichlich befrachteten Fahrplan des Instituts, wo unerwartete Dinge eben ab und zu vorkommen können.

Sitzung 23, 22. Dezember, Dauer 1-2 Stunden

Die obere Frontpartie ist immer empfindlicher geworden, eine Füllung muss neu gemacht und das Provisorium wieder „eingeleimt“ werden.

Erstaunlich allerdings, wie fix das Aufsetzen geht. Der Zahnarzt verlangt etwas Tempod, welches er auf Provisorium innen aufpinselt, dann drückt er es auf den Zahnstumpf – wobei ich etwas Verdunstungskälte spüre – und fertig ist die Zahnreihe. Hoffentlich hält sie über Weihnachten.

Sitzung 24, 8. Januar 1982, Dauer vier-einhalb Stunden

Ein schöner Jahresauftakt! Zähne oben nochmals nachschleifen: dementsprechend vier Spritzen.

Sitzung 25, 11. Januar, Dauer 2 Stunden

Nochmals nachfeilen und prüfen, wegen ev. Zurücksetzen der oberen Frontzähne (im Volksmund: vermeiden von „versause“). Provisorium entsprechend nachschleifen und wieder aufsetzen, aber lang hält's nicht! Am folgenden Montagmorgen (natürlich passierte die Lockerung wieder über das Wochenende) im Tagdienst, wo Provi wieder eingekittet wird. Da ich schon einmal wegbleiben musste am Arbeitsplatz, kommt es nicht mehr auf eine halbe Stunde mehr an. Ich gehe noch schnell zum Blutspenden (wie jedes Jahr), werde aber kaum mehr akzeptiert, da ich von meinem gewohnten 50 Kilos auf knappe 47 abgewackelt bin. Kein Wunder, bei den Einschränkungen!

Sitzung 26, 28. Januar, Dauer 4 Stunden

Die „Operationen“ beginnen = Behandlungen nicht nur am Zahn, sondern auch am Zahnfleisch. An der oberen Front muss das Zahnfleisch etwas zurückgesengt werden. Anästhesien und nachher neues Provisorium.

Mein Freund ist sauer, weil ich die versprochene Auswärtsessen schon wieder absagen muss.

Sitzung 27, 11. Februar, Dauer 1 Stunde

Bearbeitete Zahnfleischstellen haben fast 14 Tage zur Heilung gebraucht. Heute Nachkontrolle, alles sei o.k.

Sitzung 28, 25. Februar, Dauer 1 Stunde

Nochmals nachpötlern, desinfizieren, kontrollieren.

Ich erkundige mich, weshalb ich manchmal so Herzklopfen bekomme bei der Behandlung. Wäre es möglich, dass die Spritzen-Dr. B. ist erstaunt, dass ich so stark reagiere, nein, das seien nicht die Spritzen, sondern die sogenannten Adrenalinadrenale, die zur Desinfektion rund um den Zahnhals gelegt werden bei den Bearbeitungen vom Zahnfleisch. Stopp! Blutung, stimuliert aber auch das Herz.

Später höre ich dann einmal einen anderen Assistenten zur Gehilfin sagen: „Also die tun da schon saustarkes Zeug rein in diese Fläden.“

Sitzung 29, 11. März, Dauer 2 Stunden

Kiefergestellt (siehe frühere Beschreibung) muss heute nachgestellt werden, gemäss den neuen Veränderungen. Diverse Abdrücke und Vermessungen.

Sitzung 30, 25. März, Dauer 1 Stunde

Heute nicht körperlich, aber psychisch strapaziert worden, da mir schonend mitgeteilt wird, die ursprünglich auf ein Jahr vorgesehene Behandlung verzögere sich durch einige Komplikationen bis Herbst oder gar Ende 82.

Die Reihenfolge wird umgestellt. Oberes Gebiss muss im Augenblick warten, bis unten ein Rückschneiden des Zahnfleisches



vorgenommen werden kann. Grund: Die Zahnstümpfe seien immer noch zu kurz, um die Krone richtig darauf zu setzen. So werden denn unten links und rechts durch Zahnfleischbeschneiden die Zahnhälbe noch etwas weiter blossgelegt, um auf diesen dann später arbeiten zu können.

Sitzung 31, 29. März, Dauer 2-3 Stunden

Oben werden Schneidezahn- und Eckzahnprovisorien verstärkt (das sind die Vorderzähne, hinten heissen sie Backenzähne oder, im Zahnarztjargon, Molar, also eigentlich „Mahlröhre“). Diese provisorischen Kronen vorn sollten nun halten, bis das ganze Prozedere unten abgeschlossen ist. Endlich mal wieder einatmen ohne Empfindlichkeits-„atme“, ahh... Oh wohl ein weicher Frühlingsapfel drinliegt!

Sitzung 32, 31. März, Dauer gute 4 Stunden

Operation I, linke Seite unten Zahnfleisch zurückschneiden. Im voraus eine Schmerztablette, dann 4 Spritzen und Mund mit starker Desinfektionslösung spülen. Zahnarzt und Experto (weil Dr. B. dies das



erste Mal macht!) und Helferinnen, alle in Operationsaal-Grün und Masken. Dann vier Stunden mit offenem Mund „auf dem Schragen“, obwohl durch Spritze unempfindlich, verspüre ich anhand von Druck doch jedes Schnittchen. Mit Messerchen wie beim Holzschneiden wird gearbeitet: Druck, Schnitt, dann mit Pinzette zurückklappen des Zahnfleisches, anschliessend wird „geatmet“ und noch irgendwas draufgetan, so eine Art Gips zum Schützen und Festhalten.

Um 18 Uhr bin ich entlassen. Gemäss Zahnarzt soll ich nun mindestens drei Tage lang wegen Geschwulst und Schmerzen die verordneten Heil- und Schmerztabletten einnehmen. Keinen pulsbeschleunigenden Sport betreiben oder eine ähnliche Aktivität ausüben (wegen Gefahr von Blutens!), soll keine anregenden Mittel (Tee, Kaffee, Medikamente) zu mir nehmen, starke Kontraste vermeiden wie heiss, kalt, süss, sauer, scharf etc. Zum Zähneputzen soll ich bloss starke Desinfektions-Lösung, Hibitan, unverdünnt benutzen (grausam bitter, ekelhaft).

Nr. 5, 1982

„Der Alltag“ abonnieren. Sie kriegen dafür 6 Nummern plus 1 Ausgabe gratis. Und alle 2-3 Monate Lesestoff ins Haus. Für ganze 36 Franken oder 40 DM.

P.S. Wie wär's mit einem Geschenk - Abo?

104

GEWALT AN FRAUEN

Im Juni 1982 veröffentlichte die Eidgenössische Kommission für Frauenfragen den Bericht „Gewalt an Frauen in der Schweiz“. Die Redaktion besorgten Käthi Belsar, Varena Laedrach-Feller und Elisabeth Veya. Dass wir den Bericht im Wortlaut übernehmen (mit Kenntnis der Redaktion), hat zwei Gründe. Einmal möchten wir ein Produkt der Arbeit einer Eidgenössischen Kommission „Der Alltag“-Lesern zugänglich machen. Zum zweiten ist der Bericht vergriffen und erst mit dieser Veröffentlichung wieder greifbar.

1 Vorbemerkungen

11 Anlass

Der vorliegende Bericht geht auf ein Postulat zurück, das Frau Nationalrätin Heidi Deneys am 12. März 1980 mit 20 Mitunterzeichnern eingereicht hat. Es lautet: „Der Bundesrat wird gebeten, über das Problem der Misshandlung von Frauen und der Gewalt gegen sie in unserem Land einen Bericht ausarbeiten zu lassen, der insbesondere einen statistischen Teil umfasst“.

Der Bundesrat hat sich bereit erklärt, das Postulat entgegenzunehmen. Der Vorstoss ist hierauf vom Nationalrat überwiesen worden. Mit der Bearbeitung wurde die Eidg. Kommission für Frauenfragen beauftragt. Von ihrem Bericht hat der Bundesrat am 14. Juni 1982 Kenntnis genommen.

12 Datenlage

Entgegen dem ausdrücklichen Wunsch der Postulantin konnte kein eigentlicher statistischer Teil erstellt werden. Die Daten sind karg und untereinander kaum vergleichbar. Es war nicht möglich, eigene Studien zu machen. Die vor kurzem in verschiedenen Städten und Kantonen durchgeführten Untersuchungen werden deshalb mehr oder weniger kommentarlos zusammengestellt – die Zahlen, so zufällig sie scheinen, sprechen für sich. Zum Exkurs über die Gewalt an Frauen wurden mangels schweizerischer Arbeiten auch ausländische

Untersuchungen beigezogen. Zu manchen Problemen und Fragen gibt es jedoch überhaupt keine spezifischen Angaben und Theorien. Es blieb der Kommission nichts anderes übrig, als auf Wertungen und Vermutungen zu bauen, die in der täglichen Lebenserfahrung gründen und eben – auch dies ein Zeichen der jahrhundertelangen Tabuisierung des Themas – nicht mit Zahlen belegbar sind.

2 Einführung zur Gewalt gegen Frauen

Man mag es nicht für wahr halten, dass die Familie der Ort gewalttätiger Auseinandersetzungen sein kann. Gründet sie nicht auf einer Liebesbeziehung? Wo, wenn nicht in der Familie, ist persönliche Erfüllung möglich, gibt es Schutz und Geborgenheit? Verständlich, dass man sich scheut, das Bild der heilen Familie in Frage zu stellen und der speziellen innererheischen und innerfamiliären Gewaltproblematik Aufmerksamkeit zu widmen. Gewalt in der Ehe ist deshalb bis vor wenigen Jahren tabuisiert worden: zum einen, weil die Macht des Mannes über seine Familienangehörigen – im Nachempfinden archaischer Rechtsstrukturen – nicht angetastet werden sollte; zum andern, weil man in die Privatphäre anderer nicht eingreifen wollte – die Isolation der Kleinfamilien hat sich verstärkt – und sich auch viel weniger als in kollektiven Verbänden vergangener Zeiten (Dorf,

105



Beat Stutzer
Direktor Basler Kunstmuseum



Thomas Adank
Muechtlerle Radio DR3



Klara Obermüller
Literaturkritikerin



Martin Schlappner
Kulturredaktor NZZ



Marianne Zelger-Vogt
NZZ



Luigi Karmani
Galerist



Reinhardt Stamm
Literaturkritiker Basler Zeitung



Marie-Luise Bletter
Basler Magazin



Jürg Stenzel
Chefredaktor Schweizerische Musikzeitung



Alphons Egli
Vorsteher EDI



Hedi Gerev
Schweizer Fernsehen
Revue Kultur



Henri R. Pauker
Kulturredaktor Brückhaus



Susanna Keller
Zürcher Oberländer



Theo Ruff
Verleger



Claus Helmut Dress
Direktor Opernhaus Zürich



Verena Hoehne
Schweizer Fernsehen
Revue Kultur



Peter Schwiger
Revue Kultur



Peter Mohr
Chefredaktor Ego Zürich

Nr. 6, 1982

„Das echte Kunstwerk bedarf keiner Vermittlung, es spricht oder schweigt, je nach der Natur des Betrachters.“
(Arnold Forsterbach, 1829-1890)



Das Meisterwerk: Le Jol d'ivoire
Giuseppe Mazzoni
Venezia, 1930

(Fotografie von René Magnin, aus: Die italienischen Bildhauer, Köln/Bonn 1978)



Max Wachler
Kunstkritiker Vaterland



Beatrice von Matt
Literaturkritikerin NZZ



Egon Ammann
Verleger



Elisabeth Pulver
Literaturkritikerin



Hans Beat Achermann
Verleger



Philippe de Broca
Sudpresse Lausanne



Hanno Hebling
Fotoredaktor NZZ



Lili Sommer
Redaktion Zygtage Zygt



Roger Thiriet
Radio DR3

Nr. 6, 1982



Dieter Fringeli
Kulturredaktor Basler Zeitung

Sehr lieber Herr Keller,
herzlich Dank für den auftrag
jedoch bin ich keine kurt, von
der reaktion ansonsten lassen
zukommen, die bildergalerie
entsteht auch ohne mich
und freundliche grüsse
Ihr

Jakob Knaus
Moderator Radio DRS



Heinz F. Schafroth
Literaturkritiker



Johannes Gachnang
Chefred. et Architekt



Roy Oppenheim
Revisorliter. Kultur
Fernsehen DRS



Johannes Anders
Leitender Kultur
Anzeiger



Peter J. Betts
Kulturredaktor Stadt Bern



Christoph Kuhn
Tages Anzeiger Magazin



Aurel Schmidt
Kulturredaktor Basler Zeitung

Wie reagieren kleinere und grössere, uns allen bekannte Verlage auf das Ansuchen eines Autors um Veröffentlichung seiner Manuskripte? Mit welcher Begründung lehnen sie dankend ab? Wie lautet die Antwort, wenn die Anfrage auffällig lustig oder in einem sehr persönlichen und kollegialen Ton verfasst ist? Verhalten sich die Verleger anders, wenn das Angebot als Geschäfts-offerte vorgetragen wird? Und was geschieht, wenn der Autor insistiert, sein „Gesuch“ wiederholt und wiederholt?
Was unternimmt auf der anderen Seite ein Autor alles, um seine Manuskripte „an den Mann“ zu bringen? Gibt er nach einigen Absagen auf? Verändert er den Stil seiner schriftlichen Bittgänge? Und wie ist es, wenn der Autor Herbert Schütz heisst, pensioniert ist und auf eine jahrelange Erfahrung als Werbefachmann zurückblicken kann?
Zwischen diesen Polen agieren noch Dritte, in diesem Fall die literarischen Vermittler-Agenturen. Wie besticht ihre Begutachtung? – „Der Alltags“ wurde von Herbert Schütz um Veröffentlichung seiner Texte angefragt. Wir waren uns einig in der Ablehnung, da wir kein literarischer Verlag sind. Gleichzeitig aber „sprangen“ wir auf den Stil der Briefe an, und wir bekundeten in der Absage an Schütz unser Interesse daran, zu dokumentieren, wie sich ein schon in beachtlichem Alter stehender Autor aufmacht, über 1000 Briefe an Verleger, Redaktionen und Agenturen schreibt und nach Jahren des Bemühens erreicht, dass einem seiner Manuskripte publiziert wird – wenn auch mit einer Druckkostenbeteiligung seitens des Autors.



Roger Cahn
Chefredaktor Musik & Theater



Jean-Christophe Ammann
Direktor Kunststoffe Basel



Max Peter Ammann
Leiter Abt. Dramatik
Fernsehen DRS



Peter Küller
Kombiziter Tages Anzeiger



Hansjörg Pauli
Publizist

Lieber Herr Keller,
wenn wie ich ein, das für durch-
weg gute Gründe haben können
für eine Schenkung von Kultur-
vermitteln, die Sie in Ihre Zei-
schung "Alltags" wollen. Trotz-
dem, ich weiss nicht recht, was
ich in dieser Anordnung will, und
deshalb schlage ich Ihnen vor
1. ein Foto von Kulturvermittlung
2. Besuche für mich im Platz, irgend-
wo Gedicht abdruckt etc. ...
(Nehmen Sie) mir nicht über,
dass ich nicht mehr machen mag,
und wenn Sie trotzdem, sehr
und recht, freundlich grüssen.

Hardy Ruoss
Kulturredaktor Radio DRS



Karl Bühmann
Kulturredaktor LNN



Beat Brechtold
Vorleser Tages Anzeiger

Lieber Alltags!
Vielen Dank für die Einladung,
mein Porträt zu veröffentlichen. Ein
Akt Bescheidenheit bedeutet es
mir, zum Wunsch zu kommen.
Es ist aber möglich,
dass mich begehrt zu machen,
wobei ich die Fach nicht also
schlecht.
Gruß

Peter N. Troesch
Moderator Tages Anzeiger



Anton Krättli
Schweizer Musiktheater



Margrit Weisberg-Sosler
Kampagnenreferentin Zürich



Peter Kockus
Vorleser

Sogar Schiss hätten die einen gehabt, kam uns zu Ohren. Schiss davor, uns auf unseren Brief hin ein Bild von sich einzuschicken. Schiss, wir harmloses Sensationsblatt des Gewöhnlichen könnten Anrühriges vorhaben mit den Bildern von Schweizer Kulturvermittlern, um die wir in unserem Schreiben baten. Dabei war die Idee schlicht und einfach, eine kleine Foto-Inszenierung zu veranstalten und in einer unsystematischen Auswahl Leute zu zeigen, deren Namen man zwar oft liest, deren Bild jedoch vielen von uns unbekannt ist. Wir bedanken uns ganz herzlich bei denen, die uns geantwortet haben; wir bitten diejenigen, deren Absagen ebenfalls abgedruckt sind, um Verständnis für den kleinen Trick, den wir bei ihnen anwandten – und wir hoffen, dass uns die paar wenigen, die wir aus eigener Initiative in die Reihen der uns zugesandten Portraits schmuggelten, nicht böse sind.

Walter Keller



23 TAGE

GEFÄNGNIS

Thomas Hirschhorn, von Beruf Grafiker, wurde wegen Dienstverweigerung militärisch zu 6 Monaten Gefängnis verurteilt, von denen er 4 Monate absitzen musste. Aufgrund von mehrmaligen Kontakten, die damit begannen, dass Hirschhorn uns ein kleines Bilderbuch sandte, verfasste und zeichnete er ein Bild-Text - Tagebuch der letzten drei Wochen der Gefängnishaft im Gefängnis Realta.

62

Nr. 3, 1983

1. August 1983,
Montag.

Es ist der 22- oder 23letzte Tag meiner Gefängnishaft hier in Realta, ausserhalb der ersten Tag, an dem ich versuche, abends meine Eindrücke und Erlebnisse festzuhalten. Am Morgen arbeiteten wir wie gewohnt, der Nachmittag war frei. Ich habe wieder so gegen 600 Gurken geerntet aus dem Treibhaus - meine tägliche Arbeit. Wobei zu sagen ist, dass die Ernte am Montag etwa doppelt so gross ausfällt wie an den anderen Wochentagen, weil die Gurken über Samstag/Sonntag ungestört wachsen können, während ich sonst täglich diejenigen abschneide, die etwa 500 Gramm oder mehr wiegen. Mit einem Schubkarren bahne ich mir einen Weg durch die etwa zwei Meter hohen Gurkenpflanzen, die oben über ein Rohr gewunden wurden und von da wieder hinunter, zum Teil bis auf den Boden reichen.

Zum Mittagessen ein - zwar gar weiches - Eistortenstück; dazu am Tisch Diskussionen über die am Vortag gehörte Statistik, dass jeder Schweizer pro Jahr acht Kilo Eis verspeise. Am liebsten haben wir Vanille. Unsere Glacé heute hatte den Geschmack von Mokka; dies am Nationalfeiertag.

Ich bin heute irgendwie bedrückt und gedümpft; weder aggressiv noch depressiv. Einfach wie in Watte gehüllt, und so kommt mir auch meine Umwelt hier vor. Das von Gefangenen organisierte Ping-Pong-Turnier wie auch der Abend, an dem es seit längerer Zeit wieder einmal regnet und dadurch erfrischend abkühlt, gehen an mir vorbei, als wäre ich nicht beteiligt - obwohl ich am improvisierten Gratin-Coca-Cola- und Bratwurststand gehörig zugreife. Mit meiner Bratwurst verzichte ich mich dann in den verlassenen Aufenthaltsraum

und schau' aus dem (unvergitterten) Fenster. Ich versuche, auf der anderen Tasse ein Feuer zu entdecken, obwohl ich gehört habe, dass im Dornschig Höhenfeuer verboten worden seien; Brandgefahr. Ich sehe denn auch kein Feuer, die Stimmung ist düster. Der Regen scheint nun doch nicht willkommenes Nass zu sein, vielmehr scheint er der Feuerfurcht zu spotten. Als Hohn empfinde ich auch, als ich am Fernseher ansatzweise höre, was der Schweizer Generalstabchef an diesem Tag dem Zürchern gesagt hat.

Wie jeden Abend, höre ich auch heute das Näherkommen des Geräusches von Zellenüren, die geschlossen werden; dazwischen das „Gute Nacht“ des Aufsehers. Ich lese noch etwas in „Früher begann der Tag mit einer Schusswunde“.

2. August,
Dienstag.

Heute bin ich, nach erfrischendem Schlaf während der zregenskühlten Nacht, gut aufgestanden. Normalerweise habe ich ohnehin keine Mühe mit dem Schlaf. Um circa 23 Uhr wird automatisch der Strom abgestellt, und spätestens dann ist es ruhig. Meist allerdings schon etwas früher, so gegen 22 Uhr. Zu dieser Zeit werden die Zellenüren abgeschlossen und bleiben bis morgens 6.30 Uhr zugeperrt. Dies geschieht

63



de zweite Woche ein Kilo abnehme und überhaupt, er wolle gar nicht schlanker werden. „Mein Kapital ist mein Bauch“, tönt er und schlägt sich auf seine Rundungen. Ich finde unser Gespräch, während der Arbeit auf einem schaumig-schneebedeckten Brett liegend, gar nicht so daneben - wie ich ihn besonders während den ersten Monats noch einschätzte, besonders seine Fähigkeit, immer eine Antwort, einen Ausweg zu finden. Er macht einen ungehebelten und ungeschlachten Eindruck. Ich empfinde ihn auch sehr einzelkämpferisch, aber ich kann mir vorstellen, dass er so in den Gefängnisjahren immer gut durchgekommen ist. Und eben, (Fettpanzer) hat er angesetzt. Nur nicht verletzlich sein. Hier in Realta sitzt er noch eineinhalb Jahre Zuchthaus ab.

Heute Freitag ist auch die wöchentliche Wäscheabgabe. Als ich endlich, nach dem Warten in der Menschenschlange (in aufgeregter Stimmung) druckomme, sage ich meinen Namen, der Aufseher notiert meine Angaben mit Strichen in einen Ordner und F., ein Mitgefänger und Tischgenosse, greift mir orange Gummihandschuhen nach meiner dreckigen Wäsche: zwei Hemden, drei Paar Socken, drei Paar Unterhosen, fünf Taschentücher, ein Waschlappen, ein Badetuch, eine graue Hose und eine Oberhose, dazu der weisse Wäschesack.

Samstag,
6. August 1983

Frühstück heute eine Stunde später, von 7.30 bis 8 Uhr. Wenig Kaffee, wenig Brot und wenig Butter, ich will mich nicht verstopfen mit Ballaststoffen, Dumpfmachern. (Seit ich hier bin, habe ich denn auch neun

Kilos abgenommen.) Nach dem Frühstück, das ich wiederum ziemlich stumm einnehme, gehe ich in die Zelle und schreibe Briefe, bis zum Mittag sechs Stück.

Heute ist auf den Nachmittag der Beginn des Boccia-Turniers angesetzt. Ich mache mit, das heisst: ich wolle. Aber da wird gemischt und geschoben, wer mit wem und gegen wen. Eigentlich ist es mir egal. Bildete dann zusammen mit E. eine Mannschaft, nicht ohne Chance. Aber Desinteresse und mangelhafte Organisation oder vielleicht auch die doch empfindliche Kälte verhindern einen Einsatz unsererseits, so kommen wir kampflos eine Runde weiter. (Morgen soll's weitergehen.)

Vor morgen habe ich Angst, eine Gefängnisangst, vielleicht irrational, kaum nachvollziehbar: sie kommt vom Gefühl, nicht Bestimmender zu sein, sein zu können. Die Besuchsangst, die ich schon mal hatte: Samstag und Sonntag sind Besuchstage. Am Vor- und Nachmittag können bis drei Besucher/-innen empfangen werden. Vormittags unbeschränkt, nachmittags für zwei Stunden. Wer Besuch hat, das ist jeweils am Morgen nach dem Frühstück angeschlagen. Das heisst dann, dass man (falls man nicht genau weiss, wann der Besuch kommt) den ganzen Tag erreichbar sein sollte, am besten auf der Zelle. Die Besuchenden haben sich bei der Anstaltsleitung anzumelden. Das kann drei Tage zum voraus recht unbürokratisch auf einer Postkarte geschehen, auf die man schreibt, wer wann den Gefangenen besuchen möchte. Es kann also sein, dass sich jemand anmeldet, ohne dem Besuchten Bescheid zu sagen. Der wird dann einfach geholt und ist positiv (oder auch nicht) überrascht. In diesem Fall kann der Gefangene nicht über den Zeitpunkt des Besuchs mitbestimmen. Ich habe das schon ganz am Anfang unerträglich gefunden. Dressierte Tiere, die dem Publikum vorgeführt werden. Ich habe deshalb allen meinen potentiellen Besuchern und Besucherinnen gesagt, sie sollten zuerst mich fragen, ob's passt - wegen der Termine, denn ich hatte ziemlich viel Besuch.

69

Nr. 3, 1983



Nun hat's wieder einmal nicht geklappt. Ich war auf der Liste frühmorgens und dachte, das H.R. und V. mich besuchen kämen. Sie hatten mir geschrieben, Samstag oder Sonntag seien sie hier. Nun sind sie heute bis um 17 Uhr nicht gekommen. Ich ging ins Büro und fragte nach, worauf ich ziemlich blässig und abweisend Bescheid erhielt, es seien kurz vor Besuchschluss zwei Frauen dagewesen. Man habe sie für die Übernachtung nach Cazis geschickt und ihnen gesagt, morgen sei auch noch ein Tag. (Die beiden, K. und S. aus Zürich, die mit der Vespa gekommen sind, haben sich angemeldet, nur wusste ich nichts davon und nun sind sie aus Unwissenheit für heute zu spät.)

Jetzt habe ich Angst, dass morgen alle vier, die sich untereinander kennen, mich sprechen wollen, und dass ich die Vermittlerrolle einnehmen muss. Ohnehin bin ich bei Besuch jeweils ungewollt nervös und aufgeregt. Mit den neugierigen Augen und Ohren der Aufseher umzugehen (wenn auch nur beim Empfang und bei der Verabschiedung), damit habe ich noch immer Mühe. Vielleicht nehme ich das alles auch zu wichtig. Hoffentlich.

Sonntag, 7. August 1983.

Für die Verhältnisse hier Drinnen guter und ereignisreicher Tag. Am Morgen Besuch von K., die mit ihrer Freundin in Cazis übernachtet hat. Schon um 8.30 Uhr sitzt sie da und wir haben dann zusammen einen guten und intensiven Morgen.

Man kann den Besuch in vier verschiedenen grossen Räumlichkeiten empfangen, in denen man während der Besuchszeit ungestört bleibt; soweit ist – falls nicht zu viele

Gefangene gleichzeitig Besuch haben – die Möglichkeit einer beschränkten Intimität gegeben.

K. und ich gehen in ein kleines Nichtraucher-Zimmer und sitzen zusammen auf der Fensterbank. Gegen Mittag kommt dann doch noch H.R., mein ehemaliger Lehrer, extra mit dem Zug von Zürich. Er ist sofort im Bild und sagt, er wolle nach dem Mittagessen nochmals kommen. K. springt beim Verabschieden in die Luft und winkt von weitem, während ich unter der offenen Anstaltstür winke. Am Nachmittag bin ich dann mit H.R. zusammen. Gutes Gespräch, es wird aber plötzlich unterbrochen, da noch Ch., C. und A. aus Zürich, die in der Nähe eine Bergtour unternehmen wollten, mich unvorbereitet besuchen kommen. Das Ganze driftet dann halt etwas auseinander, doch mich freut die gezeigte Solidarität und auch das Einfühlungsvermögen von H.R., der zusammen mit meinen Freunden aufbricht und mich mit dem etwas blöden Gefühl zurücklässt, dass er wenig von mir hatte. Ich habe dann beim Nachtessen, das am Sonntag immer etwas phantasielos ausfällt (Lyoner, Käse, Butter, Brot, Kaffee), die von H.R. mitgebrachten Heidelbeeren als Dessert hergerichtet. Etwas Zucker, kalte Milch und die Beeren lässt mich für kurze Zeit von anderem träumen.

Die alltäglichen Frustrations- Ausbrüche meiner Tischgenossen kotzen mich gerade heute an. Ich verziehe mich deshalb auch bald und spiele, zusammen mit Ch., den Match um den 3. oder 4. Platz zu Ende, den wir vor dem Znacht angefangen hatten. (Habe mich aufgeregt, das Ch., die grünen Kugeln wählte statt die roten, mit denen ich gewöhnlich spiele.) Wir gewannen das Spiel dank eines Bombenwurfs meines Partners. Jetzt sind wir Dritte. Beim sogenannten Finale mache ich „Arbitror“ und freue mich, dass die beiden Südländer D. und I. gewinnen. Sie sind zurecht die Sieger, da sie unbestritten diejenigen sind, die dieses Spiel lieben; vor allem D., der ungekrönte Boccia-König. Er hat mich ins

Nr. 3, 1983



Nachmittag gehe ich nochmals voller Tatendrang ins Bohnenfeld, weil ich mir denke, dass das der beste Weg ist, um nicht ins Stundenzählen zu kommen. Vor Feierabend dann plötzlich das Gefühl, die Zeit gehe nicht mehr weiter. Ich lege mich auf den Boden und habe Angst, nicht mehr weg zu können, kleben zu bleiben. Kann dann doch aufstehen und frage auch gleich beim Chef der Gärtnerei nach, ob ich morgen nochmals kommen müsste (was eigentlich die Regel ist). Ich frage ihn aber so, dass er gar nicht Ja sagen kann. Das hat mich erleichtert, denn wenn ich morgen früh zur Arbeit müsste wie immer, kämen mir sicher Zweifel, dass ich wirklich raus könnte.

Viele fragten mich heute, wie's mir gehe, ob ich mich freue; meistens sage ich, dass ich mich still froh und froher finde (woher sollte ich mich denn freuen?). Froh bin ich, dass es bald vorbei ist. Irgendwie komme ich mir seltsamerweise auch wie ein Abtrünniger vor. Da ist P., der noch zwei Wochen mehr dableiben muss, oder H., der noch 1/2 Jahr hat, oder F., der noch 16 Monate abzusitzen hat, dann R., vor dem noch zwei Jahre liegen oder gar B., der noch vier Jahre im Knast sitzen muss. Alles Typen, die mir näher gekommen sind, die ich zu verstehen versuchte, was mir mindestens zeitweise auch gelang.

Am Abend am Tisch eine etwas eigenartige Stimmung. Ich bin froh, dass ich wegkomme, und die anderen freuen sich sicher auch für mich, sind aber doch etwas traurig, dass ich gehe (obwohl man das nicht ausspricht). Sprüche werden gemacht, so zum Beispiel: „Draussen bist du erst, wenn du die Türfälle in der Hand hast, und zwar vom aussen.“ Ich verspreche den anderen, mich (schriftlich) bei ihnen in Erinnerung zu rufen. Mit grossen Augen schauen sie mich aufmerksam an, wie wenn sie in mir auch ihre eigene Entlassungstimmung vorausehen könnten. Nochmals gehe ich abends in den Hof und schaue auf die nahe Bergflanke, wo sich heute ständig Wolkenteile verirren. Ich denke an die ersten

Tag, als dort noch Schnee lag. P. kommt und schaut wortlos mit. Schliesslich spielen wir zusammen gegen C., L. und G. eine Partie Boccia. Meine letzte. Bei einbrechender Dunkelheit verlieren wir, allerdings nur knapp. Auch heute geht's wie immer, wenn ich gegen den Boccia-Meister von Realta spiele, nicht ohne laute Worte. C. - L. erregt sich sehr, weil wir einen seiner Würfe nicht als gültig akzeptieren. Er und sein Mitspieler behaupten bei fast völliger Dunkelheit, eine Kugel sei getroffen, sie habe gezittert. Mehr als um die Sache geht es ums Abzergieren; mir kommt es vor wie ein letzter, tiefer und schmerzhafter Atemzug.

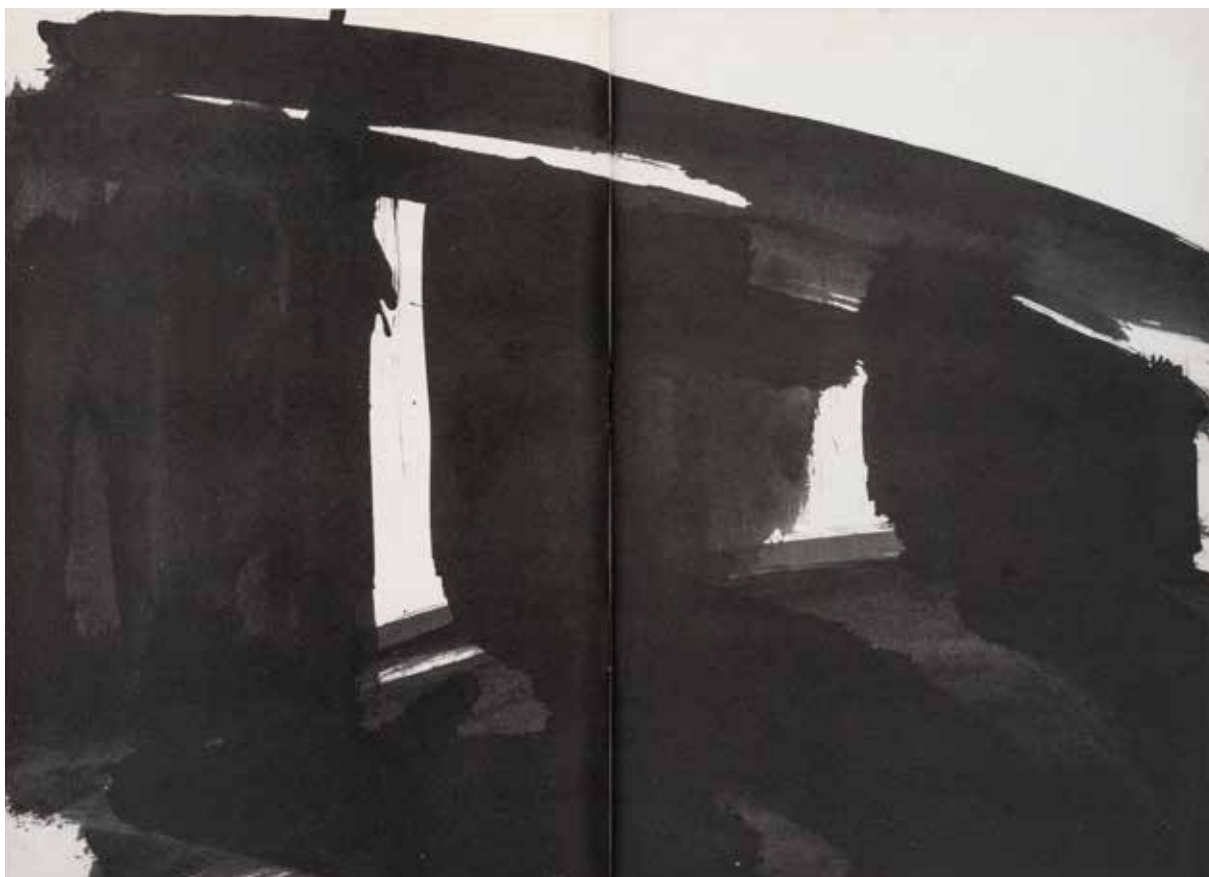
23. August 1983, Dienstag (letzter Gefangenentag)

Nach dem Frühstück bin ich gleich wieder in die Zelle hinaufgegangen und habe begonnen, Bücher vom Gestell zu nehmen und das Bett abzuziehen. Ich wollte einfach, dass der Raum etwas von meiner Aufbruchstimmung ausstrahlte. Gegen 10 Uhr ging ich nochmals in die Gärtnerei, kaufte mit Spezialpreis ein paar Birnen und verabschiedete mich von den anderen Häftlingen mit einer Birne als Znim. Ich kam mir etwas wie ein Ehemaliger, ein Nicht - Dazugehörender vor. Alle waren sehr nett und ich sehr nervös. Ich versuchte, kurz und bündig zu sein und keine langen Verlegenheitgespräche zu führen, was mir nicht schlecht gelang. So auch beim Zmittag. Nach einer Extrarunde Kaffee bin ich ziem-

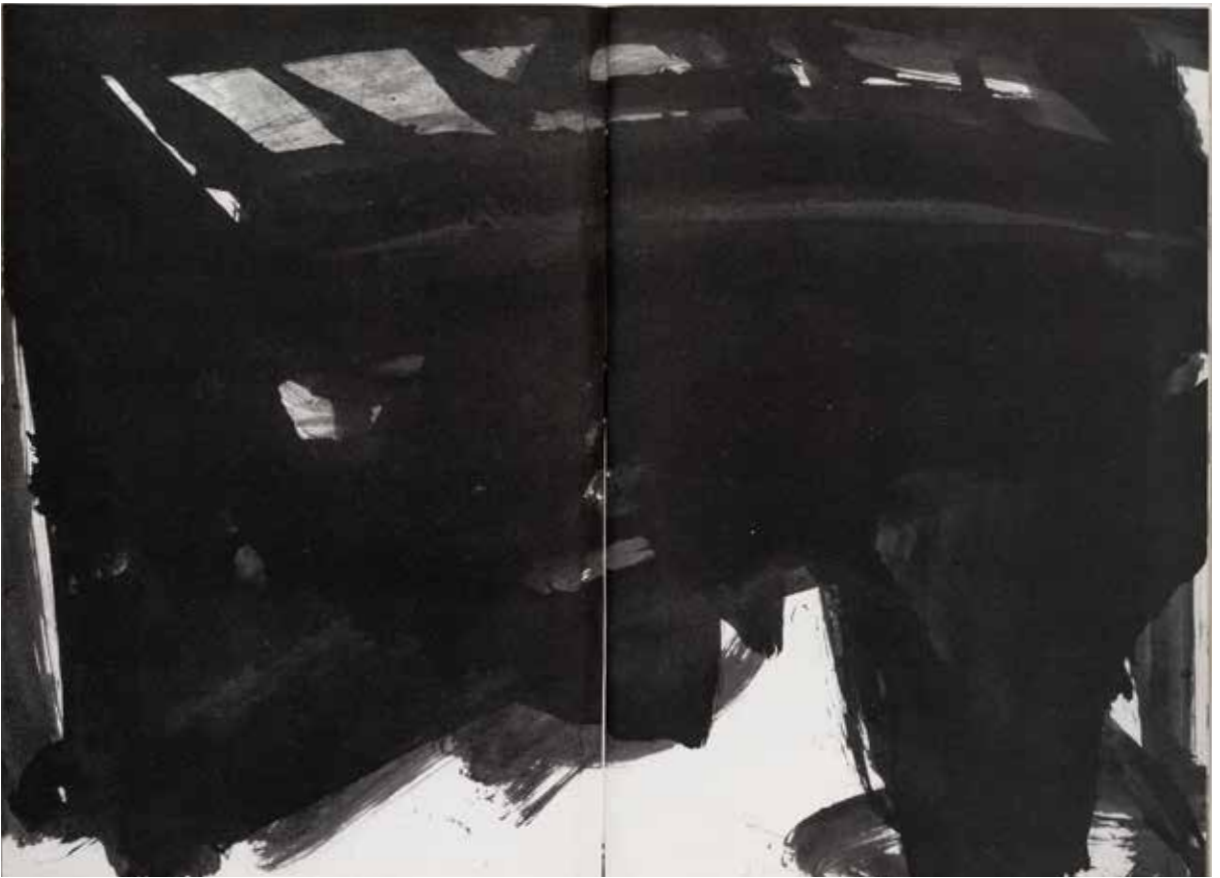
Nr. 3, 1983



Nr. 4, 1983



Nr. 4, 1983



Nr. 4, 1983



Nr. 4, 1983



Nr. 1, 1984



Nr. 1, 1984

IHR ALLTAG

IN DER ALLTAG!

Liebe Abonnenten

Zum zweiten Mal erhalten Sie eine Nummer, die vom sonst gepflegten Heftaufbau abweicht. Wir schicken Ihnen 32mal für Sie freigehaltenen „Der Alltag“ und eine etwas umfangreichere Nase im Wind.

Die Idee: Sie benutzen die freigelassenen Blätter für die Darstellung Ihres Alltags (oder „Sonntags“) der ersten vier Monate 1984. Sie können Tagebuch schreiben, Träume, Erlebnisse, Beobachtungen, Erfahrungen notieren oder die weissen Flächen auf eine andere, Ihnen zusagende Art gestalten – also auch zeichnen, malen, photographieren etc. Thematische Beschränkungen gibt es nicht. Vielleicht kommen Ihnen auch Themen und Darstellungsformen in den Sinn, die Sie schon immer in „Der Alltag“ vermisst haben. Die rein formalen Beschränkungen kennen Sie als Leser ja bereits: A5-Format und im Prinzip nur die Möglichkeit von Schwarz-weiss-Druck. Von der Anzahl der Seiten her haben wir die höchstmögliche Zahl bei 32 pro Beitrag festgesetzt.

Unsere Aufgabe bei der Gestaltung Ihrer „Der Alltag“-Nummer (sie soll im Mai 84 erscheinen) wird in der Koordination, der Vorbereitung Ihrer Beiträge für den Drucker und in der Zusammenstellung der Reihenfolge bestehen. Beiträge für das Leser-Heft werden im Prinzip nur angenommen, wenn sie auf den beiliegenden Blättern ausgeführt wurden. Wir haben das Papier perforieren lassen, damit Sie es besser herausreissen und einschicken können. Teilnahmeberechtigt sind nur Abonnenten. Eine Veröffentlichung unter Pseudonym ist in Ausnahmefällen natürlich möglich, in der Regel sollen die Beiträge aber mit Ihrem Namen versehen sein.

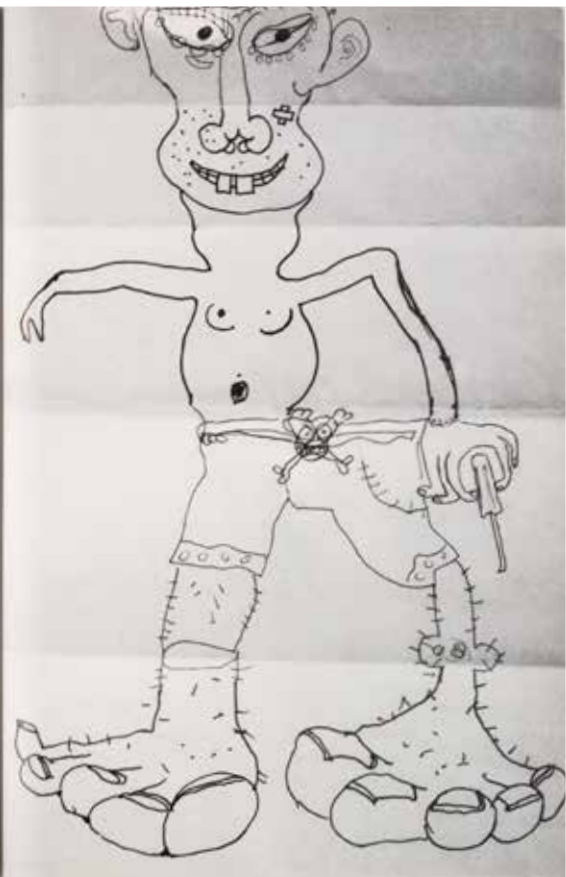
Leser-Beiträge – Sie wissen es – haben bei „Der Alltag“ bereits Tradition. Wir würden uns freuen, wenn Sie einander Gelegenheit gäben, sich im Leser-Heft gegenseitig kennenzulernen! Damit unser Anliegen im Alltag nicht untergeht, werden wir Sie von Zeit zu Zeit an den Abgabetermin – Ende April 1984 – erinnern. Sollten Unklarheiten auftauchen: Rufen Sie uns doch einfach an.

Wir sind gespannt und freuen uns auf eine dicke Nummer!

Mit den besten Wünschen fürs Jahr
Ihre Redaktion

Walter Keiser

P.S. Der nächste, sozusagen „reguläre“ Alltag erscheint im Februar.



Nr. 2/3, 1984



Nr. 2/3, 1984



Beiträge aus dem Leserheft



Schmuck am Arbeitsplatz der Zukunft, in irgendeinem Dienstleistungsunternehmen in irgendeiner Stadt. Foto-Serie von Hans-Peter Siffert. Text von Walter Keller.

MY TERMINAL IS MY CASTLE

Was geschieht? — Nach Pierre Bourdieu (französischer Soziologe), dessen Buch *Die feinen Unterschiede* als der Buch über Geschmack gelten darf, ist nichts «dingensierter als das Vermögen, beliebige oder gar 'vulgäre' (weil oft zu artistischen Zwecken vom 'Vulgären' angelegnet) Objekte zu zubezieren, als die Fähigkeit, in den gewöhnlichen Entscheidungen des Alltags — dort, wo es um Küche, Kleidung oder Innenrichtung geht — und in vollkommener Umkehrung der populären Einstellung ihr Prinzipien einer 'reinen' Ästhetik spielen zu lassen.»

Immer wieder ergibt sich diese Schwierigkeit der Annäherung und gleichzeitigen Distanzierung. Zunächst einmal dort, wo das Auge des Berufsfotografen Siffert während der Ausübung seiner sonstigen Aufträge ein Beispiel populärer Ästhetik von Angestellten als zur Aufklärung geeignet erkennt. Und dann im Gespräch zwischen Siffert und mir als *Der Alltag*-Herausgeber, bei dem ich auf Sifferts Idee anspiele und sie für die Heft zum Geschmack nutzen möchte.

Darauf macht der Fotograf seine Arbeit und bringt die Bilder in die Redaktion, wo sie auf einem Tisch ausgebreitet den Grat zwischen Interesse und Abgrenzung wiederum nur allzu deutlich machen. Jemand stellt, wie um den Grat noch stärker bewusst zu machen, ein Polaroid der redaktionseigenen Terminals her — der keinen Schmuck aufweist, sich also abgrenzt. Bourdieu führt in seinem Buch aus, dass Intellektuelle (zu denen sich Redaktion und Fotograf wohl zählen müssten) sich mehr für die Darstellung — wie immer diese für die Terminal-Arbeit Angestellten (in diesem Fall meist Frauen) ihre Arbeitsplatz, als für das Dargestellte interessieren — welche Objekte besitzen

die auf den Bildern Abwesenden für ihre Kleinstossen?

Der Widerspruch zwischen dem Absichten der populären Inszenierungen des eigenen Alltags und der ästhetischen Darstellung in diesem Heft lässt sich nicht auflösen, soll auch gar nicht aufgelöst werden, sondern ist steter Begleiter des Projekts *Der Alltag*.

«Geschmack klassifizieren — nicht zuletzt den, der die Klassifikationen vornimmt», sagt Pierre Bourdieu. Gemeint sind wir — der Fotograf, die Redaktion und Sie als Betrachter.

P.S. Im Genozombüro, in dem H.P. Siffert-Fotografie, befinden sich rund dreimal so viele Terminals wie hier abgebildet. Praktisch alle sind nach Auskunft von Siffert geschmückt, und; an keiner Inszenierung wurde vom Fotografen etwas entzogen.



Nr. 1, 1985



Nr. 1, 1985



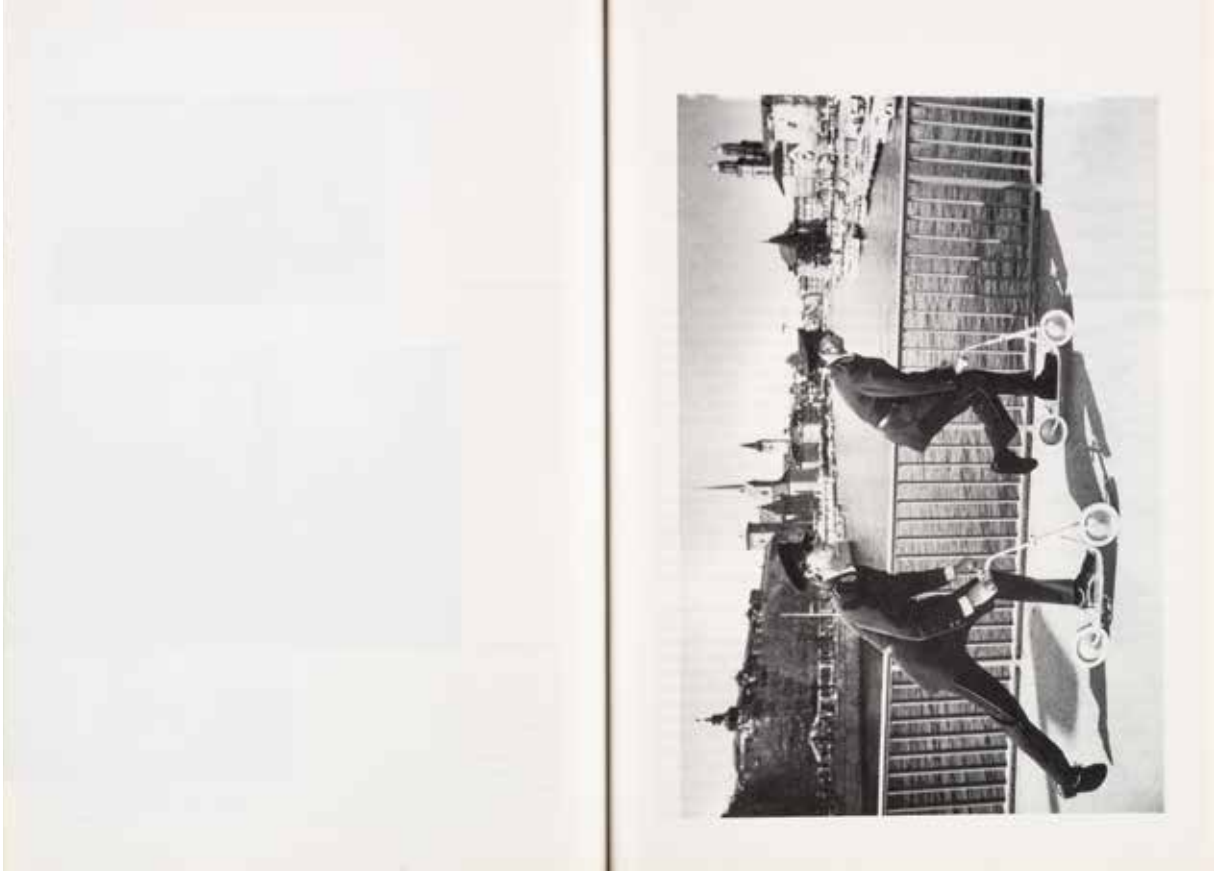
Nr. 1, 1985



Nr. 1, 1985



Nr. 2/3, 1985



Nr. 2/3, 1985



Nr. 2/3, 1985



Nr. 2/3, 1985

W.K.

Schnell, scharf,
schlaksig und
schnöd

URS STAHEL

Über Walter Keller nachdenken bedeutet auch, über mein eigenes Leben nachzudenken. Nein, wir waren keine Jugendfreunde, keine Pfadifreunde, spielten nicht gemeinsam Handball, teilten nicht – die Spielform «Jules et Jim» war Mode damals – eine Freundin gemeinsam. Wir waren persönlich gar nicht so eng, jedenfalls lange Zeit nicht. Bei aller Neugierde, mit der Walter Keller mich zu allem und jedem ausfragte, nachhakte, weiterbohrte, hat er, umgekehrt, immer sehr hartnäckig geschwiegen, wenn meine Neugierde erwachte und eine persönliche Färbung annahm. Dann lenkte er gekonnt ab, seine Antworten wurden so kurz und schnoddrig, wie er es gerne mochte. Jedes Nachfragen erstickte im Keim.

Doch seit wir uns zum ersten Mal persönlich trafen, in der Malatesta, einer Bar am Hirschenplatz in Zürich, hat sich Walter Keller wie eine Boje durch mein berufliches Leben gezogen. Wir hatten uns öfters an der Uni in einem Seminar getroffen und sassen uns erstmals gegenüber. Er sprach so begeistert und eindringlich von der Gründung der Zeitschrift *Der Alltag* und hielt mir dabei nervös ein graues A4-Heft unter die Nase, dass ich bis heute der Meinung war, die Nummer 1 in den Händen zu halten. Kurt Eckert, einer der beiden frühen Gestalter, radelte mit dem Velo vorbei, und gemeinsam vermittelten sie mir das Gefühl, gleichsam der Heftpremiere beizuwohnen. «Wieviel weiss ein Pöstler wirklich?» war auf dem Umschlag rot angestrichen. «Masseusen über sich, ihre Kunden und den Sex»; «Der Juniorchef: Die Arbeiter sind so wie erwartet»; «Jekami-Singen in englischem Pub», «Bösartiges zum Jahr des Kindes» stand zudem fett in weisslichem Grau geschrieben. Und als Gegengewicht zum monochromen Grau des Umschlags (und zum damaligen Grau der Stadt Zürich) rief das Heft in (verzweifelter) Ermunterung: «Mehr als grau!» Der Autor René Merz schloss darin seinen satirischen Beitrag «Die Kinderlein kommen!» mit dem Seufzer: «Ich weiss nicht. Übertreibt man es nicht mit dem Kinderkult, der jetzt über uns hereinbricht? ... Kinder, Kinder! Ist denn nicht längst schon, wie unsere nationale Kinder- und Jugendinstitution trefflich plakatierte, «Jedes Jahr ein Jahr des Kindes?»» Merz konnte 1979 kaum ahnen, wie stark sich Kinder zum grossen umfassenden Lebensprojekt entwickeln sollten.

Das Heft, das Walter Keller vor meinen Augen zappelnd öffnete, durchblättert und schloss, wieder durchblättert, von hinten nach vorne und zurück, war schon die Nummer 4, im 2. Jahrgang, erschienen im Januar 1979. Das Gespräch elektrisierte mich, ich wollte unbedingt mitmachen, Teil davon sein. Ich hatte mein Studium unterbrochen, weil ich da vieles, unsicher und schnöd zugleich, langweilig fand, war für ein knappes Jahr nach London gefahren und mühte mich nun wieder an der Universität Zürich ab. Ein Projekt wie *Der Alltag* gab meinem vagen Suchen, meinem jugendlichen Irrlichtern auf merkwürdige Weise Halt und Richtung. Es dauerte noch ein wenig, bis ich mich tatsächlich an die Bocklerstrasse nach Schwamendingen¹ begab, um anfänglich nebenbei, als Junior, nach dem Studium ein Jahr lang vollamtlich für *Der Alltag*, das «Korrespondenzblatt», «Das Sensationsblatt des Gewöhnlichen», wie es im Untertitel hiess, zu arbeiten.

Die beiden Herausgeber Nikolaus Wyss und Walter Keller, beide Volkskundler, richteten ihren suchenden, forschenden Blick nicht auf das Exotische in der Welt, sondern betrachteten den Alltag vor Ort und anderswo als das Objekt des Interesses, der Begierde. Ethnologie nicht im Dschungel, in der «Dritten Welt», in zivilisationsfernen Wirklichkeiten, sondern vor Ort, um die Ecke, beim Starren auf die eigenen Füsse, beim langsamen Bewegen der grossen Zehe. Im Editorial von Heft

Nr. 4 rechtfertigten sich die beiden über ihr Tun, weil sie, wie sie schrieben, bei vielen Lesern auf Unverständnis gestossen seien. «Den Alltag als Thema in einer eigens dafür geschaffenen Publikation zu behandeln, schien eine Provokation zu sein; dies umso mehr, als wir redaktionell für uns in Anspruch nahmen, der Weltverbesserung genaue und ausgedehnte Beobachtungen vorzuziehen.» Genaue und ausgedehnte Beobachtungen statt Weltverbesserung; zeigen, was der Fall ist, statt ideologisierte Meinungen, ausführlich, präzise, dafür ohne Ausrufezeichen: Für dieses Credo wären sie ein Jahrzehnt zuvor um einen Kopf kürzer gemacht worden, jetzt hiess es lediglich, ihre Beiträge seien zu langatmig und langweilig, statt Spannung und Unterhaltung böten sie nur Banalitäten. Der Widerstand schien sie dennoch beeindruckt zu haben, jedenfalls liessen sie sich zu einer Art von Leitbild ihrer Zeitschrift hinreissen. Zentrale wissenschaftliche Referenzfiguren waren die beiden Soziologen Norbert Elias und Henri Lefebvre sowie Arnold Niederer, der Volkskundeprofessor, bei dem sie in Zürich studiert hatten.

Verknappt und zugespitzt steht in Heft Nr. 4: Wir alle durchleben einen Alltag. Wir leben ihn unbewusst und selbstverständlich. Wir wollen gar nicht über ihn nachdenken, weil uns das nur verunsichern würde. Und werden wir herausgefordert, dann reagieren wir mit Ablehnung. Wir sind Meister der Verdrängung, schreiben sie, und ziehen uns gerne auf die gelernten Vorstellungen von «normal» und «abnormal» zurück. Wir reagieren noch abweisender, wenn wir aufgefordert werden, unsere eigene Unsicherheit und Unruhe genauer anzuschauen. Dabei erlebten wir doch selbst immer wieder Befremden oder Trauer über die Anstrengungen und die Seltsamkeiten des Lebens.

Da dieser Alltag für «alle Geschehnisse und Entscheidungen in einem viel grösseren Masse verantwortlich sei als allgemein angenommen», da die Lebensgewohnheiten auch für grössere Entwicklungen ausschlaggebend seien, wollten die beiden Herausgeber sich dem Alltag widmen und formulierten als Ziel: ««Der Alltag» fordert dazu auf, die eigene Lebenswelt, ihre Möglichkeiten und Verhinderungen als gemachte und nicht als natürliche zu erkennen. Wir meinen, dass sich die Auseinandersetzung mit Banalitäten lohnt, dass sich das überlegende Eingreifen in den eigenen und fremden Trott lohnt. In diesem Sinne meint «Der Alltag», dass es Not tut, sich der Unruhe nicht allzu schnell zu verschliessen ...» Eine Losung, die auch heute noch taugen würde. Nein, kommerziell nicht, das sicher nicht. Mit dem wichtigen Zusatz: «Wir wollten das Bewusstsein der vielen, die darzustellen wir uns vorgenommen hatten, nicht gleich als entfremdet und damit als «falsches Bewusstsein» apostrophieren.»²

Letztlich führten sie fort, was Soziologen und Ethnologen in den Siebzigerjahren gefordert hatten: So wie die Vorstellung, die westliche Kultur sei, weil aufgeklärt, fortgeschritten und höher entwickelt, den «wilden», «unterentwickelten» Kulturen überlegen, ersatzlos zu streichen sei, so sollen auch die Hierarchiestreppen zwischen High and Low, zwischen Hochkultur und Alltag aufgeweicht, aufgeschlagen, gestrichen, zumindest in der Aufmerksamkeit und Wertschätzung angeglichen werden.

Anfänglich gab es nur einen Büroraum an der Bocklerstrasse, dann zwei, und im schmalen Zwischenraum stand bald eine Reprokamera, mit der wir die Lithos für den Druck selbst herstellten. Nicht immer zum Vorteil des Drucks. Die Hefte verliessen die Offsetdruckerei Holend an der Hardturmstrasse oft mit blassen, kontrastlos gedruckten Fotografien. Das hat dem Heft jedoch

nicht wirklich geschadet, seine Gestaltung versteckte sich hinter Lucius Burckhardts Behauptung: «Design ist unsichtbar». Zuerst erschien es als A4-grosser Druck mit Klebebindung, dann, weit billiger, als geheftetes A5-Blatt, mit schwarzem Druck auf hellgrünem oder orangenem Naturpapier. Von den ersten Finanzwirren etwas erholt, wechselte es von der Klammerheftung wieder auf Klebebindung, wurde umfangreicher und erreichte später bleibend sein gedruckenes A4-Format. Die Sorgfalt im Umgang mit der Fotografie nahm schrittweise zu. Das Heft mit Walter Pfeiffers Szenen-Alltag, seinen russigen schwarzweiss-Fotografien über fast 50 Seiten, «an der Grenze zwischen alltäglicher Belanglosigkeit und mondän-starhafter Pose» (Nikolaus Wyss, Nr. 1/81), quälte sich noch über die sossige Unfarbe von frühem Recyclingpapier, während «Metropolis» von Franz Gloor und Roland Schneider, der «optische Vergleich zwischen New York und Gerlafingen (Kt. Solothurn)» in Heft Nr. 5/82 fast befremdlich brillant auf glänzendes Kunstdruckpapier gedruckt worden war. Diese Ausgabe beschäftigte sich unter dem Titel «Von Schwamendingen nach Pailly, von New York nach Gerlafingen» mit der Zentrum-Peripherie-Problematik. Nikolaus Wyss wurde in dieser Zeit zum heiteren Experten in der touristischen Erschliessung trüber, durchschnittlicher Normalität. Seine Schwamendingen-Sightseeings sind legendär und mögen Fischli/Weiss zu ihren Schwamendingen-Fotos angeregt haben. In diesem Heft dachte er über Quartiertourismus nach.

Irgendwann haben sich die beiden Herausgeber entfremdet, zerstritten und, wie es in der Pressemeldung grosser Unternehmen heissen würde, in gegenseitigem Einvernehmen getrennt. Ich muss grad abwesend gewesen sein, entweder real, weil ich an der Lizenziatsarbeit arbeitete, oder weil mich meine Erinnerung im Stich lässt. Plötzlich war nur noch Walter Keller da, obwohl doch Nikolaus Wyss nur einen Stock höher wohnte und wir weiterhin dort oder im Nebenhaus beim Maler Thomas Müllenbach zu Mittag assen. Ein bis zum Tod von Walter Keller unveröffentlichtes Video von 1983³ suggeriert auf schelmische Weise, die Trennung sei möglicherweise auf persönliche Gründe, ja auf Beziehungs-, allenfalls sexuelle Gründe zurückzuführen. Mein Beitrag kann das Geheimnis der Trennung nicht lüften, dafür schildert ein banales Beispiel, wie unterschiedlich die beiden Charaktere gewesen sind: Nikolaus Wyss liebte es, das Mittagessen zu geniessen, es in Ruhe einzunehmen, ja ein klein wenig zu zelebrieren. Selbst in den wirklich kargen Tea Rooms im Kreis 12, an der Saatlenstrasse bei der Migros um die Ecke beispielsweise. Walter Keller seinerseits brachte einen Stapel Manuskripte mit an den Tisch. Während er seinen Teller Spaghetti verschlang, redigierte er munter seine Manuskripte. Ohne kaum je richtig aufzuschauen. Danach stand er auf und drängte zum Gehen. «So, los jetzt, gehen wir!» Während Nikolaus Schwamendingen alltags-touristisch erschloss, also einer Art «Upgrade» unterzog, liess Walter alles zu «Schwamendingen» gerinnen. Das Stimmungsbarometer schwappte eine Weile lange hin und her. Ein «Gruss aus Schwamendingen» kann unterschiedlicher nicht sein, obwohl beide die «Nase im Wind» hatten, so der Titel der Nachrichtenrubrik im *Alltag*, und beide die Auflösung von High and Low und die Umkehrung von Zentrum und Peripherie anstrebten.

Nach meinem Abschluss an der Universität Zürich stieg ich vollamtlich beim *Alltag* ein. Einstieg ins Berufsleben: Grafische Gestaltung, Aboverwaltung (der rund 2000 Abonnenten), Fotolithos, Redaktion, Drucküberwachung, Schreiben – und Fotografieren. Ein Jahr lang lernte ich von der Pike auf, eine Zeitschrift zu produzieren. Ich kommentierte Zusatzstoffe in Lebensmitteln,

fotografierte die städtische Wohnsiedlung «Riedtli», in der ich selbst wohnte, editierte das Heft zum 25. Geburtstag der Schweizer Autobahnen, liess Bilder als symbolträchtiger Einfall im Layout explodieren. Walter Keller honorierte meine Vollbeschäftigung erstmals monatlich mit 1200 Franken. Nach einem Gespräch mit einem Verleger, einem langjährigen Freund, kehrte er an die Bocklerstrasse zurück und erklärte mir in seiner gekonnt schroffen Art die Betriebswirtschaft eines Verlages: «Ja, hör mal, für die 1200 Franken musst du dem Verlag das Sechsfache einbringen, also 7200 Franken.» Zehn Jahre später forderte er die Offenlegung meiner Lebenskosten, um mein Salär als Direktor des neuen Fotomuseum Winterthur festzulegen. Im gleichen Zeitraum finanzierte er dem Industriefotografen Giorgio Wolfensberger mit 5000 Franken die Ausrüstung, um eine Firma für Multimedia-Schauen für das vordigital-konzertierte Dia-Schauen in Umbrien zu starten. Walter schleuderte in Geldfragen hin und her, von einem Extrem zum anderen, von peinlich genau kalkulierend bis auffallend grosszügig. Hier Protestant, da Katholik, hier Schweizer, dort Italiener (mütterlicherseits). Als selbstständiger Kulturunternehmer finanzierte er das eine Projekt mit einem anderen, mit dem nächsten oder übernächsten. *Der Alltag* war kaum selbsttragend, sicher keine Einnahmequelle, dafür schrieb Walter Keller Konzept um Konzept, hauptsächlich für das Kulturprozent der Migros, für die damalige Leiterin Ariane Kowner. Ein Quersubventionierer in eigener Sache und im Stundensatz, wie viele Kulturschaffende, damals und heute. Ein brillanter analytischer Geist, ein exzellenter Macher, ein präziser Lektor, der sich mit Geld leider oft verheddert hat. Beim schleichenden und 2006 brüskten Niedergang des Scalo-Verlags dann grundlegend. Ein paar kurze Jahre lang hatte er mit George Reinhart nicht nur einen Freund und Unterstützer, sondern auch einen Mitdenker in finanziellen Fragen zur Seite.

1983 wurde ich von der Kulturzeitschrift *Du* als Redaktor eingestellt. Das führte zu einer fünfjährigen Trennung. Scharf und verletzt zu Beginn, mit der Zeit «weicher», doch erst die gemeinsame Idee, ich solle für den *Alltag* eine Art von Lexikon über 55 zeitgenössische Fotografen in der Schweiz schreiben, führte uns wieder zusammen. Um gleich danach gemeinsam ein umfangreiches Buch für die Ausstellung *Wichtige Bilder – Fotografie in der Schweiz* zu planen, die Martin Heller und ich für das Museum für Gestaltung kuratierten. Es war das dritte oder vierte Buch im «Verlag der Alltag», das der Fotografie gewidmet war. Zuerst erschien Roland Schneiders *Zwischenzeit*, sein letzter fotografischer Auftritt, bevor er für lange Zeit in mentaler Unsicherheit verschwand, dann Robert Franks *The Lines of My Hand*, die Revision und Neuedition eines einst in Japan publizierten Buches, nun verlegt bei Parkett / Der Alltag Publishers, schliesslich das von Koni Nordmann & Heiko Sobel herausgegebene *Ich kann nicht mehr leben wie Ihr Negativen* (Verlag der Alltag, 1990, vertrieben durch Parkett / Der Alltag Publishers).

WK, wie er mit Kürzel signierte, hatte die Kunstzeitschrift *Parkett* zusammen mit Jacqueline Burckhardt, Bice Curiger und Peter Blum in Zürich lanciert und in den ersten Jahren auch produziert. Die intensive Beschäftigung mit Kunst hat seinen Blick auf die Fotografie verändert. In der *Alltag*-Zeit war er, in meiner Erinnerung, weitgehend ein Volkskundler, Ethnologe, der die Fotografie als Quelle, als visuelles Zeugnis des Alltags, aber nicht so sehr als eigenständiges Bildmedium mit eigenen Regeln wahrnahm, Ende der Achtzigerjahre begann ihn Fotografie als Fotografie, die Fotografie als Kunst zu interessieren. Er eröffnete den Buchladen «Folio». Ein schmaler Schlauch in der

Zürcher Altstadt, in dem erstmals kleine Ausstellungen stattfanden, zum Beispiel mit den Chromalines der Airport-Fotografien von Fischli Weiss. Der Buchladen verschob sich bald vom Hechtplatz in einen Hinterhof oberhalb des Centrals und trat neu unter dem Namen Scalo auf. Die Namensänderung hatte die *Neue Zürcher Zeitung* bewirkt, die unter dem Namen Folio» ein Wochenmagazin auf den Markt bringen wollte. Ein Geldbetrag und eine Reihe von ganzseitigen Inseraten in der *NZZ* erleichterten Walter Keller den Namenswechsel. Giorgio Wolfensberger, der sich inzwischen erfolgreich in Città della Pieve in Umbrien niedergelassen hatte, lieferte den neuen Namen. Scalo heissen in Italien die Umschlagplätze. Während die Dörfer meist auf den Hügeln angesiedelt sind, erstrecken sich Güterbahnhöfe entlang der Zuglinien im Tal. Wolfensberger schickte Walter ein paar Fotos, auf denen Schilder mit dem Wort Scalo abgebildet waren.

In diesem Hinterhof in der ehemaligen Hutfabrik Welti, zuerst im Erdgeschoss, dann auch im ersten Stock, entstanden unter dem Namen Scalo – Books & Looks» ein Buchladen, eine Galerie und ein Verlag. Der Scalo-Verlag entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zu einem der weltweit führenden Verlag für Kunst-, vor allem aber für Fotografiebücher. Zusammen mit seinem Geschäftspartner George Reinhart, später zusätzlich mit Patrick Frey als Unterstützer, als Investor, lancierte Walter Keller eine hochkarätige Buchreihe, die die Vorstellungen des Fotobuchs ein gutes Stück weiter getrieben hat. Mitbeteiligt waren der Grafiker Hans Werner Holzwarth, die Lektorin Miriam Wiesel, die Druckerei von Gerhard Steidl und eine Handvoll weiterer Freunde. Im ersten und einzigen brauchbaren Fotobuchladen der Schweiz waren Marianne Mueller und Martin Jaeggi die prägenden Figuren. Scalo veränderte die Fotobuchwelt der Neunzigerjahre nachhaltig. Die Bücher von Nan Goldin, Paul Graham, Boris Mikhailov, Robert Frank, Gilles Peress, Lewis Baltz, Larry Clark, Richard Prince, Roni Horn und vielen anderen wirkten wie eine Reihe diskursiver Models, wie intellektuelle Schönheiten, die die Möglichkeiten und die Akzeptanz der fotografischen Kunst mit Stolz aufführten. Paul Graham schrieb mir nach dem unerwarteten Tod von Walter aus New York:

«Dreadful news. I am so sorry to hear that. Quite a shock – our generation is not supposed to go just yet. And it will be hard on you, as you worked together for so long and so closely for decades. At least we know he changed the landscape and appreciation of photography. All the way from little Zurich, to make a global transformation on the publishing and understanding of photographs. That is a real achievement worthy of his life and energy.»

2005 schloss Walter Keller, nach einem Umzug an die Schifflande in Zürich, den Buch-Shop. Daniele Muscionico fragte ihn in der *NZZ* vom 23. Juni 2005 zu Beginn eines längeren Interviews: «Herr Keller, kaum haben Sie Ihre Buchhandlung von der Weinbergstrasse an den Limmatquai disloziert, schliessen Sie schon wieder. Was ist falsch gelaufen?» Und Walter Keller antwortete als Erstes: «Der Binnengrund ist folgender: Ich dachte, man könnte den Buchverkauf stützen, in dem wir im ersten Stock auch Originalfotos offerieren. Doch der Kunstverkauf ist unter den Erwartungen geblieben. Der externe Grund: Die entscheidenden Käuferkreise sind in den letzten zwei Jahren finanziell unter Druck geraten, der frei verfügbare Einkommensanteil sinkt. Wenn sich Zürich eine Buchhandlung in der Qualität von Scalo wünscht, dann gibt es an einer solchen Zentrums-lage folgende Lösung: eine Stiftung oder einen Verein auf halb-kommerzieller Basis gründen – oder einen Mäzen finden. Wir hatten in der Buchhandlung 2005 im Vergleich zu 2004 etwa

65 Prozent Umsatzzuwachs; doch ohne mäzenatische Rückendeckung reicht auch das nicht.» Ein Jahr später ging auch sein Verlag in Konkurs. Ein Doppelreiß der Fotografie nahm sein bitteres, tragisches Ende. Der finanzielle Niedergang hatte sich schrittweise angekündigt. Ein erster Schuldschnitt, eine Umschuldung reichte nicht. Seit George Reinharts Tod begann das Kleinimperium Scalo in ersten kleinen Schritten zu wanken. Der stolze, scharfsinnige Intellektuelle Walter Keller verlor sich zusehends in der Finanzbuchhaltung. Auf eine weitere Frage von Musciconico, ob das Kunstbuch als Prestigeobjekt irgendwann ausstirbt wie die Holzheizung, antwortete Keller: «Das glaube ich nicht. Aber es sind auf dem westeuropäischen Buchmarkt Strukturbereinigungen notwendig! Der wichtigste Kunstbuchhändler, Walther König, hat mir das in seinem Brief bestätigt, wenn er schreibt: «Der europäische Markt für Fotografie-, Kunst- und Designbücher, die teurer sind als 50 Euro, bricht zusammen.» Und selbst der Buchhandel kann gewisse Scalo-Titel billiger bei Amazon in Amerika kaufen als hier bei uns, beim Vertreiber! Der Buchverkauf war für Scalo nie ein Kerngeschäft, und ich hatte nie die Absicht, am Rattenrennen zwischen den Verlagen Taschen, Phaidon und Steidl teilzunehmen. Zudem habe ich mir geschworen, dass ich niemals einen Titel im Sortiment haben will wie: «Das lustige Buch der Zürcher Bären, illustriert von Rolf Knie.»»

In die Anfangszeit des Scalo-Verlags fällt auch die Gründung des Fotomuseum Winterthur. Die Gründungsanekdote dazu geht so: Walter Keller und George Reinhart lernten sich über die Figur Robert Frank kennen. George Reinhart co-produzierte 1987 den Film *Candy Mountain* von Robert Frank. Parallel dazu arbeitete Walter Keller mit Robert Frank am Buch *The Lines of My Hand*. Im gleichen Zeitraum fand im Musée de l'Elysée in Lausanne eine Retrospektive mit dem fotografischen Werk von Robert Frank statt. Dieses Dreieck erzeugte den Impuls, die Idee eines Fotografiemuseums in der deutschen Schweiz anzudenken und in die Wege zu leiten. Geschärft durch eine Zerrüttung zwischen Robert Frank und Charles-Henri Favrod, dem damaligen Leiter des Musée de l'Elysée, plante George Reinhart, eine Gruppe von Sammlern dazu zu bewegen, möglichst viele Werke des Schweiz-Amerikaners hier in der Schweiz zu behalten. Der Plan scheiterte – einzig George Reinhart kaufte etwa 30 Fotografien von Frank –, führte aber in neuer Form zur Gründung des Fotomuseum Winterthur. Walter Keller schrieb dazu im Frühjahr 1990 ein dreiseitiges Absichtspapier; er traf sich mit mir und George Reinhart im Frühsommer 1990, nach der Eröffnung und Publikation von *Wichtige Bilder – Fotografie in der Schweiz*, an der Quellenstrasse 27⁴ zu einer ersten Sitzung. George Reinhart hüstelte bereits, lange bevor meine Finger die Packung Zigaretten aus der Hemdtasche gegriffen haben. Nur zweieinhalb Jahre später eröffneten wir das Museum, genau am Freitag, dem 29. Januar 1993. Die möglichen Standorte und entsprechenden Konzepte änderten ein paar Mal, zuletzt entschieden wir uns für die ausgediente Textilfabrik und Schreinerei an der Grünenstrasse, die sich unter dem Begriff Kultursagi in Winterthur einen ersten Namen gemacht hat. Zuvor besuchte Richard Avedon persönlich und mit seinen Porträts aus *The American West* die Kultursagi anlässlich seines Vortrags 1991 im Kunsthaus Zürich. Während die Kultursagi und die Bilder von Avedon Andreas Reinhart, dem Bruder von George, gehörten, war es von der ersten Stunde an klar, dass hier kein Privatmuseum gegründet werden soll, sondern ein Museum für Fotografie, das dank mäzenatischer Hilfe entstehen kann, aber durch einen grossen Verein

und durch Subventionen der öffentlichen Hand breit abgestützt ist. Ein Museum, das sich der diskursiven Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie verschrieben hatte.

Die Rollen waren klar verteilt: George Reinhart war der erste Stiftungspräsident, Walter Keller der Vereinspräsident, und ich übernahm die Aufgabe, das Fotomuseum Winterthur als Direktor und Kurator zu bespielen. Der Scalo-Verlag und das Fotomuseum gingen in ihrer Programmierung eigene Wege, doch alle ein, zwei Jahre kam es zu Überschneidungen, zu geplanten oder ungeplanten Joint Ventures. Mit Nan Goldin, Roni Horn, Wendy Ewald, Lewis Baltz, Gilles Peress oder Hans Danuser zum Beispiel. Walter Keller spielte im Hintergrund die Rolle eines engagierten Botschafters für das Fotomuseum Winterthur. Ihm und seinen Reisen und Geschäften war es zu verdanken, dass sich das Museum in New York so schnell einen guten Namen machen konnte. Dank ihm konnte das Fotomuseum Winterthur 1997 die Nan-Goldin-Ausstellung vom Whitney Museum of American Art in New York übernehmen und später von Roni Horn *You Are the Weather* zeigen. Als Vereinspräsident und später als Stiftungsratspräsident war er eine loyale, solidarische Stütze meiner Arbeit als Direktor, auch wenn die Sitzungen des Vereins oft in einen Gockelkampf ausarteten: zwei Streithähne, die vor allen anderen Vorstandsmitgliedern argumentativ aufeinander einhackten. Walter setzte sich in seinen kleinen weissen Peugeot 104 und fuhr nach Winterthur. Auf dem Weg dahin entwickelte er neue Ideen, wie der Verein, das Museum weiterentwickelt werden könnten. Diese Ideen vertrat er dann eloquent und vehement vor dem Vorstand und traf dort einerseits auf (weibliche) Bewunderer und andererseits auf den Widerstand des Direktors, der für sich in Anspruch nahm, nicht 30 Minuten, sondern drei Tage oder drei Wochen lang darüber nachgedacht zu haben. Doch genau dieses freundschaftliche Macho-Game trieb unser Denken und Handeln in Sachen Fotografie immer weiter. Der Streit vor Publikum war Reibungsverlust und Antrieb für neue Projekte zugleich.

Entsprechend einschneidend war sein Rücktritt als Stiftungspräsident, entsprechend schrecklich war es, mit ansehen zu müssen, wie er sich in einen finanziellen Abgrund ritt, und wie er danach für zwei, drei Jahre in eine persönliche Krise fiel. Walter Keller, Schnelldenker, scharfsinniger Analytiker und Systemdenker mit Kapazität, zog sich bei Schwierigkeiten immer sofort zurück. Er machte gravierende Geschäftsprobleme nach dem Tod von George Reinhart weitestgehend mit sich selbst aus. Verweigerte jede Diskussion, verstummte in der Kommunikation fast gänzlich. Es war körperlich spürbar, wie glühend sein Terrain geworden war, wie stark ihn die finanziellen Schwierigkeiten in Beschlag nahmen, so sehr, dass er selbst in der inhaltlichen Programmierung seines Verlags zum Schluss seine Sicherheit verlor. Nach dem Crash, nach der Auszeit, war der Weg zurück zäh. Er selbst war anfänglich voller Ressentiments, voller Ärger, und er litt daran, wie einstige Freunde die Strassenseite wechselten, wenn sie ihn kommen sahen. Erst sein Erfolg mit der Ausstellung *KAPITAL* im Landesmuseum Zürich (2012/13) schien ihm schlagartig neues Selbstwertgefühl einzuflössen.

Nach dieser Ausstellung war er verwandelt. In den letzten drei Jahren seines Lebens wirkte er wie neu geboren, war zwei, drei Jahre lang voller neuer Lebensenergie, leidenschaftlich, scharfsinnig, pointiert, kuratierte spannende und attraktiv inszenierte Ausstellungen im Landesmuseum, nebst dem *KAPITAL* zu Themen wie «Witze», «Märchen» oder zur Geschichte der Schweiz, die er

zusammen mit seinem Jugendfreund Christian Gerig in gekonnt orchestrierten Schnipseln aus Schweizer Filmen visualisierte. Gleichzeitig beriet er den Chefredaktor des *Blick* und schrieb satelfeste Kommentare zu heiklen politischen und gesellschaftlichen Themen. Wer immer ihm in seinen letzten Tagen und Wochen begegnet ist, war begeistert von seiner analytischen Schärfe und seiner sprachlichen Schlagfertigkeit und genoss seine sichtbare Lebensfreude und Produktionslust. Seine rare Mischung aus Lust am Denken und am Machen, Realisieren, Produzieren und sein furchtlos-lustvolles Hin-und-Her-Pendeln zwischen hoher Kunst und Alltagskultur tauchte von Neuem auf, diesmal gepaart mit einem Mass an Liebenswürdigkeit, wie es seine Freunde von ihm bisher nicht gewohnt gewesen waren. Zum ersten Mal entstand das Gefühl von tiefer Freundschaft. Eine berufliche Freundschaft war es immer schon gewesen.

Wir sassen im Sommer 2014 vor dem Restaurant neben seiner Galerie und schäkerten wie Statler und Waldorf, die beiden alten Quälgeister in der *Muppet Show*, darüber, wie verspannt die Frauen nebenan ins Yoga gingen und wie verklärt sie eine Stunde später wieder rauskamen. Ja, Walter und die Frauen, das würde die Perspektive auf ihn radikal verschieben. Walter und seine Schwester Barbara ebenso. Walter und seine Jugendfreunde, seine Angestellten, seine Geschäftspartner, seine Fotografen und Fotografinnen, sein dichtes Netzwerk in Zürich, Berlin und New York. Und Walter und seine Tochter, natürlich. Jede Perspektive würde ein anderes, weiches oder schärferes, helleres oder dunkleres Licht auf Walter Keller werfen. Er lebte eine Reihe von Leben, parallel und überlappend, aber nie vereint, mit frischem Hemd, Zahnbürste und Deo in dunkler Sporttasche unterwegs. Auf keinen Fall hat er je zum grossen, Walter Benjamin'schen Show-down geladen. Da zog er sich lieber, den Kopf gesenkt, links und rechts ein paar Bemerkungen zumurmelnd, vorzeitig aus dem drohenden Rampenlicht zurück.

1 ___ Schwamendingen ist der im Norden Zürichs gelegene Stadtkreis 12.

2 ___ Zit. nach *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Band 76, 1980.

3 ___ *Walter Keller im Gespräch mit Nikolaus Wyss*, Kamera: Dorothee Hess, 7:45 min, CH 1983, online: www.youtube.com/watch?v=RDGWkOAXPNE (Zugriff: 26.7.2018).

4 ___ Quellenstrasse 27: An dieser Adresse im Zürcher Kreis 5, dem ehemaligen Industriequartier, war von 1983 bis 1992 das Büro von Walter Keller. Im selben Gebäude befindet sich bis heute das Verlagsbüro der Kunstzeitschrift *Parkett*, die 2017, nach 100 Ausgaben, eingestellt wurde.



Walter Keller, 1987



Walter Keller, 1970er-Jahre



7.4.87

Parkett-Crew, 1987

Oben links nach rechts: Bice Curiger, Eleonore von Graffenried,
Monique Baumann, Dieter von Graffenried,
Mitte: Jacqueline Burckhardt, Catherine Schelbert,
Barbara Guggenheim
Unten: Christian Gerig, Walter Keller, Trix Wetter



Walter Keller und Karin Schiesser, ca. 1985

EIN TAG IM LEBEN VON

WALTER KELLER

“ Aufgestanden bin ich etwa um halb sieben, eigentlich wie immer. Dann die üblichen Morgenrituale und ab ins Kaffeehaus. Tagi, «NZZ», Inland aufmerksamer, einen Blick aufs Ausland und dann, was die auf der Kulturseite so bringen. Meistens ist es Kulturberichterstattung, die du mit drei Blicken gesehen hast. Halt, zuerst habe ich noch die Post im Postfach geholt, dann bin ich immer neugierig, ob etwas Heisses dabei ist. Ich bin natürlich gespannt auf neue Feststellungen, auf interessante Manuskripte oder auf Texte, die überfällig sind.

Heute war es allerdings echte Banalpost. Dann wollte ich um acht Uhr bei der Setzerin sein, um das Manuskript abzugeben, das ich gestern den ganzen Sonntag bearbeitet habe, ein Manus von Basler Philosophen Hans Ueli Reck über neue Heiterkeit, das Ende der Gesellschaftskritik und so. Ich war dann auch tatsächlich pünktlich dort und habe mit der Setzerin das Zeug durchbesprochen. Zurück ins Büro, zwei, drei Geldangelegenheiten erledigt und dann um neun Uhr in die Kunstgewerbeschule. Eine Fotoklasse hat Arbeiten für den «Alltag» zum Thema Körper gemacht. Heute war Bewertung. Sie hat sich in die Länge gezogen, und ich musste telefonisch einige Umstellungen im Tagesablauf vornehmen. Mich hat vor allem der inhaltliche Aspekt interessiert, während die fachlichen Kriterien mir eher fremd sind. Drei gute Sachen sind herausgekommen: zwei Arbeiten von je einer Frau. Eine machte eine Serie mit Pillenschachtelöffnen und einer Schlafzimmerszenarie, und eine arbeitete mit verformten, teils übermalten Liebesszenen. Einen Schüler, der extrem



Walter Keller, 31, ist seit acht Jahren Verleger der Kulturzeitschrift «Der Alltag» und seit 1984 auch der Kunstzeitschrift «Parkett». Walter Keller, Sohn einer Italienerin und eines Schweizer, hat in Zürich und Berlin Volkskunde und Germanistik studiert. Bis 1982 war er Assistent und Lehrbeauftragter an der Uni Zürich.

vergrößerte Fotos von Körperteilen gemacht hat, fand ich auch gut. Die ändern Sachen haben bei mir eher einen Déjà-vu-Effekt ausgelöst. Das Ganze war etwas stressig, weil ich als Redaktor in einen Schulrahmen hineingeraten bin.

Um halb eins bin ich zurück ins Büro gekommen, und dann wurde alles ganz knapp mit der Zeit. Ich habe mit Regula Blass, der Grafikerin des «Alltags», die Nummer zum Thema Moral besprochen und abgemacht, dass wir später am Nachmittag die Reihenfolge der Artikel festlegen wollen. Dann habe ich noch ein längeres Telefonat mit Michael Rutschky aus Berlin gehabt, der dort so eine Art «Alltag»-Filiale führt. Dann bin ich mit Barbara Guggenheim, die den ganzen Laden fürs «Parkett» schmeisst, schnell in die Beiz und habe ein Birchermüesli hinuntergeschlakt.

In der Zwischenzeit hat Christian Gehrig, mein Mitarbeiter, weitere Sachen für den «Alltag» fertig gemacht, und ich ging nochmals zur Setzerin. Gleichzeitig war heute Eric Fischl, der amerikanische Künstler, der gerade in der Basler Kunsthalle ausstellt und mit dem wir die nächste «Parkett»-Nummer machen, in Zürich. Am Morgen hat er beim Kupferdrucker Peter Kneubühler die Vorzugsnummernausgaben signiert. Fischl ist ein feiner Typ, nicht gestelzt, nicht ambi-

tiös, ein ganz guter Ami, der sein Metier extrem gut beherrscht, super. Eric Fischl war mittlerweile mit seiner Freundin, die übrigens April heisst, und mit Bice Curiger und Jacqueline Burckhardt, meinen beiden Kolleginnen vom «Parkett», beim Mittagessen, und ich bin zum Kaffee dazugestossen.

Zwischendurch habe ich noch organisiert, dass das mit dem Flug von Eric, heute abend nach Berlin, klappt. Wir haben geredet und gequatscht. Solche Treffen holen dich vom Stress herunter und bringen dich auf Wesentlicheres. Gegen drei Uhr haben wir die Beiz verlassen, und ich bin ins Büro zurück. Von da an bis acht Uhr habe ich Sachen, die von der Setzerin gekommen sind, kontrolliert, den Philosophenartikel durchgesehen, Texte bearbeitet, mit Bice besprochen, ob wir den Teil mit Eric Fischl beim Drucker früher abliefern könnten und was farbig und was schwarzweiss werden soll. Zwischendurch haben wir den Ablauf für die «Alltag»-Nummer über Moral festgelegt: ein Gespräch zwischen einer Neunzehnjährigen und einem Vierzigjährigen, die in der Beiz über das Moralisieren moralisieren, ein Text über Reagan's Wahlsieg und Direct Marketing, ein Interview mit Geschworenen et cetera, insgesamt zwölf verschiedene Sachen.

Jetzt sitzen wir in der Beiz für dieses Interview, und so ist es am Abend oft. Ich verbinde Besprechungen mit Essen, irgendwie musst du dich ja auch noch primär reproduzieren. Der weitere Verlauf des Abends sieht voraussichtlich so aus, dass ich wie versprochen noch bei Jacqueline vorbeigehe, um einen Text, den sie gerade schreibt, durchzusehen, und dann hört irgendwann vermutlich die Energie auf.

Manchmal zische ich noch in die Stadt und gehe ins «Kontiki» oder neuerdings in die «Sonderbar». Dadurch, dass ich allein lebe, hat die Bar so eine Art Stubenfunktion, vielleicht so, wie andere, die verheiratet sind oder mit der Freundin leben, noch im Wohnzimmer zusammen plaudern, trinke ich in der Bar ein Bier, um abzuspinnen. So aus der Arbeit zack ins Bett, das funktioniert nicht.

“
Nächste Woche:
Barbara Hug, Anwältin



Patrick Frey und Walter Keller, 1997

Der Alltag
und die
Fotografie
Eine
fotohistorische
Annäherung

JOACHIM SIEBER

Fulminant, gar dominant startet die Fotografie dank Walter Pfeiffers Bildern von schönen Jungs und adretten Frauen in der Zeitschrift *Der Alltag. Sensationsblatt des Gewöhnlichen* (Abb. S. 50–53). Etwas verzögert zwar, im vierten Jahrgang, also 1981, zierte die randabfallenden, in schwarzweiss gehaltenen Quer- und Hochformate Pfeiffers (*1946), die ein «überhöhtes urbanes Arkadien» zeigten, den Umschlag sowie mit 45 Seiten gut ein Drittel der gesamten Ausgabe. Gar ungewöhnlich ist diese Fülle von Fotografie in einer Zeitschrift zu Beginn der Achtzigerjahre. Sie zeugt von einer dezidierten Entscheidung, der Fotografie im Medium Zeitschrift einen gewichtigen Platz zu geben, vom Willen, den Alltag auch über Fotografien des Alltags begreif- und fassbar zu machen, von der Freiheit, die die Fotografinnen und Fotografen für ihr Bildlayout bekamen, und vom fotoaffinen Umfeld, worin sich Walter Keller (1953–2014), der ab 1983 alleinige Herausgeber der Zeitschrift *Der Alltag*, bewegte.

Entstehungsbedingungen

Die ersten Nummern von *Der Alltag* basierten auf den vom Journalisten und Ethnologen Nikolaus Wyss (*1949) im Keller 62 an der Rämistrasse in Zürich gestarteten und kurz später zusammen mit Walter Keller moderierten «Wyss-Talk-Shows», die als Tonaufnahmen vorlagen und transkribiert wurden. Das Protokoll eines Gesprächs mit «Det. Kpl. Ueli Röthlisberger, Polizeiposten Hauptbahnhof ZH» vom 1. November 1976 wurde ein gutes Jahr später auf die Rückseite eines etwas grösser als A3 bemessenen Blatts, das als *Alltag* Nr. 1 gilt, gesetzt (Abb. S. 10–13). Als prägende Zeitschrift für Nikolaus Wyss kann Andy Warhols *Interview* mit den «ellenlangen, belanglosen Texten» herangezogen werden.

Die Fotografie stand zu Beginn von *Der Alltag* nicht im Mittelpunkt, doch ihre spezifische Verwendung wurde durch das inhaltliche Konzept der Zeitschrift in groben Zügen vorgegeben. Denn der Titel *Der Alltag* war nicht nur inhaltliches Programm, sondern auch Ausdruck eines paradigmatischen, von der Ethnologie und Soziologie angeregten Perspektivenwechsels: Die Zeitschrift sollte erst «Arnold» heissen, in Anlehnung an Arnold Niederer (1914–1998), der von 1964 bis 1980 die Professur für Volkskunde an der Universität Zürich innehatte und das Fach verstärkt zu sozialwissenschaftlichen Theorien und Methoden hinführte – und bei dem beide, Wyss und Keller, studiert hatten. So war die Ausgangslage für *Der Alltag* den gängigen Zeitschriftenformaten diametral entgegengesetzt: Verzicht auf Scoops und Primeurs, wie es sich sonst im Journalismus gehörte, Fokus auf Langeweile und keine klaren Anfänge oder Enden. Anstelle einer für Zeitschriften der Siebziger- und Achtzigerjahre gängigen Methode, ereignisorientierte Berichterstattung abzdrukken, wollte *Der Alltag* vielmehr Hintergrundberichte und spezifische, andere Sichtweisen auf die Gesellschaft und den Alltag ermöglichen. So schreiben die Herausgeber 1982: «Sie [die von (Laien-)Autorinnen und Autoren verfassten Berichte in der Zeitschrift] sind authentisch, berichten nicht distanziert über ein Thema, sondern erzählen von einem Ausschnitt aus dem Alltag und leuchten ihn von innen her aus.» Dies war programmatisch für die Zeitschrift gesetzt worden, dazu Herausgeber Walter Keller 1982: «Durch uns veröffentlichte Texte [und hier mag man auch ergänzen: Fotografien] besitzen kaum je News-Wert im Sinne von «heisse und neue Ware». Sie erfüllen auch nicht das Postulat,

Leser wollten die Welt von professionellen Schreibern illustriert erhalten, auf immer ähnlich vielen Zeilen mit immer ähnlichen Bildern, entlang der Generallinie «es gibt und es hat.»

Dies zeigte sich auch in der materiellen Umsetzung der Zeitschrift, denn in den ersten Jahren wurden die wenigen Fotografien für den Offsetdruck eigenhändig gescannt und das Layout selbst hergestellt. Involviert war der begnadete Typograf Kurt Eckert (*1948), der bei Hans Rudolf Lutz (1939–1998) das Handwerk lernte und 1979 das prägende Logo entwarf. Die Versalien auf einer Kartonverpackung waren vorhanden – der «Kurzschluss Alltagsverpackung – Zeitschrift» schien für Eckert erst gar plakativ, doch Walter Keller setzte sich durch, und es entstanden in der Umsetzung mit Repromaster und belichteten Copyproofs die druckreifen Lettern – der Zeitschriftenkopf DER ALLTAG war geboren (Abb. S. 29). Mit ihrer preiswerten, einfachen und zu Beginn bezüglich der Blattstärke an den Zeitungsdruck erinnernden Reproduktionsqualität der Fotografien, die bis auf wenige Umschläge immer schwarzweiss waren, stand die Zeitschrift auch ganz im Gegensatz zur Tendenz zur Farbfotografie, die sich Mitte der Siebzigerjahre durchzusetzen begann. Zudem setzten sich damit die Herausgeber der Zeitschrift *Der Alltag* auch sehr direkt als Antipode zu zeitgenössischen Fotomagazinen wie *GEO*, Kulturzeitschriften wie *Du* oder Illustrierten wie *Stern*, *Quick* sowie dem *FAZ-Magazin*. Wenn man sich jedoch die künstlerische und freie Fotografie der Siebziger- und frühen Achtzigerjahre vergegenwärtigt, wo noch immer die schwarzweiss-Fotografie vorherrschte, zeigt sich, dass der schwarzweisse Billigdruck für die Zeitschrift *Der Alltag* wohl einerseits ein finanzielles Argument war, jedoch andererseits auch ein politisches und künstlerisches Statement. Die Redaktoren von *Der Alltag* verfolgten eine direkte, zumeist subjektive Bildsprache der Fotografie, wie etwa in der unten erwähnten Daumenkino-Fotosequenz «Serienarbeit» von Roland Schneider (*1939).

Ein Umfeld für die Fotografie

Der Einfluss von Walter Keller war bereits in den ersten Heftnummern bemerkbar. Der aus einer Unternehmerfamilie stammende – und somit finanziell unabhängige – Volkskundler Walter Keller habe eine «pathologische Neugier» gehabt. Wie der zeitgenössische Fotograf und «Flaneur» Claudio Moser (*1959) fuhr Walter Keller gern im Zürcher Tram Nummer 4 von Endstation zu Endstation und studierte die Leute und ihre Verhaltensweisen. Sein spezifisches Interesse an den unterschiedlichen Milieus und Lebenswelten der Menschen manifestierte sich auch in seiner Selbstwahrnehmung: Keller «nahm sich an, wie er ist» (Nikolaus Wyss), was unweigerlich zu unzähligen Konflikten führte, da er, wie bei der oben beschriebenen Logo-Entstehung zeigte, nur selten zu einem Kompromiss bereit war. Daher erstaunt es nicht, dass Nikolaus Wyss Ende 1982 als Herausgeber der Zeitschrift den «Bettel hingeworfen [hatte], da zwei Alpha-Tiere» eines zu viel waren. Walter Keller führte eigenhändig fortan, was 1978 gemeinsam begonnen hatte. Nun gesellte sich als Vorbild nebst Warhols *Interview* auch die Berliner Künstlerzeitschrift *VOLKSFOTO. Zeitung für Fotografie* (1976–1980) hinzu. Sie wurde von den Künstlern Dieter Hacker (*1942) und Andreas Seltzer (*1943) in der 7. Produzentengalerie herausgegeben und behandelte vorwiegend die sich ab Mitte der Siebzigerjahre stark verbreitende Amateurfotografie nach unterschiedlichen

Themen wie «Kinderfotos», «politisch fotografieren» oder «Heimliche Bilder – die erotische Amateurfotografie». Die Zeitschrift hatte einen zentralen Einfluss auf Kellers Umgang mit der Fotografie, da darin entgegen der professionellen Kunst-, Werbe-, Mode- oder Dokumentarfotografie ein gewandeltes Verständnis der Rolle der Fotografie im Alltag einer Gesellschaft aufgezeigt wurde.

Doch für den künstlerischen Aspekt der Fotografie war gleichzeitig bereits Verstärkung vorstellig geworden, und Keller war keineswegs mehr alleine. Die Fotografie als prägendes Element gewann an Bedeutung durch die ab Ende 1980 einsetzende Mitarbeit von Urs Stahel (*1953), dem späteren Direktor des Fotomuseums in Winterthur. Er publizierte erst eigene Fotoarbeiten und machte sich bald als Autor und Redaktor zu ihrem Anwalt. Walter Keller entwickelte den ebenfalls 1978 gegründeten Verlag Der Alltag weiter und publizierte damit zahlreiche Fotobücher und Ausstellungskataloge. Daneben war Keller 1984 Mitbegründer der Kunstzeitschrift *Parkett*, wodurch seine Kontakte in die Fotografie- und Kunstszene stark erweitert wurden. Obwohl die Auflage von der ungefähr alle drei Monate erscheinenden Zeitschrift *Der Alltag* in den Anfängen zwischen 1000 und 3500 Exemplaren lag, gewann sie doch schnell eine breite Rezeption im deutschsprachigen Raum. Dies führte nebst den Fotoaufträgen vonseiten der Redaktion aufgrund der wenigen Zeitschriften, die in den Siebziger- und Achtzigerjahren jungen Fotografinnen und Fotografen die Möglichkeit boten, ihre Bilder zu publizieren, zu etliche Einsendungen von fotografischen Portfolios an die Bocklerstrasse nach Zürich-Schwamendingen ins Postfach des Verlags Der Alltag.

Die Fotografie tritt auf

1980 wurden Fotoserien und -essays unregelmässig und ab 1981 in fast jedem Heft publiziert. *Der Alltag* verfügte nunmehr nebst diversen Textformen über einen umfangreichen Korpus an Fotografien. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die konzeptuellen Ideen des Fotoessays, «als Abfolge von Fotografien, die mit wenig Text assoziativ «gelesen» werden sollten», einlöst wurden, und man ist teilweise sogar so weit gegangen, dass man sich des Textes ganz entledigte. Die Fotografien haben zumeist einen losen Bezug zum Heftthema – weitere Erläuterung zu den Bildern sind oft nicht vorhanden, nur manchmal gibt es kurze einleitende redaktionelle Statements dazu. Damit wird den Bildern ganz im Gegensatz zur damals besonders in der Schweiz noch vorherrschenden klassischen Reportagefotografie eine Selbstständigkeit gegeben, die überraschte und neue Darstellungsformen zuließ. Die Fotografien wurden oft in unterschiedlicher Weise ins Layout gesetzt, so etwa in reinen Fotoserien ohne Text als Auftakt oder als Ausklang des jeweiligen Hefts. Dies findet man etwa im Themenheft «Von Schwamendingen nach Pailly, von New York nach Gerlafingen» mit der Fotoserie «Metropolis» (Abb. S. 82/83) von Roland Schneider und seinem Partner Franz Gloor (1949–2009). Zudem gab es regelmässig blattfüllende «Sequenzen», etwa die Serie zum Themenheft «Warten» wiederum von Roland Schneider oder auch «Text im Bild»-Serien, die an die Ästhetik von Fernsehfilmen mit Untertiteln erinnern, so die Serie zum Thema «Stadtrundfahrten» von Renate Heyne (*1947). In direkter Anlehnung an den Film wurden die fotografischen Sequenzen auch in kleinformatischen doppel- oder einseitigen Layouts alleine für sich stehend präsentiert, oder die Fotografien wurden rhythmisierend zwischen einen fortlaufenden Text gesetzt, so in der Serie «Du kommen mit?» von Barbara Davatz (*1944) (Abb. S. 61).

Der vermehrten Reproduktion von Fotografien wurde auch in der technischen Herstellung der Zeitschrift Rechnung getragen. Nachdem sich Urs Stahel bereits ab Heft Nr. 5 (1982) für ein gestrichenes Glanzpapier für die Fotografien von Franz Gloor und Roland Schneider einsetzte und ab Heft Nr. 4 (1984) das Format von A5 etwas vergrössert wurde, entschied man sich ab Heft Nr. 4/5 (1985) für ein nahezu verdoppeltes Format sowie den Druck der Fotografien dank der Zusammenarbeit mit den Firmen Fotosatz Salinger AG, Zürich, und Fotorotar AG, Egg, zu professionalisieren. Die erste Fotoarbeit, die in diesen qualitativen Genuss kam, war die Serie «Teil-Körper-Teile» (Abb. S. 123) von Francisco Carrascosa (*1958).

Ein fotografisches Potpourri

Der Alltag versammelte Alltagsfotografien der unterschiedlichsten Ausformungen. Zu Beginn stehen von Autoren selbstgefertigte Polaroids und Fotoabzüge als visuelle Unterstützung eines Interviews oder Essays, aber auch bereits ab der Nr. 5 Auftragsarbeiten, etwa zur fotografischen Erkundung von Frauen bei der Gesichtspflege oder Bilder zur regelmässigen Verwandlung der Teds und Punks zwischen «Samstagabend und Montagmorgen». Nach eingangs erwähnter Fotoserie von Walter Pfeiffer von 1981 weitete sich das Feld der Fotografie. Der polnische Fotograf Zbigniew Stokłosa (*1947) sandte Beispiele seiner «Tatsachen-Fotografie» sowie surrealistische Fotomontagen, die den Breslauer Alltag und die Wünsche und Nöte der Bevölkerung gekonnt einfingen. Oder die Fotosequenz von Roland Schneider, der bei Otto Steinert (1915–1978), dem Vertreter der «Subjektiven Fotografie», an der Folkwang-Schule studiert hatte, zum Heftthema «Serie/Serien» von 1983 präsentierte eine ungewohnte Interpretation der Maschinenwelt. Die Bilder aus einem Arbeitsalltag in der Fabrik zeigen Schneider bereits als den «direkten, rohen, parteiischen Chronisten der Arbeitswelt und der Beziehungen der Arbeitenden untereinander sowie zu ihren Geräten und Maschinen». Die Fotografien werden zu Beginn des Hefts nach dem auf der linken Seite gesetzten Inhaltsverzeichnis über acht Doppelseiten gedruckt, wobei immer nur das rechte Blatt der Doppelseite eine querformatige Fotografie zeigt. Die Bilder beinhalten allesamt dieselbe Person im Profil an einer manuell bedienten, nur im Ausschnitt sichtbaren Maschine. Der Fokus der Fotografien liegt auf der Person, und die offene Blende sorgt für eine geringe Tiefenschärfe, sodass die Elemente im rechten Vordergrund wie auch die Neonröhren an der Decke und die ebenfalls im Profil im Gegenlicht sichtbare Person im Hintergrund nur als Schemen zu erkennen sind. Die Unterschiede in den acht Fotografien bestehen nebst geringen Ausschnitts- und Tonwertänderungen in den zwei unterschiedlichen Positionen des rechten Arms der Person im Mittelgrund und dem von der Hand jeweils bewegten Maschinengriff. Die minimalen Unterschiede zwischen den jeweiligen Fotografien evozieren eine rück- und vorläufige Bewegung und lassen an ein Daumenkino denken, das ja gerade im Medium der Zeitschrift auch physisch möglich ist. Die Möglichkeiten beider Medien, der Fotografie und der Zeitschrift, wurden hier also in einer spannenden medienimmanenten Konstellation kombiniert.

Roland Schneider gelang in einer weiteren Fotoserie 1982 auch eine interessante Gegenüberstellung zum Heftthema «Zentrum/Peripherie». Er verglich die visuellen Zeichen von New York mit jenen von Gerlafingen, einer von der Stahlindustrie dominierten Agglomerationsgemeinde bei

Solothurn. Keller schreibt zur Fotoserie, dass für ihn «der optisch präzise Nachweis, dass Motive von den Begriffen <Zentrum/Peripherie> unabhängige Zeichen sind, dass gleiche Sujets sich – international gesehen – hier wie dort finden». Ein ganz anderes Bild eines Alltags zeichneten die Aktfotografien der Jahre 1977 bis 1986 von der DDR-Fotografin Gundula Schulze (*1954), die 1986 im *Alltag* veröffentlicht wurden. Die Publikation war gewagt, da man im Gegensatz zur staatlichen Propagandafotografie alltägliche, sozialdokumentarische Fotografie, und besonders Aktfotografie aus einem prekären Milieu, aus der DDR nicht kannte – und in der DDR deren Existenz gern geleugnet wurde.

Nebst diesen volkscundlich orientierten (Sozial-)Reportagen aus den unterschiedlichsten Alltags der Menschen gab es auch etliche Fotoserien von künstlerischer Fotografie, so etwa die oben erwähnte siebenseitige Sequenz von Francisco Carrascosa zum Themenheft «Körper». Sie zeigt wiederum kommentarlos ohne beigefügten erläuternden Text quadratische Fotografien von Makro-Aufnahmen unbestimmter Körperdetails, die über die eine Seitenhälfte hinausliefen. Einige Nummern später wurden Konzertaufnahmen von Nina Hagens Auftritt in Nyon 1986 von Alan Humero (*1956) abgedruckt. In den randabfallend, jeweils nur auf dem rechten Blatt montierten Fotografien dominiert die Farbe Schwarz. Nur schemenhaft lassen sich inmitten der dunklen Fläche jeweils die blonden Haare, einige Fragmente von Körperteilen und ein Mikrofon der Punksängerin Nina Hagen erkennen. Die unterschiedlichen Posen sowie der hinzugefügte Hinweis auf einen «Auftritt» lassen eine Bühne erahnen, davon wahrnehmen lässt sich jedoch nichts, das Schwarz umfängt die Sängerin und scheint sie zu verschlingen, da das Schlaglicht der Scheinwerfer sowie die Bewegungsunschärfe den Körper zur unbestimmten Fläche verformen.

Nachdem 1985 mit Michael Rutschky (1943–2018), von den Kulturzeitschriften *Merkur* und *Transatlantik* herkommend, bereits ein Redakteur in Berlin verpflichtet werden konnte, eröffnete Walter Keller 1987 das Büro Frankfurt. Sowohl der Zeitschrift und dem Verlag *Der Alltag* wie auch der Kunstzeitschrift *Parkett* wurde dort eine Dependance eingerichtet. Die Kunsthistorikerin und gebürtige Frankfurterin Miriam Wiesel war für das Büro Frankfurt verantwortlich. Obwohl nunmehr vermehrt internationale Fotografinnen und Fotografen wie etwa der New Yorker Street Photographer Andrew Savulich (Abb. S. 172–175) in der Zeitschrift publiziert wurden, scheint auch das Ziel verfolgt worden zu sein, in der bereits 1986 mit Pio Corradis (1940–2019) Fotografien von Robert Franks (*1924) Filmprojekt *There ain't no candy mountain* gestarteten Sparte «Focus» am Ende jeden Heftes nun spezifisch in der Schweiz lebende Fotografinnen und Fotografen einem breiteren deutschsprachigen Publikum zu vermitteln. So wurden in den Heften von 1987 bis 1990 Porträtserien im Kleiderladen vom Genfer Amateur Francis Traunig (*1954), die natürlich elegant bis lasziven Porträts der älteren Dame Trudi R. von Hugo Jaeggi (1936–2018), Iren Stehli (*1953) Milieustudien aus Prag (Abb. S. 156–159 und S. 285/286), Gerda Meyerhofs (1914–2011) Porträts ihrer Töchter, Luc Chessex' (*1936) Reise mit der Schweizer Flagge oder Barbara Davatz' Bilder von Paaren von 1981 und 1988 präsentiert. Gleichzeitig wurden auch vermehrt (im Verlag *Der Alltag*) neu erschienene Fotobücher und laufende Fotoausstellungen in der Zeitschrift besprochen und deren Werke auch direkt abgebildet. Die vermehrte Hinwendung zur Fotografie gipfelte sodann zum einen 1989 in einem umfangreichen Artikel, worin Urs Stahel eine

Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Fotografie in der Schweiz vornahm (Abb. S. 182–187). Dieser steht quasi als Vorbereitung auf die viel besprochene Ausstellung *Wichtige Bilder* von 1990 im Museum für Gestaltung, die von ihm und Martin Heller kuratiert wurde und ein Resümee der Entwicklungen in der Fotografie der Siebziger- und Achtzigerjahre bildete. Zum anderen gründete Walter Keller mithilfe des Winterthurer Unternehmers und Mäzens George Reinhart (1942–1997), einem begnadeten Filmer und Fotografen, 1991 aus dem Verlag Der Alltag den spezifisch auf Fotografie ausgerichteten Scalo-Verlag. Dieser wurde in den Neunzigerjahren zu einem international anerkannten Fotografie- und Fotobuchverlag, dessen Dependence nun nicht mehr in Frankfurt, sondern im wiedervereinten Berlin lag.

Ein Zeitdokument der Siebziger- und Achtzigerjahre

In kultureller Hinsicht entstand die Zeitschrift *Der Alltag* in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre, als die gesellschaftskritischen Forderungen und utopischen Ideen auf die politischen und wirtschaftlichen Realitäten prallten und an Dynamik verloren: Die Ölkrise, das Ende des Wirtschaftsbooms, der Ost-West-Konflikt und der Deutsche Herbst prägten diese Zeit, und 1980 wurde mit den Zürcher Jugendunruhen eine neue Dekade eingeläutet. Anstelle von Utopismus war «No Future» angesagt, wie Punk und Wave postulierten. In diesem Kontext bildete sich eine neue junge Kunstszene, welche die spätere *Parkett*-Mitbegründerin Bice Curiger (*1948) 1980 in der Ausstellung *Saus und Braus* zum ersten Mal einem breiteren Publikum vorstellte. «Urbane Coolness, Ironie, Misstrauen gegenüber der grossen Gebärde und gegenüber grossen Künstlergesten, Do-it-yourself-Nonchalance, Interesse an Pop- und Massenkultur, an Banalem und Trivialem zeichneten die Künstler aus, die in der Ausstellung präsentiert wurden.» – Da war *Der Alltag* nicht weit. Die Herausgeber schrieben 1982 zu den Vorstellungen und Zielen der Zeitschrift: «Normalität aufbrechen, Gewöhnliches zum Thema und damit aussergewöhnlich machen, Rollenbilder erweitern oder korrigieren, sich nicht mit der Ansicht zufrieden geben, Alltägliches sei schon immer so gewesen und werde immer so bleiben, durch neugieriges, genaues Hinschauen ein Bewusstsein fördern für die Gemachtheit des Alltags – das sind Eckpfeiler unserer publizistischen Arbeit.» Und wie Fotografie als massenreproduzierbares Alltagsmedium in die Kunst kam, da sie sich gut in die jegliche Pathos ablehnende Ästhetik dieser Szene fügt, so wurde sie auch in einer neuen Form der Sozialreportage als sozialer Gradmesser und Analytiker des Alltags in die Zeitschrift aufgenommen.

Epilog

Bei der Recherche nach vergleichbaren Zeitschriften im Jahr 2016 stiess der Autor auf das «Magazin für Alltagskultur», die nach dem Berliner Stadtteil benannte Zeitschrift *Der Wedding*. Ihre Ziele lassen sich mit denen von Walter Keller und Nikolaus Wyss aus den späten Siebzigerjahren vergleichen: zurück zu den kleinen Geschichten aus der Lebenswirklichkeit anhand von längeren Hintergrundberichten und aktuellen Fotostrecken. Die Heftthemen umkreisen unter anderem die wohl immer wiederkehrenden Themen wie in *Der Alltag*: Arbeit und Geld.

Es kann einen heiter stimmen, dass die damals zischende Lunte von Keller und Wyss nach rund vierzig Jahren andernorts weiterbrennt.

- 1 ___ Vgl. Walter Pfeiffer, «Pfeiffers Alltag – Photobeitrag», in: *Der Alltag*, Nr. 1, Jg. 4, 1981, S. 52–99, Umschlag. Die Fotografien stammen alle aus der Publikation: Walter Pfeiffer, *Walter Pfeiffer (1970–1980)*, Frankfurt am Main: Elke Betzel, 1980.
- 2 ___ Martin Jaeggi, «Essays und Experimente», in: Peter Pfrunder (Hg.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden: Lars Müller, 2012, S. 294.
- 3 ___ Walter Pfeiffer forderte selbst 55 Seiten, der Herausgeber Walter Keller hingegen wollte erst nur 10 Seiten: Man einigte sich sodann auf die erstaunlich hohe Zahl von insgesamt 45 Seiten sowie die Umschlagblätter.
- 4 ___ Vgl. Walter Keller und Nikolaus Wyss, ««Der Alltag» und «Die Schule des Alltags». Ein Tätigkeitsbericht», in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Nr. 1/2, Jg. 76, 1980, S. 202–213, hier S. 205–209.
- 5 ___ Ausschnitt aus einer E-Mail an den Autor von Kurt Eckert vom 8. März 2016. Die erste Nummer wird direkt auf das doppelseitig bedruckte Flugblatt, das als erstes «Heft» gelten kann, exakt auf den 17. Januar 1978 datiert. Dabei fungiert der Name *Der Alltag* dominant auf der Vorderseite, rechts oben befindet sich eine kleine gerasterte Porträtfotografie eines Mannes, der beim Frisör ist – oder dessen Kopfhaut mit einem Skalpell eingeritzt wird? –, darunter fungiert der neue Talkshow-Titel von Nikolaus Wyss: «Die Schule des Alltags».
- 6 ___ Nikolaus Wyss (Begründer und Mitherausgeber von 1978 bis 1982) schreibt in einer E-Mail an den Autor vom 5. November 2015: «Wir hatten keine Vorbilder, auch wenn mir damals Andy Warhols *Interview* sehr imponierte mit seinen ellenlangen, belanglosen Texten. Alltag eben.». Vgl. Nikolaus Wyss, «Korrespondenzblatt. Über das Zeitungsmachen und andere Sachen», in: *Der Alltag*, Nr. 6, Jg. 2, 1979, S. 4–6; vgl. Andy Warhol und Jon Wilcock, *Interview*, New York, (seit 1969).
- 7 ___ Vgl. Keller und Wyss 1980 (wie Anm. 4), hier S. 203; Ueli Gyr, HLS-Artikel Niederer, Arnold, 26.03.2009, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D42250.php> (Zugriff: 8. 12. 2015).
- 8 ___ Aussage von Nikolaus Wyss im Gespräch mit Christian Gerig (*1953), Nikolaus Wyss, Miriam Wiesel (*1959) und dem Autor vom 5. November 2015.
- 9 ___ Bodo von Dewitz und Robert Lebeck (Hg.), *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage. 1839–1973*, Göttingen: Steidl, 2001, S. 274.
- 10 ___ Urs Stahel und Martin Heller (Hg.), *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Ausst.-Kat. (Museum für Gestaltung, Zürich), Zürich: Parkett/Der Alltag, 1990, S. 7: «Bilder, die keine Stories liefern, sind unbrauchbar oder fallen in die Zuständigkeit der Kollegen von den Kulturzeitschriften.»
- 11 ___ Walter Keller und Nikolaus Wyss, *Reisen ins tägliche Leben*, Zürich: Unionsverlag, 1982, S. 9.
- 12 ___ Ebd., S. 8.
- 13 ___ Aus einer E-Mail von Kurt Eckert an den Autor vom 8. März 2016.
- 14 ___ Mitschrift aus dem Gespräch mit Christian Gerig, Nikolaus Wyss, Miriam Wiesel und dem Autor vom 5. November 2015.
- 15 ___ Ebd.
- 16 ___ Vgl. *Volksfoto. Zeitung für Fotografie*, Nr. 1–6 (Nr. 1: Der Schubladenfotograf, Der Fotofreund, Die aufgetaute Kamera, 1976; Nr. 2: politisch fotografieren, 1977; Nr. 3: Heimliche Bilder. Zum Verhältnis von Privatem und Öffentlichem in der erotischen Amateurfotografie, 1977; Nr. 4: Ich bin ein Rebell gegen den Staat. Beispiele einer neuen Volkskunst, 1978; Nr. 5: Kinderfotos. Das Staunen ist der Anfang der Fotografie, 1979; Nr. 6: Foto Kaputt. Über die Grenzen des Fotografierens, 1980), Berlin: 7. Produzentengalerie, 1976–1980.
- 17 ___ Aussage von Miriam Wiesel im Gespräch mit Christian Gerig, Nikolaus Wyss, Miriam Wiesel und dem Autor vom 5. November 2015.
- 18 ___ Aus einer E-Mail von Nikolaus Wyss an den Autor vom 5. November 2015.
- 19 ___ Parallel zu *Der Alltag* entstand ab 1983 in Zusammenarbeit von Walter Keller und This Brunner (*1945) die Zeitschrift *Movie News*. Die dreimal jährlich erscheinende Zeitschrift im Umfang von jeweils ungefähr 40 Seiten war Teil vom Verlag *Der Alltag*. Die Gestaltung verantworteten Regula Blass (*1956) und Hanna Koller (*1966).
- 20 ___ Die Auflage der Anfangsjahre 1978–1983 lag mehrheitlich zwischen 1000 und 2000 Exemplaren (Informationen gemäss E-Mail von Mitbegründer Nikolaus Wyss an den Autor vom 5. November 2015). Sie konnte jedoch auch einmal 3500 erreichen (vgl. *Der Alltag*, Nr. 6, 1979, Cover). Wyss erwähnt zudem, dass die Abonnements jeweils um die 1000er-Grenze lagen. 1980 lagen sie bei 600 (vgl. *Der Alltag*, Nr. 8, 1980, S. 3, 5), darin wird auch erwähnt, dass die Auflage 1500 umfasste, was einer Leserschaft von etwa 3000 Personen entsprechen dürfe.

- 21 ___ Darunter fallen etwa die Zeitschriften *Du* (seit 1941), *Merkur* (seit 1947), *Transatlantik* (1980–1991) und *Wolkenkratzer* (1983–1989) sowie die ab den Siebzigerjahren entstandenen Zeitungsmagazine, die als Wochenendbeilagen der grossen deutschsprachigen Tageszeitungen *FAZ* (*FAZ-Magazin* seit 1970) und *Süddeutsche* (*SZ-Magazin* seit 1990), des Zürcher *Tages-Anzeiger* (*TA-Magazin* seit 1970), aber auch der Wochenzeitung *Die Zeit* (*Zeitmagazin* seit 1970), gewissermassen die Rolle der vormaligen Illustrierten übernahmen, jedoch nunmehr mit längeren Hintergrundberichten inklusive ausführlichen Fotoreportagen aufwarteten; vgl. Joachim Sieber, «Neue Fotografie – neue Zeitschriften. Der Wandel in der Ausrichtung der deutschsprachigen Fotozeitschriften in den 1970er- und 1980er-Jahren», in: *Fotogeschichte*, Nr. 137, Jg. 35, 2015, S. 17–28; vgl. Urs Stahel, «1955–1985: Fotografie neu gedacht, anders gebraucht», in: Hans Danuser und Bettina Gockel (Hg.), *Die Neuerfindung der Fotografie. Hans Danuser – Gespräche, Materialien, Analysen* (Studies in Theory and History of Photography 4), Berlin und Boston: De Gruyter, 2014, S. 229–250, hier S. 229.
- 22 ___ Von Dewitz und Lebeck 2001 (wie Anm. 9), S. 112, 250.
- 23 ___ Vgl. *Der Alltag*, Nr. 5, Jg. 5, 1982, S. 19–45.
- 24 ___ Vgl. Renate Heyne, «Die Welt des Cityrama», in: *Der Alltag*, Nr. 4, Jg. 5, 1982, S. 96–115.
- 25 ___ Vgl. *Der Alltag*, Nr. 3, Jg. 4, 1981, S. 64–82.
- 26 ___ Vgl. *Der Alltag*, Heftthema «Von Schwamendingen nach Pailly, von New York nach Gerlafingen», Nr. 5, Jg. 5, 1982, S. 2 (Impressum). Gestaltung: Urs Stahel.
- 27 ___ Vgl. *Der Alltag*, Heftthema «Körper», Nr. 4/5, Jg. 8, 1985, S. 44–59. Die ersten drei Hefte mit Klebebindung (Nr. 3–5) entstanden im Format DIN A4 und wurden von Georg Staehelin gelayoutet, ab Nr. 6 fand man zu einem kleineren gehefteten Format von knapp A5, das man bis 1984 beibehielt.
- 28 ___ Markus und I. Kutter (Texte), Monika Züricher (Fotografien), «I. schminkt sich», in: *Der Alltag*, Nr. 5, Jg. 2, 1979, S. 43–47; Nikolaus Wyss (Texte), Jürg Egli (Fotografien), «Samstagabend – Montagmorgen», in: *Der Alltag*, Nr. 5, Jg. 2, 1979, S. 57–61.
- 29 ___ Vgl. *Der Alltag*, Nr. 5, Jg. 4, 1981, S. 49–63.
- 30 ___ Vgl. *Der Alltag*, Nr. 3, Jg. 6, 1983, S. 1–35.
- 31 ___ Stahel und Heller 1990 (wie Anm. 10), S. 186.
- 32 ___ Vgl. *Der Alltag*, Nr. 5, Jg. 5, 1982, S. 19; vgl. auch Stahel und Heller 1990 (wie Anm. 10), S. 228.
- 33 ___ Gundula Schulze Eldowy, «Gundula Schulze – Nackte Menschen aus der DDR», in: *Der Alltag*, Nr. 3, Jg. 9, 1986, S. 132–152; vgl. Gundula Schulze Eldowy, *Berlin in einer Hundenacht. Fotografie 1977–1990*, Leipzig: Lehmanns, 2011.
- 34 ___ Vgl. Anm. 28.
- 35 ___ Vgl. Alan Humerose, «Nina Hagen», in: *Der Alltag*, Nr. 3, Jg. 9, 1986, S. 4–13.
- 36 ___ Vgl. Andrew Savulich, «Bilder der Gewalt», in: *Der Alltag*, Nr. 2, Jg. 11, 1988, S. 81–93.
- 37 ___ Vgl. Isabelle Guisan und Francis Traunig, «Francis Traunig», in: *Der Alltag*, Nr. 3, Jg. 10, 1987, S. 142–163.
- 38 ___ Vgl. Hugo Jaeggi, «Trudi R.», in: *Der Alltag*, Nr. 1, Jg. 10, 1987, S. 133–173.
- 39 ___ Vgl. Iren Stehli, «Fotos aus Prag», in: *Der Alltag*, Nr. 2, Jg. 10, 1987, S. 164–188.
- 40 ___ Vgl. Gerda Meyerhof, «Bilder ihrer Töchter», in: *Der Alltag*, Nr. 4, Jg. 10, 1987, S. 158–183.
- 41 ___ Vgl. Luc Chessex, «Schweizerreise mit Flagge», in: *Der Alltag*, Nr. 1, Jg. 11, 1988, S. 161–180.
- 42 ___ Vgl. Barbara Davatz, «Bilder von Paaren 1981/1988», in: *Der Alltag*, Nr. 2, Jg. 11, 1988, S. 167–199.
- 43 ___ Jaeggi 2012 (wie Anm. 2), S. 296.
- 44 ___ Nachfolgende Zeilen nach ebd., S. 295.
- 45 ___ Ebd.
- 46 ___ Keller und Wyss 1982 (wie Anm. 11), S. 9.
- 47 ___ Die Chefredakteurin Julia Boek und Grafiker sowie Herausgeber Axel Völcker vom Berliner Kulturmagazin *Der Wedding* bestätigten dem Autor auf Anfrage, dass *Der Alltag* ein «wichtiger Referenzpunkt bzw. eine Inspirationsquelle bei der Konzeption» der eigenen Publikation war (E-Mail-Korrespondenz, 20. März 2016). Die bisherigen Ausgaben der zu Beginn jährlich erscheinenden Zeitschrift waren: «Komm'se rin!» (Nr. 1, 2008), «Verwandtschaft» (Nr. 2, 2009), «Arbeit» (Nr. 3, 2010), «Westen» (Nr. 4, 2012) und «Geld» (Nr. 5, 2013), vgl. <http://www.derwedding.de/ausgaben/> (Zugriff: 8. 12. 2015).

NR. 4/5 1985 FR./DM 18.-

DER ALLTAG

Sensationsblatt des Gewöhnlichen

NACH DEM ERFOLG IN LOCARNO

Fredi M. Murer über
das Filmemachen

DIE ÜBERRASCHUNG VON VENEDIG

Daniel Heller über seinen
hiltverdächtigen REKORD

PHÄNOMEN ACHTNULL 32

Hinter den heruntergelassenen Jalousien
eines bildungsbürgerlichen Quartiers

SCHWERPUNKT: KÖRPER

AUSSERDEM:

Kurzgeschichten
Buchtips
Fotoessays

Patrick Frey über jene Bereiche, die weit unter der Gürtellinie liegen, meist knapp über der Bodenhöhe; mit Fotos des Autors.

ZU FÜSSEN DES LEIBES



Stefi Talman, Bottine mit Reissverschluss, 1981, Zip

Eine Erinnerung: 1979 wohnte ich an der Nordstrasse unmittelbar oberhalb des Sudportals des sogenannten Milchbuckeltunnels, der damals noch eine gigantische Baustelle war. Schräg gegenüber befand sich ein wunderschönes Gewerbegebäude der Jahrhundertwende, genannt die Weisse Fabrik, eine vielversprechende Symbiose zwischen Handwerk, Kunsthandwerk und Kunst. Einmal gab es dort im obersten Stock bei den Künstlern eine Party mit lauter Musik, kombiniert mit einer Art Ausstellung und der Vorführung von ein paar ziemlich wilden Super-8-Filmen, deren Inhalt mir kaum in Erinnerung geblieben ist. Dagegen erinnere ich mich sehr genau an ein kleines Atelier, in dem nichts zu sehen war ausser eine grosse Nähmaschine, eine Reihe seltsamer Werkzeuge und Apparate sowie eine kleine Kollektion von knöchelhohen, sehr bequem aussehenden Schuhen, oder eher Pantöffelchen aus weichem Leder und nur wenig härterer Sohle, vorne spitz. Die Zürcher Schuhmacherin Stefi Talman, die Schöpferin dieses einfachen, zugleich aussergewöhnlichen, zwischengeschlechtlichen Schuhzeugs zwischen Ballett und Schlafzimmer war nicht da. Sie war auch noch abwesend, als eines frühen Morgens die Weisse Fabrik lichterloh brannte.

Dieser Brand war zwar noch nicht gerade ein Auslöser kommender Dinge, aber er bekam im nachhinein den Charakter eines Vorzeichens; signalhaft kündigte er an, was später als «Heisser Sommer» oder kühler als «Zürcher Ereignisse» in die Geschichte dieser Stadt eingetragen wurde.

Den Produktionen von Stefi Talman sollte ich erst viel später wieder begegnen, als plötzlich dieser sehr erfolgreiche und bald vielkopierte Schuh oder genauer, diese weiche Bottine mit flachen Absätzen und schrägem Reissverschluss in der Zürcher Szene auftauchte. Als Entwurf war er bereits 1979 entstanden, als Weiterentwicklung der Pantöffelchen aus der Weissen Fabrik. Und als er 1981 kommerziell produziert wurde, schien er — verspätet gewissermassen — einen modischen Nerv der Zeit zu treffen. Stefi

Talman: «Als dieser Schuh herauskam, war der Punk eigentlich schon vorbei. Aber gerade wenn du denkst, eine Sache sei vorbei, kommt sie erst richtig.»

Zip, so der Name, war ebenso männlich wie weiblich und eignete sich hervorragend für die neueren Tänze; er war ein weicher bequemer Schuh für schnelle Bewegungen — auch auf der Strasse — und dennoch so etwas wie die spitz zugeschnittene Antithese des «sportlichen» Turnschuhs. Das schrille Element im schrägen Reissverschluss könnte man dem Punk zurechnen, vielleicht überhaupt die Verwendung trivialer Elemente, die Verwandlung des Hässlichen oder jedenfalls Schmucklosen in Stil, die Formulierung einer neuen, selbstbewussten Eleganz mit einer Formensprache des Noch-nicht-Eleganten. Der Reissverschluss wurde in massiver Form zum Schmuck erklärt: breit, unverdeckt und metallisch glänzend überquerte er den Schuh, disharmonisch und schnell. Dafür gab es Vorläufer, allerdings im Bereich der Kleidermode. Nicht nur der Punk erlöste diesen ebenso praktischen wie als hässlich geltenden Verschluss aus seinem diskret versteckten Dasein, kehrte ihn nach aussen, demonstrierte ihn provokativ (und machte ihn anschliessend zum modisch unverzichtbaren Accessoire). Auch der seit der Renaissance der Jeansmode immer wieder auftretende Trend, funktionale Kleidung aus den Bereichen Arbeit, Sport und Krieg in modisches Design zu verwandeln, entwickelte den Reissverschluss vom Zeichen für die bequeme Anti-Form-Kleidung mit leichtem Protestgehalt zum modischen Signal für den lockeren Freizeitlook. Im Oshkosh-Overall und seinen Epigonen oder etwa in jenen Handwerkerhosen mit 27 Taschen suggerierte der Reissverschluss Erinnerungen an kreative, naturnahe und einfache Arbeit vor aller Entfremdung.

Freiheit und/oder Abenteuer versprach ein solcher Verschluss auch dem weiblichen Körper: Offenherzig über Brust und Bauch durch die Mitte des Leibes verlaufend, verlor er die kultivierte bis laszive schwüle Erotik des verdeckten Rückenverschlusses an jenen enganliegenden Kleidern aus den 40er oder 50er Jahren. Bei einem Overall erübrigten sich solch zweideutige Rituale wie das reizvolle «Hilfst Du mir mal, Lieblich?» der verführerisch hilflosen Frau. Der vorderseitige, emanzipierte Reissverschluss war autonom zu bedienen und als Zeichen eindeutiger; entweder verstärkte er den «geschlechtslosen» Unisex-Appeal, oder dann machte er provozierend deutlich, wie leicht und schnell man mit ihm zur Sache kommen könnte.

Bei der Schuhmode war man noch nicht so weit. Als Zip auf den Markt kam, wurde der Reissverschluss höchstens bei gewissen Gebrauchsschuhen eingesetzt (und auch dort nur verdeckt), wie etwa bei jenen halbhohen Winterschuhen aus Imitationsleder, deren unschön-schlichte Gestalt von Zip mit seinen zwei geraden Linien aus flacher Sohle und knöchelhoher Oberkante gleichsam auf die Spitze getrieben wurde.



Aswad, 1984 (Hühnerfussleder)

In der Kombination seiner banalen und exzentrischen Elemente war der Reissverschlusschuh eine Erfindung. Hatte er auch Zeitgenossen und Vorläufer, so schien er doch das Zeitgefühl exemplarisch sichtbar zu machen und zugleich ein verändertes (weibliches) Körperbewusstsein in einen modischen Gegenstand einzubringen.

Die Frage, ob Dinge der Mode den Bereich der angewandten Kunst verlassen und zur Kunst werden können, soll hier nicht so sehr zur Sprache kommen. Interessanter scheint die Frage, was für eine Art von modischen Gegenständen Schuhe eigentlich sind. Stefi Talman ist gelernte Schuhmacherin: «Einen Schuh herzustellen, ist nicht ganz dasselbe wie ein Kleidungsstück. Der Arbeitsaufwand ist grösser; ein Schuh ist viel grösseren Strapazen ausgesetzt. Er muss dein ganzes Gewicht tragen, erfährt von aussen die Reibung von der Strasse und von innen den Druck und das Schwitzen des Fusses. Sohle und Oberleder müssen sehr gut aneinander befestigt sein, sonst platzt der Schuh auseinander. Eigentlich haben Schuhe nur im weitesten Sinne mit Kleidung zu tun, unterscheiden sich aber ebenso von anderen Accessoires aus Leder, wie Gürtel oder Taschen. Sie sind eine Sache für sich.»

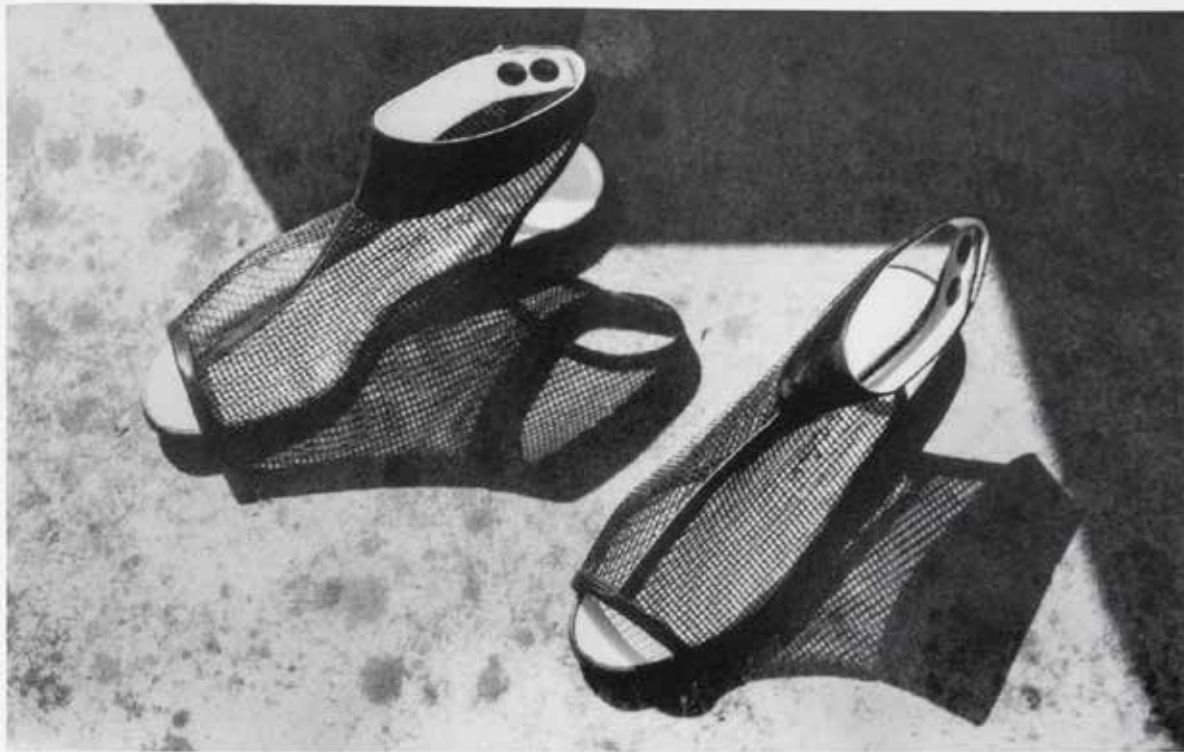
Schuhe stehen meist auf dem Boden. Schuhgeschäfte können auf Schaufensterpuppen verzichten. Schuhe üben offenbar an- oder ausgezogen eine ganz spezielle Faszination aus, die bei nicht wenigen Menschen zum Fetischismus wird, der aber gleichermassen von einem abstrakten Form-

bewusstsein wie von sehr primärer Lust auf einen Gegenstand der Begierde geprägt scheint. Das Material spielt dabei eine wichtige Rolle. Im Schuh berühren sich Mensch und Tierhaut unmittelbar. Der Schuh ist im zweifachen Sinne so etwas wie ein unverblümt nach Körper duftendes oder riechendes Objekt; innen eine inverse Plastik des Fusses, nimmt er aussen diese Form wieder auf, verändert und stilisiert sie jedoch zugleich und schafft sich eine Gestalt, die mehr offenbart, als das, was sie umhüllend verbirgt. Schuhe, so sagt man, sagen vieles über den Menschen, der sie trägt, und es scheint wirklich naheliegend, an der verbindlichen «festen» Gestalt eines Schuhs mehr ablesen zu können als z.B. an einem Paar Hosen oder an irgendeinem anderen einzelnen Kleidungsstück. Schuhe «passen» zwar meistens mehr oder weniger zur übrigen Kleidung, sind also Teil eines Gesamten, und scheinen doch zugleich dieses Ganze zusammenzufassen. Unter ein Gemisch aus Mode, Fantasie und Notwendigkeit setzen sie gewissermassen einen verbindlichen Schlussstrich.

Offenbar ist es gerade jener Ort am untersten Ende unserer Körper, der dem Schuh als Teil der Kleidung und als sich verselbständigendes Objekt ein gewisses Privileg etwa gegenüber Hüten und Handschuhen verschafft. Kopf und Hände bewegen sich im Luftraum; sie erinnern an die Freiheit im Denken und Handeln; die Füsse haben gewissermassen die Last der Freiheit auf sich genommen. Was diese

„Fish“, Sommer 1983





„Netz“, 1982

Füsse umhüllt, reflektiert in seiner Beschaffenheit zugleich ein physikalisches Weltgesetz und eine evolutive Grundbedingung des Menschen; die Schwerkraft bindet ihn an die Erde oder konkreter an den Boden, den er sich geschaffen hat, und die Evolution bestimmt ihn dazu, diese Last seiner selbst aufrecht zu ertragen.

Der Schuh gibt Auskunft über Stoff und Form zweier sehr gegensätzlicher Körper. Erde und Haut an seiner entscheidenden Kontaktstelle, ist der Schuh, anders als ein Handschuh, gezwungen, eine Synthese zu bilden zwischen hart und weich, biegsam und fest, zwischen aufnehmender Innenwelt und widerstehendem Äusseren. Wird ein Schuh ausgezogen, verbleibt er in der ihm eigenen Stellung, die etwas Menschlich-Aufrechtes an sich hat. Da steht ein Paar Schuhe, sagt man, und, wenn er zur Seite gefallen ist, da liegt ein Schuh. Wiederum deutlicher und direkter als andere Kleidungsstücke scheint ein verlassenes Paar Schuhe die menschliche Präsenz bei sich zu behalten. Ein Handschuh erinnert unmittelbar an die Hand; der Schuh emanzipiert sich von der Fussgestalt. «Schon als Kind habe ich meine Schuhe nahe zu mir ans Bett gestellt. Schuhe sind für mich wie selbständige Tiere, Wesen, es sind eigenständige Geschöpfe.» (Stefi Talman).

Ein einzelner Schuh ist eine merkwürdige Sache. Obwohl es ihm an nichts zu fehlen scheint, so ist doch ein Hauch von Verlorenheit, von Einsamkeit an ihm. Er ist allein, und zwar nicht so sehr, weil er nicht um den Fuss ist,

sondern weil ihm sein wichtigerer Partner fehlt: der andere Schuh. Schuhe sind immer zu zweit, haben fast immer was miteinander und bilden ein Beziehungspärchen. Schon in der Schuhschachtel liegen sie eng aneinandergeschmiegt, Kopf an Bauch sozusagen und nur durch das dünne Seidenpapier getrennt. Später stehen sie zwar oft Seite an Seite und geben sich wohlherzogen, liegen dann aber auch wieder quer und verkehrt übereinander, wie erschöpft nach wildem Tun. Manchmal berühren sie sich fast zufällig Nase an Nase. Im Objekt «Der Kuss» von Meret Oppenheim steigert sich dieser alltägliche Flirt zur leidenschaftlichen Verschmelzung der Schuhspitzen, zur Paarung mit aufgelösten Schnürsenkeln. Doch nicht wie ein Stecker die Steckdose sucht der eine Schuhe seinen anderen, denn dieser ist ja sein Spiegelbild und so wie er ein Körper und zugleich ein Gefäß, das vielerlei Gestalten in sich trägt, ebenso männlich wie weiblich, ebenso konvex wie konkav. Wenn zwei Schuhe unter sich sind, unterhalten sie so etwas wie eine hermaphroditische Liaison und zwar solange, bis ein Fuss ihre inneren, «weiblichen» Seiten in Besitz nimmt.

Vielleicht ist es so, dass die seltsame, sich verselbständigende Leiblichkeit von Schuhen bereits in den Füßen selbst ihren Ausdruck findet. Ausserhalb seiner untergeordneten und unterdrückten Funktion geniesst der Fuss eine gewisse Narrenfreiheit, zu der die Hände nur noch in Ausnahmefällen fähig sind. Wenn Hände sich kommunikativ bewegen, dann hat das immer etwas vom Sprechen an sich; die Gestik der Hände begleitet, verdeutlicht das Reden und Er-

meinen Kommunikation. Die feineren Berührungen der Füße finden im halbdunklen Abseits des gesellschaftlichen Umgangs statt — unter dem Tisch zum Beispiel. Gegenüber dem Spiel der Hände ist das Spiel der Füße vielleicht etwas unbeholfener, dafür aber von einer geradezu archaischen Natürlichkeit und Frechheit.

Wenn Hände Füße berühren, so ist der Kontext entweder intim und/oder rituell, ich denke da an Maria Magdalena und Jesus, an alle Formen der Fusswaschungen und -salbungen, die vielleicht auch deshalb so stark ritualisiert sind, weil der Fuss etwas doppelt «Unreines» an sich hat: die nach unten sinkende Ausdünstung des Körpers trifft



klären, untermalt den Diskurs. Was die Füße tun, wenn sie nicht arbeiten, geschieht fern vom Kopf, fern der selbstbeobachtenden Blicke; ihre Aktivität und Ausdrucksform ist unserem Bewusstsein leicht entfremdet und entzieht sich weitgehend seiner Kontrolle. Füße besitzen die besondere Fähigkeit, ebenso hochdifferenziert wie unmissverständlich über die Befindlichkeit des gesamten Organismus Auskunft zu geben, und dabei gleichsam von Leib zu Leib direkt zu kommunizieren. Die Erklärungen der Füße brauchen keinen Kommentar. Nichts, nicht einmal eine Ohrfeige kann menschliche Verachtung deutlicher ausdrücken als ein Tritt in den Arsch. Hände schütteln und Küsse geben gehören zu den leidenschaftslosen Grussformeln der allge-

„Irie“, Sommer 1985

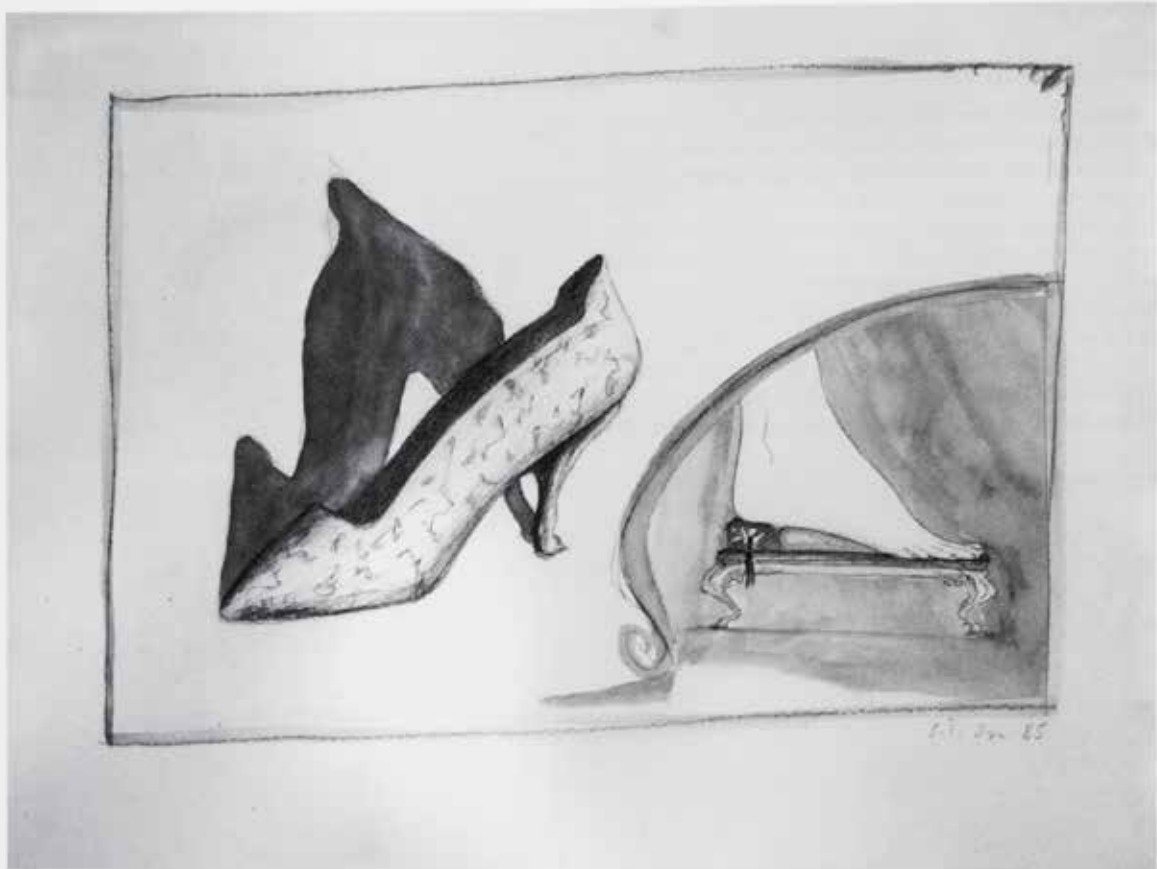
sich mit dem Schmutz dieser Erde. Auch im profanen Ritual des Schuheputzens findet sich noch etwas von der Magie dieser Begegnung.

Eine nackte Hand ist nicht nackt. Ein nackter Fuss ist etwas besonderes, auch heute noch und nicht nur zu jenen Zeiten, als alles verborgen blieb und schon das Herzeigen des beschuhten Frauenfusses eine erotische Mitteilung ersten Ranges war. Die Füße weisen zum Zentrum des Leibes; sie bilden den Anfang einer Bewegung, an deren Ende der Zielbereich der sexuellen Wünsche liegt. Die Hände, die immerhin zu den Achselhöhlen weisen, sind auch in

dieser Hinsicht näher beim Kopf. Verständlich deshalb, dass das Aus- und das Anziehen von Schuhen immer noch zu den höchstbesetzten Handlungen im erotischen Zeichensystem gehört. Da Schuhe für Frauen fast nur von Männern produziert wurden (und werden), spiegelt sich im eleganten Damenschuh nicht so sehr eine weibliche Erotik, sondern viel eher das von Männern erwünschte erotische Weib. Die scheinbar nur modisch bestimmten Schwankungen in der Höhe der Absätze sind in dieser Hinsicht ein höchst aufschlussreiches Moment, im besonderen auch für die Mentalität der Schuhmacherin Stefi Talman: «Als ich anfing, eigene Schuhe zu machen, gab es keine eleganten

„Raubkatze“ (Modell), 1985





Auf dieser und den folgenden Seiten: Zeichnungen von Stefi Talman

Schuhe ohne hohe Absätze. Die alten Ballerinaschuhe aus den 50er Jahren waren die einzigen flachen und schönen Schuhe, die es gab. Alle übrigen flachen Schuhe waren hässlich, Nonnen- und Altfrauenschuhe, züchtig, hochgeschürzt. Was elegant war, musste einfach Stöckel haben. Wenn du dich damit rausputzt, dann eigentlich nur, um attraktiv zu sein für einen Freier. Stöckelschuhe beeinflussen die Körperhaltung. Du drückst den Arsch und die Brust raus; mit hohen Absätzen kann man weniger gut gehen und meistens schmerzen sie auch. Wenn du nicht gut laufen kannst, bist du deiner Selbständigkeit beraubt.»

Wenn kleine Männer hohe Absätze tragen, werden sie grösser und treten anders auf. Wenn Frauen Pumps tragen, werden ihre Beine verlängert, so sagt man. Extrem hochgezogene Pumps bewirken eine ins Ekstatische neigende Biegung oder Wölbung des Fusses, in dieser Dauerekstase wird sichtbar, was sonst nur verstohlen aufblitzt: die Unter-, die «Bauchseite» des Schuhs. Und darunter liegt quasi die Bauchseite des Fusses, dort wo die Sohle den Boden nur leicht berührt und deshalb zart und kitzlig ist. Das ist die Intimsphäre des Fusses. Von hier aus findet alles seine naheliegende Entsprechung. Der Frauenschuh wird selbst

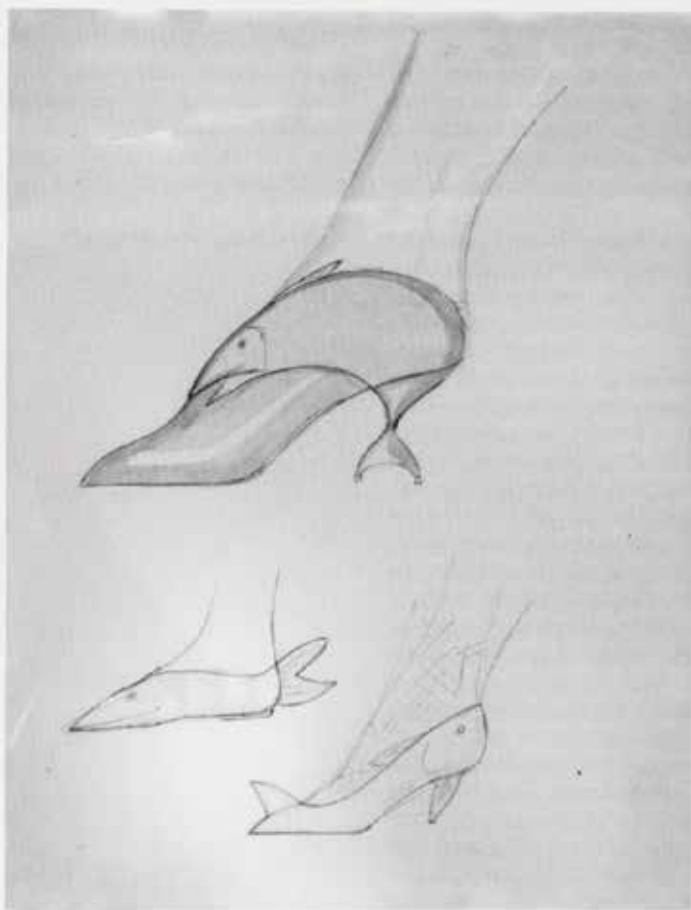
zum Frauenkörper mit hochgerektem Hintern und zu Boden gebeugtem Torso, und die zwei Seite an Seite stehenden Absätze werden zum lustvoll gestreckten Schenkelpaar. Diese Gestalt-Vorlage ist für den eleganten Damenschuh des 20. Jhs. verbindlich, ja, der Frauenkörper in eindeutiger Stellung ist sozusagen die Matrix des modernen Stöckelschuhs.

Die Geschichte der Füße und ihrer Verkleidungen ist eine Geschichte der Erotik; nicht nur, aber besonders wenn es die Frauen betrifft, so ist sie auch eine Geschichte der Gewalt, der Vergewaltigung am Fuss der Frau. Was die alte chinesische Tradition durch Zurückbinden der Zehenpartie erreichte, nämlich eine Verkürzung des Fusses, findet im Stöckelschuh seine etwas weniger brutale, westliche Spielform. Dass der lustbereit zugespitzte Schenkel eines Bleistiftabsatzes dabei selbst als Waffe gegen eben diese Gewalt eingesetzt werden kann, verdeutlicht nur den Verweis auf die Kampfseite der Sexualität, auf den Krieg der Geschlechter, liegt aber wohl nicht in der Absicht der Schöpfer, sondern in der Tücke des Objekts, wie man so schön sagt.

Die Schuhe mit hohen harten Absätzen haben überhaupt etwas Martialisches an sich. Chruschtschow demonstrierte das einmal deutlich, als er in der UNO-Vollversammlung seinen Schuh in die Hand nahm und zur Bekräftigung seiner Rede auf das Pult haute. Das Pressefoto von Reagan mit seinen auf dem Tisch liegenden Cowboystiefeln steht dieser Demonstration in nichts nach. Hohe Absätze sprechen von der Macht, besonders in Kombination mit hohen Stiefeln, deren Ursprung ja weniger im Gehen als im Reiten liegt. Hohe schwarze Stiefel sind Zeichen der despotischen Herrschaft oder des Gehorsams. Solche Stiefel tragen die Herren der Prärie, die Kavallerieoffiziere, die berittene Polizei und ähnliche Repräsentanten; aber auch die Dominas des sadomasochistischen Theaters der Grausamkeit. Man spricht von Stiefelleckern, Steigbügelhaltern und Stiefelknecht. Wenn Bauernschuhe vom einfachen Gang der Dinge berichten und Infanterieschuhe etwas vom dumpfen Rhythmus des Marschierens in sich tragen, dann ist im eleganten Stiefel, wie auch in der blitzenden Eleganz eines Bleistiftabsatzes etwas von der blankpolierten Salon-, ja auch von der Schlafzimmersseite des Krieges zu finden.

In der sogenannten Reflexzonenlehre wird die Fussohle zur Landkarte, auf der den Gliedern und Organen des menschlichen Körpers entsprechende druckempfindliche Bereiche zugeordnet sind, wobei diese kartografische Ordnung seltsame Analogien zum Aufbau des Körpers aufweist. Die Reflexzonen von Bauch und Magen liegen im weichen Mittelbereich, Klein- und Grosshirn im grossen Zeh, und genau auf der Ferse liegt die Zone der Hoden bzw. des Eierstocks. Die alten chinesischen Gebräuche machen diese interessanten Zusammenhänge noch etwas offenkundiger: Wenn sie den Frauen schon im zarten Kindesalter ein kleines Klumpfüsschen machten, dann eben deshalb, weil sie glaubten, dass so gewisse Energieströme auf die sexuellen Zentren umgeleitet würden. Schönheit muss leiden, aber nicht ohne Grund. Was bei den Chinesinnen extrem und bei uns etwas sanfter leiden musste und muss, steht fest, jedenfalls gemäss der Reflexzonenlehre: Grosshirn und Kleinhirn eben, dann aber auch Augen, Ohren und das Zentrum des Gleichgewichts.

Dies alles heisst noch nicht, dass Leute mit Earthshoes — im Bett oder sonstwo — keine Kriege mehr führen. Wir





kennen die versteckte Kriegsführung der Pantoffelhelden. Es heisst auch nicht, dass Stefi Talman so etwas wie Gesundheitsschuhe herstellt, die ja gewöhnlich die Füsse auf ihrem Weg zurück zur Natur nebst allem anderem auch von jeder Erotik befreien. Und — was das Aggressive betrifft — Kampfschuhe können auch schmal, flachsohlig und weich sein; nur erzählen sie dann weniger vom mechanischen Marschieren in Formation als vielmehr vom verstohlenen Anschleichen, vom weichen Untergrund oder auch nur von der schnellen Flucht. «Black people shouldn't wear high heels, because you can't run with them» («Schwarze sollten keine hohen Absätze tragen, weil man mit ihnen nicht rennen kann.»), sagte Elridge Cleaver einmal; und er meinte damit vielleicht etwas ähnliches wie Stefi Talman, wenn sie als Frau von der «Selbständigkeit» der Fortbewegung spricht. In ihren Schuhkreationen vollzog sich von allem Anfang an eine sanfte formale Emanzipation, eine immer eleganter und extravaganter gestaltete Befreiung vom Dogma des «Frauenkörper-Schuhs» wie auch vom Dogma seiner maskulinen Entsprechung, dem harten Schuh sportlich-martialischen Zuschnitts. Auch ihre für Männer entwickelten Modelle weisen flache Absätze auf, eignen sich hervorragend zum Tanzen und können auch von Frauen getragen werden, so etwa die Varianten der niedrigen Bottine-Form mit flacher Sohle und geradem Abschluss. Geschmückt mit seitlicher Schnalle, erinnern sie an Schuhe aus höfischen Zeiten, in denen die Herren noch allgemein so androgyn aussehen durften wie ein *Prince* von heute.

Stefi Talman hat auf ihre Art die «vielerlei Gestalten» wahrgenommen, die das Schuhobjekt in sich verbirgt, und diese Wahrnehmung ist sogar voll erotischer Fantasie. Damenschuhe verwandeln sich in weibliche Geschöpfe oder Gestalten mit weiblicher Symbolkraft. Stilisiert, mit Hilfe kleiner Details werden Assoziationen wie «Fisch», «venezianische Gondel» oder «Hühnerkrallen» wacherufen. Vorerst nur in Modellen und Entwurfszeichnungen, wird

der Frauenfuss sogar mit naturalistischer Extravaganz in Tiergestalten eingehüllt. Der hohe Absatz ist die geschwungene Fischflosse, der Stöckelschuh wird zum Raubtier mit aufgerissenem Rachen und hochgestelltem Schweif, oder zum rückwärtsgehenden Elefanten, der das Gewicht auf seinem gestreckten Rüssel trägt. Aber die Selbständigkeit des Frauenfusses verwirklicht sich nicht nur im sanft fließenden Schwung der venezianischen Gondel, sondern durchaus auch mit aggressiverem Unterton: Die Raubkatze trägt eine Schlangenlederhaut, und ihr hochgerecktes Hinterteil signalisiert alles andere als eine erotische Demutstellung; das Tier am Fuss der Frau zeigt seine Zähne und duckt sich vor dem Sprung.



**Genagelt, geschlitzt, zerfetzt, blei-
gegossen, geschlagen, zersägt, ver-
schmort. Willi Winkler über:**

DER KÖRPER DER HEILIGEN

Für Schrecken und Entsetzen ist W. wie geboren. Die ersten Erinnerungen sind in Blut getaucht. Der Hahn, den er auf dem Block festhält, damit ein anderer ihm den Kopf abschlage, flattert gleich darauf noch eine endlose Minute lang durch den Holzschuppen, wobei er aus dem Schlund reichlich Blut verspritzt. Zweimal im Jahr die rituellen Schlachtungen, bei denen der Sau die Halsschlagader geöffnet wird und das Blut in einer Schüssel aufzufangen ist. Der Vater, der am Morgen des zweiten Schultages hereinkommt, das Blut läuft ihm aus Nase und Ohren: Schädelbasisbruch, er ist auf einen Steinboden gestürzt.

Wenn W. davon erzählt — und mit der Zeit lässt er es lieber bleiben —, dann stehen diese Schreckbilder wieder in ihm auf, aber für die Zuhörer ist das nichts besonderes. Sie haben den Vorteil, mit anderen Erinnerungen fertigwerden zu müssen, und das, was W. ihnen erzählt, hat mit ihrer Kindheit nichts zu tun. Sie mussten nicht auf dem Land und schon gar nicht katholisch aufwachsen, für sie sind diese Geschichten vielleicht possierlich, aber sie tun ihnen nicht weh. W. aber laboriert daran, weil sie sich gleichzeitig mit den Glaubensregeln einprägten: das eine hing unweigerlich am anderen.

Als Kind ist W. zu jeder Beerdigung gegangen. In der Aussegnungshalle des Friedhofs ist der offene Sarg aufgebaut, und drinnen liegt zwischen Immergrün und weissem Leinen ein Mensch, den W. gekannt hat, der ihn angesichts so vieler Tode überläuft, ist nicht frommer Natur, sondern Ausdruck der namenlosen Angst vor der Wirklichkeit dieser Leiche. Die silbernen Füße, auf denen die schwarze Kiste ruhte, schienen ihm bis weit ins Vernunftalter aus dem Inneren des Sarges zu kommen; der Krallengriff des Toten nach dem Überlebenden. Ein Angehöriger lag da, mit seltsam brauner Haut, spitzer Nase, durchscheinenden Lidern, ein Fremder jetzt, ein Feind womöglich. Wenn jemand gestorben war, hatte er sich möglichst rasch zu entfernen und durfte nicht noch tagelang in dieser Kiste liegen und drohen, das Kind mitzunehmen.

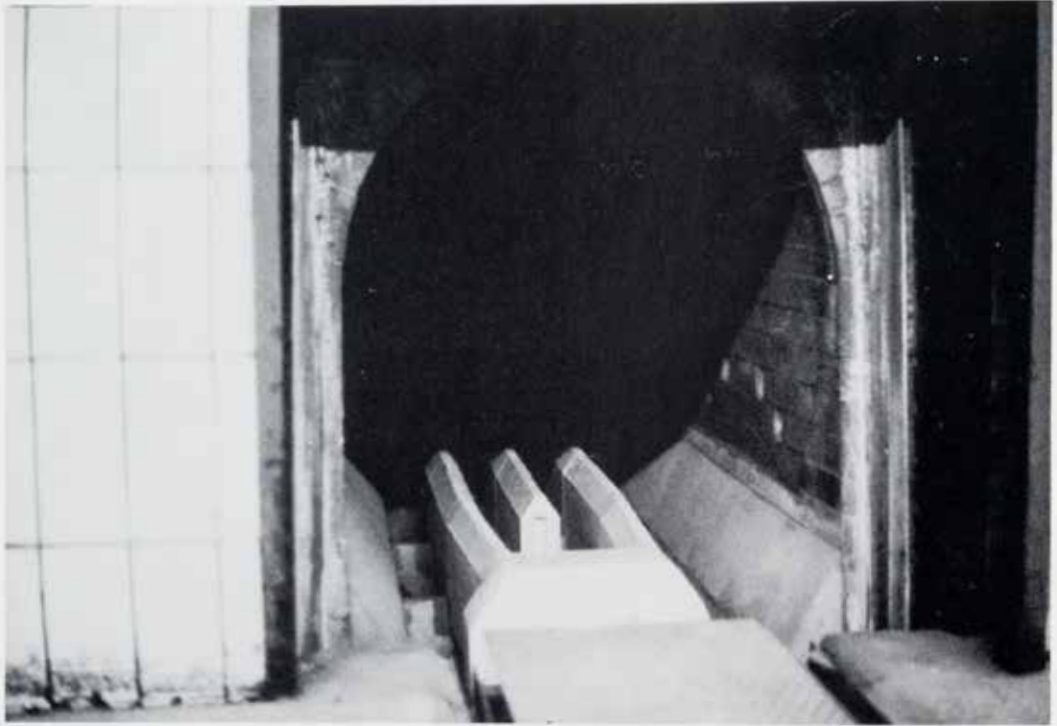
Für das Sterben gab es Vorbilder. Zu Hause im Herrgottswinkel hing ein schmerzverzerrter Korpus, den W. nie

«Eingeäschert, ja, verbrennen klingt so ein bisschen . . .», so beschreibt im Interview der Friedhofsangestellte Herr Sapadtko, was in einem Krematorium geschieht. Näheres auf den nächsten Seiten. Fotos von Ronald Naumann.

DIE EINÄSCHERUNG

Die Bilder und ihr Inhalt, in der Reihenfolge ihres Auftretens: Die Särge mit den Verstorbenen im Kühlraum des Krematoriums. / Der Sarg ist vom Kühlraum in den Verbrennungsraum gefahren worden. Die Beschläge sind vom Sarg abmontiert, der Sarg und die Leiche für die Verbrennung bereit. / Innenansicht des Verbrennungsofens. / Einäscherung eines Toten (der Sarg ist schon verfallen). Temperatur im Ofen etwa achthundert Grad. / Nach der Einäscherung werden die Knochenreste zum Abkühlen aus dem Ofen gezogen. / Vor der Zerkleinerung in einer Maschine sortiert der Verbrenner Metallteile aus (chirurgische Nägel, künstliche Hüftgelenke). / Ansicht der Zerkleinerungsmaschine für Knochenteile. / Die gefüllte Urne vor dem Verschließen. / Ein Keramikstein mit den Daten des Verstorbenen wird in die Urne gegeben. / Die Urne wird verschlossen, der Vorgang ist abgeschlossen.





64





66



weg; so soll es sein. Aber wann war es jemals so? In der Wirklichkeit wird es immer weniger und mehr gewesen sein, meistens weniger, aber eben manchmal auch mehr: und darum geht es. Harry will einen fairen Kampf, den die Polizei durch ihr gut getimtes Eingreifen überhaupt erst ermöglicht, weil jeder Kampf naturwüchsig, das ist Harrys Theorie, in die lebensgefährliche Schlacht abkippen kann. — Ist Harry etwa nicht bewaffnet? Mit Tränengas oft. Was könnte ihn denn hindern, die Dose rauszureissen und einzusetzen, wenn er sie schon dabei hat? Oder die Pistole! Die was? Harry hat sie manchmal in der Tasche gehabt, eine Gaspistole, aus kurzer Distanz kann sie schwer verletzen. Aber diesen Fall darf es natürlich nicht geben, nie; und doch liegt die Möglichkeit, dass er eintritt, allem zugrunde. Der Kampf ist kein Kinderspiel; deshalb freut Harry sich ja so darauf. Und ihm könnten wirklich die Nerven durchgehen, wenn er, zum Beispiel, abgedrängt wird von einem halben Dutzend Schalke-Schweinen und allein und hilflos ist, scheinbar, oder wenn er und sein Rudel einen Feind isoliert und eingekreist haben, wenn alle blind vor Wut sind, weil vorher irgend etwas Blödes geschehen ist: Dann könnte er ja plötzlich die Hand in der Hosentasche haben und die Waffe rausreissen. . . Wie gesagt: Harry liebt die Polizei. Eine geschlossen vorgehende Polizeikette — gut organisierte junge Männer mit sauberen, zweckmässigen Ausrüstungen und einem von Amts wegen verliehenen Schlagstock —, kampfbereite Polizisten lassen Harrys Herz höher schlagen, und logischerweise hat er sich sofort für den Polizeidienst beworben, als es soweit war. Er musste eine Eignungsprüfung ablegen, und dann kam die Nachricht: Er war angenommen.

Er ist dann doch nicht Polizist geworden; warum nicht, bleibt ein Stück weit unklar. Harry sagt: «Polizist ist kein richtiger Beruf. Wenn ich da mal ausscheide, bin ich gar nichts.» Also lernt er besser ein solides Handwerk, gut, aber wieso liegt der Gedanke, er werde den Dienst einmal quittieren, so nahe? Vielleicht ist ihm das als Zyklon-B-Mann denn doch im letzten nicht geheuer. Jedenfalls gibt er der Lehrstelle bei der BVG (Berliner Verkehrsgesellschaft), die ihm genau zur selben Zeit angeboten wird, nach ebenfalls bestandenen Eignungstest, den Vorzug. Lässt sich so alles zusammenbringen?

Als ich Harry wiedertreffe — es ist wenig mehr als ein Jahr vergangen —, will er von den alten Zeiten nichts, aber auch gar nichts mehr wissen. Zyklon B? Er hat keine Ahnung, ob es die überhaupt noch gibt. Die Kumpel von damals? Manchmal ruft noch einer an, aber er sieht sie nicht mehr. Auch Marko, seinen Adjutanten und Schulfreund, nicht? Auch den nicht, sagt Harry, und er erklärt mir, dass es mit dem unmöglich sei. Marko gehe zum Fussball ins Stadion, um sich zu prügeln, das Spiel sei dem gleichgültig. Ich staune. Die Abkehr könnte radikaler nicht sein. Ja, ist er denn überhaupt nicht mehr bei den Hertha-Fröschen im Fan-Block? Nein, sagt Harry: «Das sind ja nun wirklich keine Menschen mehr.» Da hilft nur Härte, hier wie anderswo, siehe Brüssel! Und dann erzählt er von seiner Arbeit, genauso gern wie früher von den Stadionkämpfen, von denen er jetzt nichts mehr wissen will, weil er sich, wie er sagt, damals immer mehr auf das Spiel konzentriert hat. — Also die Arbeit. Man muss zäh, hart und klug sein und sich durchbeissen. Harry hatte es geschafft, als das schrecklich langweilige und schwierige erste Vierteljahr mit der Feile am

Schraubstock überstanden war. Er ist übrigens sicher, dass es als Test gemeint war. Wer diese stupide Zeit nicht durchhält, bringt es rein disziplinmässig eben nicht. Ihm haben sie auch die eine und andere schlechte Note gegeben für seine Werkstücke, bei denen es auf Zehntelmillimeter ankam; er war unsicher, ob er es schafft, aber jetzt ist es gelaufen: Er lobt die Kollegen, er lobt die Ausbilder, er geht mit Begeisterung in die Details — Ausbildungswerkstätten, Ausbildungsplan, Ausbildungsvergütung im ersten, zweiten, dritten Lehrjahr brutto und netto. Ich hänge immer noch etwas hinterher und will mehr von der Wende hören. Harry sagt es in einem Satz: als er bei der BVG anfing, hat er sich gesagt: Wenn bei Hertha was passiert, schmeissen sie ihn raus, da ist er nicht mehr hingegangen. «Ich bin», sagt er, «jetzt im öffentlichen Dienst.» Und dann hat er auch seine Freundin kennengelernt, die mit der ganzen Szene, die er jetzt verachtet, nichts zu tun hatte. Sie lernt Industriekaufrau. «Ein ganz ruhiges Mädchen», sagt er. Er selbst ist auch ruhig, und die Ausbilder sind ruhig. Ruhe ist Thema. So ist das, ich hätte es mir denken können. Aber irgendwo muss das alles doch geblieben sein; es war doch sein Leben! Die Lösung ist verblüffend.

Harry ist Fussball-Schiedsrichter geworden. Er hat mit dem Fussballspielen aufhören müssen, weil er einen Meniskus hat, das habe ich damals auch noch mitbekommen, und dann hat ihn einer aus dem alten Verein auf den Gedanken gebracht. Harry hat sofort zugegriffen und den obligatorischen Lehrgang absolviert; jetzt pfeift er beinahe jeden Samstag und Sonntag Jugendspiele. Erst jetzt ist er in allem der alte Harry, wenn er erzählt, aber eben auch ein anderer. Er ist auf der anderen Seite. Natürlich ist er auch hier für Härte. Da sind die beiden Mannschaften, die aufeinander los wollen, und wenn man sie lässt, spielen sie verückt. Da pfeift Harry gleich dazwischen. Man muss die gleich merken lassen, dass er durchgreifen wird, damit sie sich erst gar nichts erlauben! So ist das jetzt; er besorgt das Arrangement. — Nun hat er wohl sowieso keine Zeit mehr, zu Hertha ins Stadion zu gehen? Manchmal schon, aber dann sitzt er in der Gruppe der Schiedsrichter, weit weg vom Fan-Block. Mit den erfahrenen Schiedsrichtern will er ohnehin Kontakt halten, er will was lernen. Er träumt: Nächstes Jahr pfeift er Männermannschaften, und irgendwann vielleicht die zweite oder erste Bundesliga, «wie der Gabor aus Berlin». Er ist ehrgeizig. Er erläutere mir noch einmal das Punktesystem zur Bewertung der Werkstücke, die er im Laufe der Ausbildung anzufertigen hat. «Ich hole immer noch ein bisschen mehr raus», sagt er, «ich gehe immer noch einmal hin zu den Ausbildern und frage und tue interessiert, auch wenn ich schon alles verstanden habe.» Das mögen sie gern, wie er sieht; und dann ist er morgens immer der erste; um sieben Uhr ist Arbeitsbeginn, aber um halb sieben ist er schon da, dafür steht er auch früher auf, jetzt also um halb fünf. Wenn die Ausbilder kommen, fragt er, ob er die Brötchen holen soll. «Anschleimen», sagt er, «bringt ungefähr zehn Punkte bei Bewertungen.» Harry zufolge sind die Ausichten, übernommen zu werden nach der Ausbildung, besser geworden. «Voraussetzungen sind natürlich gute Noten und dass du nicht auffällst.»

* * *

Michael Rutschky

ÜBER DIE LANGGEWEILE

Den ganzen Tag über nährt den Büroangestellten Hanns Margolin (38) die Hoffnung: dass abends in dem Restaurant, dem Lokal, der Kneipe, der Bar – je nachdem – doch noch etwas geschehen werde. So ist Hanns Margolin zu einem ganz ordentlichen Sozialforscher geworden:

«Montag, Rolandseck. Am Nebentisch speist ein schwerer Mann mit weissen Haaren. Er trägt einen dunkelblauen Blazer und wird von einer winzigen Dackelhündin begleitet, die immer wieder in Kläffen ausbricht, weil sie auch etwas von der Schweinshaxe abkriegen möchte. Der Mann überhört aber das Kläffen. Er ist vollkommen betrunken. Mit dem Messer das Fleisch von dem Knochen lösen, das geht noch einigermaßen. Aber mit der Gabel den Bissen zum Mund befördern – über dem vielen Bier ist dem Mann entfallen, wo genau im Gesicht der Mund eigentlich sitzt.

Dann will der dicke Mann zahlen. Er hat in die Seitentasche seines Blazers gegriffen und einen vollkommen zerknautschten Hundertmarkschein herausgeholt. Er drückt ihn der Kellnerin in die Hand. Die Kellnerin kommt damit laut schimpfend an unseren Tisch gelaufen, sie streicht den Schein glatt und knautscht ihn gleich wieder zusammen, um uns den Grund ihrer Empörung drastisch vor Augen zu führen. Unterdessen fingert der dicke Mann an den Münzen herum, die er als Trinkgeld auf dem Tisch liegenlassen will. Aber er ist viel zu betrunken, um noch richtig zählen zu können.

Dann möchte er gehen. Das Aufstehen war überaus mühsam – natürlich trägt er zu dem dunkelblauen Blazer eine hellgraue Flanellhose –, glücklicherweise findet sich die Dackelhündin allein zurecht. Der Betrunkene bewegt sich nicht in Richtung Aussentür, sondern in die entgegengesetzte, in den Raum hinein. Hinten, vor den Toiletten, gibt es ein kleines Gedränge, und der Betrunkene macht mit ausgreifenden Höflichkeitsgesten einer Frau Platz, die gar

nicht hineinwill. Dann hat ihn der freie Gang zwischen den Tischen zurückgeleitet, und er kann endlich durch die Aussentür verschwinden. Wie eine dicke Hummel, die zufällig zum offenen Fenster auch wieder hinausfindet.

Schimpfend hat die Kellnerin das Kleingeld aufgesammelt und vom Fussboden ein hellgraues Kärtchen aufgelesen, das dem Mann aus der Tasche geglitten war, als er das Trinkgeld zusammensuchte. Ich lasse es mir zeigen: eine Essensmarke der Städtischen Baubehörde.

Dienstag, Kaisergarten. Jetzt ist ein Wrack hereingekommen. Der Mensch sucht, in der Hand eine fast ausgerauchte Zigarette, die ihm gleich die Finger verbrennen wird, einen Sitzplatz. Obwohl einige Tische ganz frei sind, geht er an ihnen vorbei. Augenscheinlich möchte er nicht allein, sondern an einem der grossen Tische sitzen, die am anderen Ende schon belegt sind. Er fragt einen Bürger in meinem Rücken, ob dort noch frei sei? Ja! sagt der Bürger so, dass das Wrack abgewiesen ist. Dann fragt der Mensch ein junges ländliches Paar, und die bejahen nicht ganz so unfreundlich.

Das Wrack hat seinen schmutzigen Lederhut an einen Garderobenhaken gehängt und Platz genommen. Er scheint ununterbrochen mit sich selbst zu reden. Das ländliche Paar flüstert miteinander – der Kellner hat bei ihnen noch gar keine Bestellung aufgenommen –, da stehen sie auf und verlassen nicht nur den Tisch mit dem Wrack, sondern gleich das Lokal.

Ohne einen Augenblick zu zögern, steht auch der schmutzige Mensch auf, greift seinen schmutzigen Lederhut von dem Haken und verlässt gleichfalls das Lokal. Sein Selbstgespräch schien dabei etwas lauter geworden zu sein, das war aber auch schon alles.

Mittwoch, Altes Gewölbe. Wir waren hereingekommen und hatten uns an den runden Tisch gesetzt, den ich schon von dem Gang aus als unbelegt erkannt hatte. Ich bin lange nicht mehr in diesem dickwandigen Kellerlokal gewesen; darüber erhebt sich das berühmteste Hotel der Stadt. K. hat den zweiten Weisswein dieses Abends bestellt; bei mir ist es das dritte Pils.

In dem breiten Kellergang, durch den wir hereingekommen waren, sehe ich eine junge Frau mit hellgelber Perücke und hautengen roten Satinbosen – rattenscharf! würde Kollege S. sagen – ausführlich mit einem dicklichen Mittdreissiger verhandeln. Er verabschiedet sich höflich von der Frau und geht an seinen Tisch zurück, wo noch andere junge Frauen und Männer sitzen, während die Rattenscharfe sich zu den Telefonzellen am Ende des Kellerganges begibt. Ich sehe sie ausführlich telefonieren.

Später kommt ein zweite junge Frau – nicht ganz so rattenscharf – den Gang hinunter. Der dickliche Mittdreissiger ist von seinem Tisch aufgestanden und ihr entgegengegangen. Auch sie verhandeln im Stehen eine ganze Weile. Wieder verabschiedet sich der Mann höflich und begibt sich zurück an seinen Tisch, während die Frau telefonieren geht. Dann kommt eine dritte junge Frau den Gang hinunter. Sie geht aber bis zu dem gemeinsamen Tisch und lässt sich dort nieder, als hätte sie endlich Feierabend.

Ich verstehe überhaupt nicht, sage ich, was das zu bedeuten hat. Wirklich nicht? sagt K. Das ist doch ganz einfach. Das sind Callgirls mit ihren Zuhältern, sie bedienen von hier aus die Gäste des hochberühmten Hotels. Tatsächlich!

Und da kommt das Theaterpublikum. Festlich gekleidete Menschen mittleren Alters. Und hier die *Young executives*, die in der hochberühmten Kellerbar noch einen *Night cap*

mitnehmen wollen. Oder eines der *Girls*.

Donnerstag, Rolandseck. Der Angestellte der Städtischen Baubehörde ist wieder da. Er isst Gänsebraten mit Rotkohl und Klössen; dazu Flaschenbier. Wieder kläfft der winzige Dackel vergebens.

Und wieder ist der dicke Mann schwer betrunken. Er hat wohl bemerkt, dass ich ihn beobachte, er kann aber nicht mehr genau zurückschauen. Sein Hemd ist weiss und frisch, die Krawatte sorgfältig geknotet; den blauen Blazer hat er abgelegt. Er isst gierig, sein Mund ist immer zu voll. Dann wird es ihm mit Messer und Gabel zu mühsam, er nimmt den Braten in beide Hände und beisst hinein. Klaffen des Dackels. Dann ist der Mann auf dem Klo gewesen und sitzt ruhig da, das Gesicht in die Hände gestützt. Er bemüht sich angestrengt, trotz des vielen Biers den Überblick zu behalten. Bloss nicht plötzlich auseinanderlaufen.

Auch der Rundfunksprecher hat schon viel getrunken, aber Weisswein. Er versucht angestrengt, sich auf sein Selbstgespräch zu konzentrieren. Dann lockt er ein kleines Mädchen, das samt seinem noch kleineren Bruder, der seine Nuckelflasche in der Hand hält, durch den Mittelgang tapert, an seinen Tisch. Aber obwohl der Rundfunksprecher sein leutseligstes Schauspielergesicht aufsetzt, lässt sich der kleine Junge nicht den Kopf streicheln. Macht ja nichts, schon vorbei. Der Mann versinkt wieder in dem Selbstgespräch. Ein paar Mal taucht er daraus auf und wiederholt genüsslich: Grauenvoll! Dann ruft er: Veral, und die Kellnerin kommt missmutig an seinen Tisch und nimmt eine Beschwerde entgegen, die nicht zu verstehen ist.

An einem dritten Tisch sitzt ein kleiner Mann mit straff zurückgebürsteten weissen Haaren. Er konzentriert sich auf das Rauchen mit seiner Denicotota-Zigarettenspitze. Der Mann hat seinen Rotwein gerade ausgetrunken und bestellt jetzt einen Kaffee – ohne Milch! –, dann ein Kirschwasser. Der Unterkiefer des Mannes überragt den Oberkiefer, und seine Zunge will immer wieder formlos aus dem Mund heraushängen. Dann bestellt er wieder Rotwein – na!, sagt Vera mürrisch, Sie probieren ja die ganze Karte durch!

Und dann musst Du Dir vorstellen, sagt K. auf dem Heimweg, das waren nur die Stärksten. Die Schwachen sind zuhause gelieben, sie liegen längst bewusstlos vor dem Fernseher, der gerade mit dem Spätkrimi angefangen hat. – Nur noch Pfeffer und Salz, sage ich, donnerstags gibt es keinen Spätkrimi.

Freitags, Hotel zur Börse. Der junge Mann hat sich einen Vollbart wachsen lassen, den er an den dicken Backen ein wenig ausrasiert. Die Haare sind nicht allzu lang und brav gescheitelt. Er trägt ein rötlich-bläulich kariertes Jackett, er hat den obersten Knopf seines weissen Hemdes geöffnet und den Schlipsknoten gelockert. Er will sich nach dem anstrengenden Tag einen schönen Abend machen.

Bei dem dicken jungen Kellner bestellt der dicke junge Mann als erstes eine Zwiebeluppe. Und erkundigt sich fachmännisch, wie denn der Wildschweinbraten sei? Doch, sagt der Kellner hilflos, der Wildschweinbraten ist gut. Zwar so – aufgeschnitten. Aber sehr gut.

An einem anderen Tisch sitzen vier Frauen und vier Männer um die vierzig. Sie essen viel, trinken viel und feiern einen Geburtstag – das «Happy birthday dear Dietlinde» ist schon mehrfach erklingen. Seltsam schaut aus, dass alle vier Frauen Brillen tragen, von den Männern aber keiner. Dafür greift einer, der sich immer wieder lauthals lachend auf seinen Stuhl zurückwirft, gleich darauf immer wieder nach

einer Haarsträhne, die dabei am Hinterkopf weggeklappt ist, und streicht sie wieder fest. Freilich erkenne ich nicht einmal die Andeutung einer Glatze.

Samstag, Kölner Hof. Jetzt ist ein Ehepaar, begleitet von seinen zwei Töchtern, hereingekommen, und die vier werden von der Kellnerin so begrüßt, als seien sie Stammgäste, die hier jeden Samstag zu Abend essen. Der Mann, Anfang vierzig, trägt eine dicke Strickjacke und als Schlips so einen bayerischen Schnürsenkel. Die stark angegrauten Haare der Frau scheinen frisch aufgebacken. Die ältere Tochter hat einen eingegipsten Arm. Sie ist, denke ich, siebzehn – aber schon ganz die kleine Hausfrau! würde K. sagen. Die jüngere fragt, ob sie meinen Hund streicheln darf? Meinetwegen schon, sage ich, aber er hat das nicht so gern. Das Mädchen lässt es bleiben, schaut mich aber noch eine ganze Weile flehend-empört an. Während die Familie auf das Essen wartet, liest sie Magazine.

An einem anderen Tisch sitzen zwei Männer. Der eine, dick, wird Anfang sechzig sein; er raucht eine lange, dünne Zigarre. Der andere wird so alt sein wie ich; er trägt einen dunklen Vollbart und schaut insgesamt wild aus. Beide weisen bereits den schwerverglasten Blick auf, der sich von dem, worauf er einmal gefallen ist, nicht mehr losmachen kann.

Doch da bin ich es geworden! Was mich aufregt. Reden sie jetzt womöglich über mich? Was ist es? Der Hund? Dass ich einen schwarzen Cordanzug trage? Dass ich in einem Buch lese? Vielleicht sind sie gar nicht so betrunken? Der Sechzigjährige hat sein (dunkles) Bier seit längerem nicht mehr angerührt! Der Vollbärtige sein Weizenbier auch nicht!

Dagegen ist der Mann an einem dritten Tisch ganz eindeutig hinüber. Er lächelt nur noch die lieben schattenhaften Gestalten an, die er in seinem Kopf versammelt hat. Da setzt sich eine Frau an seinen Tisch und beginnt ihm eine Rede zu halten, die der Mann freilich nicht aufnimmt, was die Rednerin beflügelt. Später verzehrt sie eine Mahlzeit, und der Mann kann wieder ganz ungestört seine lieben Schatten anlächeln. Mein zweites Weizenbier trinke ich nicht aus.

Sonntag, Flughafenrestaurant. Die Frau in meinem Rücken hat begonnen, sich mit dem Kellner zu streiten. Es geht darum, dass er die Bratkartoffeln zu dem Omelette mit Schinken extra berechnet hat. Die Frau versucht eine komplizierte Beweisführung: Ein Omelette mit Schinken dürfe doch eigentlich nicht mehr kosten als eine Omelette Natur – während, laut Karte, ein Omelette mit Schinken ebensoviel kostet wie ein Omelette mit Ragout fin. Die Frau redet mit einer zähen norddeutschen Stimme. Gut, sagt der Kellner, ein kleiner, straffer Mann, schliesslich, ich schicke Ihnen den Geschäftsführer.

Der Geschäftsführer, ein grosser, schwerer Mann mit Glatze und kunstvoll darüber geföhnten Haarresten, muss von dem Kellner genau eingewiesen werden, wo die Streitfrau sitzt. Sie wiederholt mit ihrer zähen Stimme die Beweisführung: Omelette mit Schinken – Omelette Natur – Salzkartoffeln – Bratkartoffeln. Tut mir leid, sagt der Geschäftsführer, der auch nicht richtig versteht, das sind feste Preise. – Aber das sei doch ganz unmöglich, insistiert die Streitfrau, ein Omelette mit Schinken könne doch unmöglich soviel kosten wie ein Omelette mit Ragout fin! Auch der Geschäftsführer bleibt fest: Tut mir leid, das ist unsere Kalkulation.

Und überhaupt, setzt die Frau nach. Der Kellner habe sich überhaupt ganz unmöglich benommen! Einer alten Dame hier am Tisch habe er die Tasse Kaffee mit Fussbad

serviert! Und das von ihr bestellte Stück Torte habe er den ganzen Gang hinuntergetragen und an ganz falscher Stelle servieren wollen! Kein Wunder, dass ihm die alte Dame kein Trinkgeld gegeben hat!

Nützt aber alles nichts. Die Frau ist in Begleitung eines Mannes, der die ganze Zeit geschwiegen hat. Ich kann das Paar anschauen, als sie gehen: Mitte vierzig, der Mann legt den Arm um ihre Hüfte, und sie schmiegt sich, sehr zärtlich, an ihn; beide sind erhitzt.

In meinem Kopf ist ein Roman entstanden: Die Frau steht unter Psychopharmaka, seit kurzem macht sie eine Psychotherapie. Sie dürfe, hat man ihr in der Gruppe gesagt, nicht immer alles so hinnehmen, sie müsse sich auch einmal durchzusetzen lernen. So hat sie es prompt ihrem Mann erklärt, und der unterstützt sie rückhaltlos bei ihren Bemühungen, sich endlich einmal durchzusetzen. Seitdem läuft es viel besser mit ihrer Ehe, auch sexuell.

Montag, Hotelbar. Ich trinke Bier und lese einen Roman von Graham Greene. In meinem Rücken sitzt ein unglaublich fetter junger Mann mit zwei Frauen. Messebesucher? Er hat gerade einen weiteren Campari mit Orangensaft bestellt. Er macht den Weltmann: Der Barkeeper spreche doch eindeutig mit einem – holländischen Akzent, ja, mit einem holländischen Akzent, nicht wahr? Der Barkeeper lächelt höflich.

Vor sechzig Prozent der Frauen, erklärt der junge Fettwanst (er wird knapp über dreissig sein), ekle ich mich, körperlich. Am schlimmsten ist es, wenn eine am Morgen danach, beim Frühstück aufsteht und aufs Klo muss. Da würde ich sie am liebsten davonjagen. Ja – das ist wirklich das allerschlimmste –, wenn eine Frau aufs Klo muss.

Die beiden jungen Frauen kichern. Er sei ja – pervers. Dann gehen sie ins Detail: Wie es denn stünde, wenn eine – Waschgelegenheit zur Verfügung sei, ja, eine Waschgelegenheit? Leider habe ich die drei ja im Rücken und verstehe deshalb nur unvollständig. Ich scheisse immer vor dem Frühstück, erklärt der junge Fettwanst gerade, und wenn es zwanzig Minuten dauert! Er lacht vergnügt; die beiden Frauen ebenso.

Dann hat der Barkeeper den nächsten Campari Orange serviert. Doch, sagt der junge Mann, Sie haben eindeutig einen holländischen Akzent. – Ich habe lange in Malaysia gearbeitet. – Singapur! Kennen Sie Singapur? Das Starkbier von Singapur?

Damit, erklärt der junge Fettwanst jetzt wieder den beiden jungen Frauen, sei er von seinen chinesischen Geschäftsfreunden traktiert worden, das Starkbier von Singapur, jaja. Dabei habe er weit mehr vertragen als sie! Sie waren schon am Kotzen, sie waren schon am Umfallen, da habe er noch gestanden wie 'ne Eins, jawohl! Ob sich der Barkeeper, ruft er hinüber, an das Starkbier von Singapur erinnere? Aber der ist gerade ganz woanders. Also erzählt der junge Fettwanst den beiden Frauen die Geschichte gleich noch einmal: wie er das Starkbier von Singapur viel, viel besser vertragen hat als seine chinesischen Geschäftsfreunde. Aber hinterher, auf meinem Hotelzimmer, da musste ich auch ganz furchtbar kotzen, haha.»

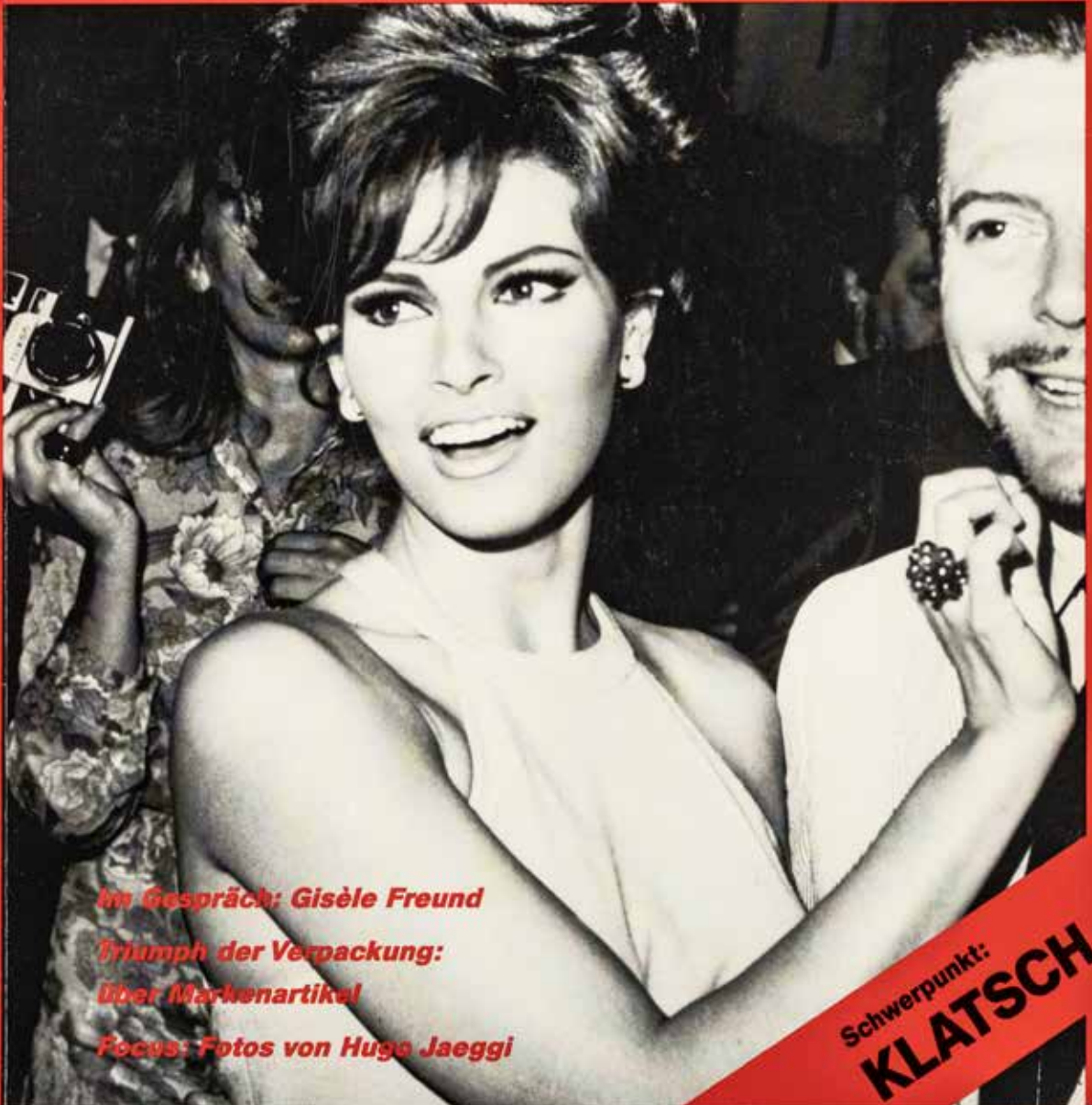
Fortzusetzen. So ist, wie gesagt, Hanns Margolin aus Langeweile ein ganz ordentlicher Soziologe der Langeweile geworden; weil das ja auch eine ganz wichtige Triebkraft der anderen Gesellschaftsmitglieder ist!

* * *

Nr. 1/87 Fr./DM 17,-

DER ALLTAG

Die Sensationen des Gewöhnlichen



Im Gespräch: Giséle Freund

*Triumph der Verpackung:
Über Markenartikel*

Focus: Fotos von Hugo Jaeggi

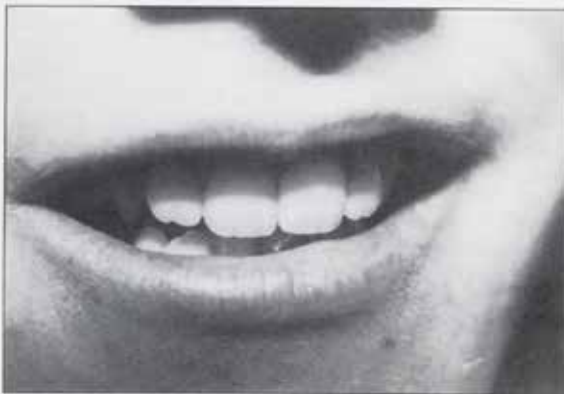
Schwerpunkt:
KLATSCH

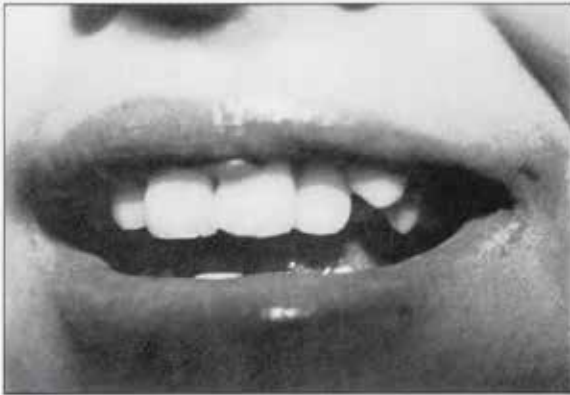
WAS IST KLATSCH?

- Schwachsinn.
- ... wenn Frau Meier erzählt, was Frau Müller gestern abend zu ihrem Mann gesagt hat, als die sich gestritten haben oder so, und das zu Frau Schmidt.
- Eine interessante Nebentätigkeit.
- Exkremente der Kommunikation.
- Ouuhh, du, ich weiß nicht, was Klatsch ist!
- Kommt vor.
- Wenn man einfach irgendwelche Sachen aus dem Mund rausläßt, die keinen Sinn haben.
- Klatsch ist die Bewegung der Zunge entsprechend der Bewegung der Hände, es klatscht heraus, so wie es im Körper schläft.
- Stoß.
- Meine liebste Beschäftigung.
- Wenn einer den anderen was sagt, was ich nicht weiß.
- Klatsch ist einfach Schwachsinn, den die Leute von sich geben, wenn sie Langeweile haben.
- Dallas.
- Stammtisch.
- Nein, Denver-Clan.
- Was Männer über Frauen reden.
- Bauchplatscher vom 10-Meter-Brett.
- Ich bin ein Opfer von Klatsch, das kannst du mir glauben.
- Alles.
- Meine Frau hat gesagt, du bist ein Arschloch, das ist Klatsch.
- Gerüchteküche.
- Banale Unterhaltung.
- Mach ich nicht.
- Klatsch ist Neugierde.
- Alles, was in einer Stunde gesagt wird über jetzt.
- Klatsch ist irgendwie doll, weil, es ist dann nicht so langweilig, man hat sich irgendwie immer etwas zu erzählen, es

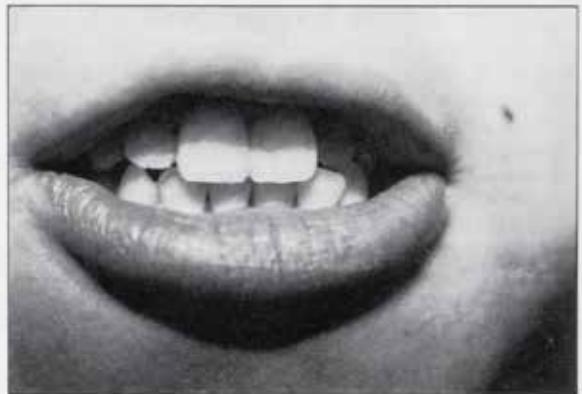


- ist schön und muß ja auch sein, so ein bißchen, ist ja nie böse gemeint.
- Ich weiß auch nicht, du, es gibt so vielseitigen Klatsch ... bei uns auf dem Plenum, das ist alles nur Klatsch!
 - Geräusch, wenn man die Hände zusammenschlägt.
 - Geschwafel, Gerede, Gelalle, Geschwätz, Geschnüffel, Ge- ... noch mehr? Gequatsch, Gefähr, Gerücht, Gestank.
 - Normal.
 - Kotzen um des Kotzens willen.
 - Geschwätz über andere Leute.
 - Etwas, was ich gerne mache.
 - Das, was man sich erzählt, wenn man nicht weiß, was man sich erzählen soll.
 - Austausch von Neuigkeiten.
 - Unnötig.
 - Schön, wenn man's selber macht, aber übel, wenn's über einen gemacht wird.
 - Klatsch ist das, was man über seinen Umkreis verbreitet, wenn man locker zusammensitzt.
 - Lilo weiß nicht, was Klatsch ist, aber das bleibt unter uns, hm?
 - Manchmal ziemlich verheerend.
 - Gut gemacht, klatsch, klatsch!
 - Wenn du etwas über mich erzählst, aber nicht mir.
 - Ich sitze auf'm Klo, mache Matsch und der macht: Klatsch!
 - Verleumdung.
 - Es macht klatsch!, wenn die Ohrfeige trifft.
 - Über jemanden herziehen.
 - Wenn Robert Lembke einen Bäcker auffordert: Machen Sie ein typisches Geräusch!
 - Wenn ich über den Jonas und der Jonas über mich verbreitet hat.
 - Wenn Eva sagt, daß Lutz gehört hat, daß Peter etwas über Gabi erzählt, was er von mir erfahren hat.
 - Das allgemeine Abendprogramm beim Ausgehen, außer man geht ins Kino.
 - Doll.
 - Hm? Wie kommst du gerade auf mich?
 - Klatsch ist der Anfang und das Ende meiner letzten Beziehung.
 - Unnützes Geschwätz.
 - Klatsch, klatschnaß, Wasser, also Regen, oder ein Springbrunnen, vielleicht aber auch ein Schlauch ... du, ich weiß





- nicht, was Klatsch ist.
- Das ist das, was er da die ganze Zeit tut.
 - Ha-ha, Klatsch ist das, was sie gerade macht.
 - Besser wie gar nichts sagen.
 - Hast du etwas dagegen oder was.
 - Billiges Vergnügen.
 - Klatsch ist eine Krankheit von vielen Leuten.
 - Hervorragend, weil, sonst wäre es noch langweiliger.
 - Sinnloses Geplapper.
 - Das Thema im nächsten Alltag, hast du doch selber gesagt.
 - Primitive Unterhaltung.
 - Klatsch ist Krebs, er wuchert, und es gibt gutartigen und bösartigen.
 - Jemanden in den Schmutz ziehen.
 - Du, irgendwie klatscht jeder, ist doch normal.
 - Irgend etwas Indiskretes.
 - Dumms chaibä Löli-Züüg!
 - Die einzig interessante Information!
 - Außer 'ciao' und 'salü' so ziemlich alles.
 - Seichtes Partygespräch, das alle interessiert.
 - Doof, wenn man ihn ernst nimmt, sonst ist Klatsch gut, stört ja auch keinen, außer eben den, der alles ernst nimmt.
 - Die Spekulanten-Story, die ich gerade erzählt habe.
 - Klatsch ist etwas, was nicht weitergehen darf und trotzdem immer weitergeht.
 - Tratsch, Klatsch ist Tratsch, oder?
 - Frag den Chrigi, der erzählt immer so Zeugs.
 - Etwas Gehörtes weitererzählen, vielleicht ein bißchen ausgeschmückt.
 - Blabla.
 - Matsch im Gehirn.
 - Faits Divers.
 - Klatsch? Wieso, was gibt's?



Daniel Cohn-Bendit, Ex-Revolutionär, Frankfurter Sponti-Fürst und grüner Querdenker, ist einer der wenigen prominenten Linken, die regelmäßig in den Klatschspalten westdeutscher Magazine abgefiebert werden. Wilde Gerüchte ranken sich um das »süße Leben« des »roten Danny«. Michael Miersch sprach mit Cohn-Bendit.

WER MIT WEM, DAS IST HIER DIE FRAGE

In der »Bunten« habe ich gelesen, Du hättest das Geld, daß Du 1968 mit Deinem Bestseller »Linksradikalismus« gemacht hast, mit einer mysteriösen italienischen Gräfin durchgebracht. Wie war das Leben im Schloß?

Das Geld habe ich leider ganz prosaisch ausgegeben. Ein Teil ging an den SDS, ein Teil an Lotta Continua und an zwei andere italienische und französische Gruppen. Für den »Linksradikalismus« habe ich 100 000 Mark bekommen, davon habe ich selbst 30 000 behalten. Die habe ich nicht mit einer italienischen Gräfin, sondern mit einer französischen Filmschauspielerin verlobt. Leider kein Schloß und keine Gräfin. Vielleicht hat die »Bunte« Lotta Continua für eine italienische Dame gehalten.

Der »Spiegel« schrieb von Affären mit der Gräfin von Thurn und Taxis und der etwas angegrauten Eiskunstläuferin Marika Kilius. Haben Gesellschaftsdamen einen Hang zu Revolutionären?

Das ist das Problem des Schreibers, der gerne mit den beiden was hätte. Frau Thurn und Taxis habe ich erst nach dem »Spiegel«-Artikel in einer Talkshow kennengelernt. Frau Kilius kenne ich überhaupt nicht. Das ganze Gerücht kommt von der Buchmesse 1968, wo ich angeblich mit der Seifen-Konzernchefin Gabriele Henkel etwas gehabt haben soll. Das war aber nicht ich, sondern ein anderer Herr. Ich habe die nur einmal in einer Bar gesehen und sonst nichts.



Rudi Dutschke und andere APO-Größen waren nie Klatsch-Objekte. Nur zwei tauchten immer auf den sogenannten »bunten Seiten« der Magazine auf: Rainer Langhans und Du. Bei Langhans war es wohl der Umstand, daß er ein bekanntes Fotomodell als Freundin hatte. Woran liegt es bei Dir?

Das ist ganz einfach zu erklären. Die asketisch sozialistische Lebensweise eines deutschen Berufsrevolutionärs habe ich nie gemocht. Ich gehe gern in gute Restaurants, schlafe gern in guten Hotels und fliege gern in der Welt herum. Das hat sich immer sehr abgesetzt von dem Verhalten vieler Genossinnen und Genossen. Das reizt natürlich auch die Presse, mir von dieser Seite her eine reinzuwürgen. Da gibt es ja die irrsinnigsten Gerüchte, zum Beispiel, ich hätte drei Häuser. Politisch steckt natürlich dahinter: Seht her, er will die Revolution, aber läßt es sich im Kapitalismus gutergehen und füllt seine Taschen. Das stimmt auch zum Teil. Ich schätze ein angenehmes Leben und will nicht bis nach der Revolution damit warten. Dazu habe ich mich immer offen bekannt. Das ist meine hedonistische und lebensbejahende Grundeinstellung. Es gibt ja nicht nur schreckliche Sachen im Kapitalismus. Das Problem ist, daß nur wenige an den angenehmen Seiten teilhaben können. Ich will mich nicht mit einem jüdisch-christlichen schlechten Gewissen selbst kasteien, weil es so vielen Leuten schlecht geht. Ich will in erster Person leben.

Wozu auch Luxus gehört ...

Ja, genau. Man kann sich über das Maß des Luxus streiten. Ich würde sagen, der Luxus, den ich mir wünsche, ist im Vergleich zu manchem wackeren deutschen Gewerkschaftsfunktionär mit 700 000 Mark Gehalt so gut wie überhaupt nichts. Mit 3 000 Mark im Monat kann ich ein angenehmes Leben führen.

Hast Du die immer?

Leider nicht immer.

Stört Dich das Etikett, daß Dir immer wieder verpaßt wird, oder kokettierst Du mit Deinem Image als Lebemann?

Ein bißchen. Wenn die Leute sagen, ich sei ein Kleinbürger, sage ich, Irrtum, ich bin ein Großbürger. Aber ich kokettiere nicht damit in dem Sinne, daß ich das zur Schau trage. Mit dem Vorwurf, ich würde gerne ein angenehmes Leben führen, habe ich keine Probleme. Dazu stehe ich.

Schmeichelt das nicht, wenn man ein begehrtes Objekt für obskure Gerüchte ist?

Objekte solcher Gerüchte sind die, deren Namen »man« kennt. Insofern schmeichelt es ein bißchen. Ich finde es auch lustig, die neuesten Erfindungen zu lesen. Noch lustiger finde ich, daß auch die meisten Linken glauben, was sie da lesen. Sie schimpfen furchtbar über die bürgerliche Presse und sagen dann, du, du hast ja deine Häuser und so weiter. Das höre ich immer wieder. Das ist die gesellschaftliche Funktion von solchem Klatsch.

Dein Stadtmagazin »Pflasterstrand« war das erste deutsche Szeneblatt mit einer Klatschspalte. Wolltest Du mal zurückschlagen?

Nein. Die Idee war, daß es Meldungen gibt, die man nicht überprüfen kann, die aber eine Sensation an sich sind, beziehungsweise daß man sich in Kneipen über Leute unterhält, was machen sie, welche Beziehungen haben sie, was für Scheiße haben sie gebaut. Da ist es natürlich schwierig, sich von dem normalen Klatsch abzusetzen. Aber die Klatschspalte im »Pflasterstrand« ist eine der meistgelesenen. Die Leute werfen den Klatsch, sind aber gierig drauf. Und deshalb machen wir ihn. Eine offene Gesellschaft soll auch zu ihrem Klatschbedürfnis stehen.

Die Linken unterscheiden ja gerne zwischen wahren und falschen Bedürfnissen ...

Klatsch ist ein Bedürfnis, das immer existieren wird. Jeder will wissen, »wer mit wem«. Was sind die wahren Bedürfnisse? Eine Zeitung, in der es nur Klatsch gibt, ist auf die Dauer uninteressant. Klatsch versucht, die Nichtigkeiten des alltäglichen Lebens öffentlich zu machen. Aber diese Nichtigkeiten strukturieren unser aller Leben. Die Frage ist, in welchem Verhältnis zu den großen Wichtigkeiten das dann steht. Sehr oft spielen die großen Wichtigkeiten im alltäglichen Leben gar keine Rolle. Eine Affirmation der Nichtigkeit bedeutet auch ein positives Verhältnis zum real existierenden Leben.

Hat der Klatsch Grenzen?

Das ist eine Frage der Moral. In dem Moment, wo wir eine bestimmte Form von Moral zurückdrängen können, werden bestimmte Formen des Klatsches belanglos. Von jemandem zu sagen, er sei schwul, ist kein Klatsch mehr, wenn das Schwul-Sein kein Problem mehr ist. Das ist nur in einer sehr rigiden Gesellschaft politisch und gesellschaftlich ausschlagbar.

Erzählst du selbst gerne Klatsch?

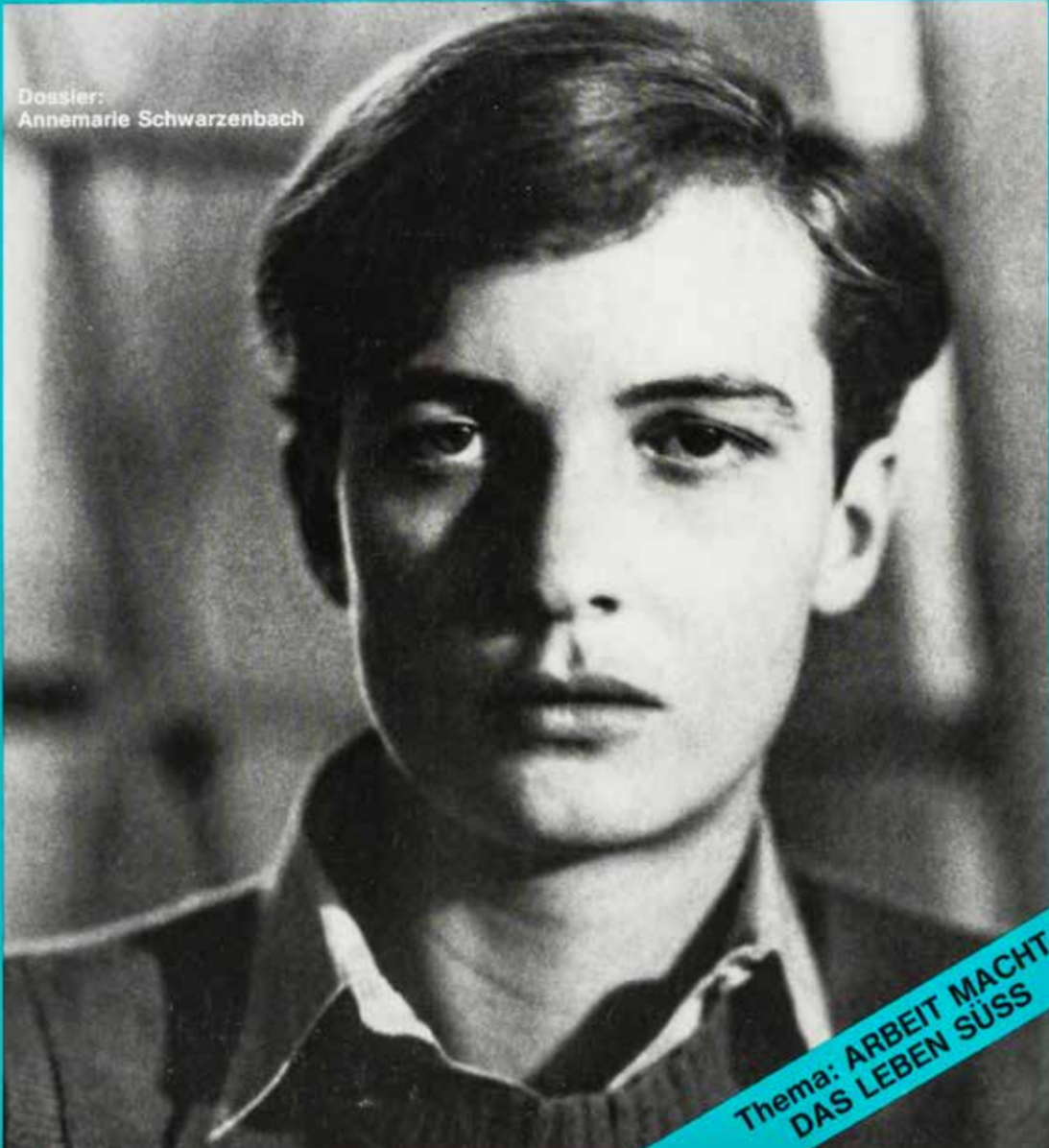
Ich höre gerne Klatsch und erzähle gerne Klatsch. Das Verhältnis der persönlichen Beziehungen zu den politischen ist ein außerordentlich spannendes Feld. »Wer mit wem«, kann da von entscheidender Bedeutung sein. Das bringt auch Spannung ins Leben. Wenn die Linke sagt, das interessiert uns nicht, uns interessiert, was der Genosse beim Parteitag gesagt hat, ist das verlogen. Ich bin auch nicht sauer, wenn Klatsch über mich erzählt wird. Nur wenn der »Spiegel« nur Klatsch aus der Zeit von '68 bringt und nicht von heute, das finde ich beleidigend.

Nr. 2 / 87 Fr. / DM 17,-

DER ALLTAG

Die Sensationen des Gewöhnlichen

Dossier:
Annemarie Schwarzenbach



Thema: ARBEIT MACHT
DAS LEBEN SÜSS

Eine Idee äußert sich in einem Produkt, das Produkt
äußert sich im Markt, den Markt aber gibt es nur,
wenn ein Bedürfnis vorhanden ist oder wenn man es
weckt: So spricht der Unternehmer. Christof Hirtler
portraitiert in Text und Bild diejenigen, die durch ihre
Arbeit Produkte an die Frau und den Mann bringen.

HANDELSREISENDE

»Nein, nicht schon wieder ein Vertreter!« ist schon beinahe zur Begrüßungsformel – und oft genug auch zur abwimmelnden Floskel für Handelsreisende geworden. Vertreter kommen grundsätzlich immer zur Unzeit, es sei denn, sie sind »bestellt«. Die Geschäftsleute halten sie sich mit Schildern wie »Vertreterbesuche nur auf Voranmeldung« vom Hals oder beschränken die Besuchszeit auf die Morgenstunden, denn »am Nachmittag hat es mehr Kunden«.

Hartnäckig behauptet sich das Pauschalurteil vom aufdringlichen »Schnorri« (Schwätzer). Nicht ganz zu Unrecht: Mit Aufsässigkeit und dem sprichwörtlichen »Schuh im Türspalt« wollen »Schwarze Schafe« den Verkaufserfolg erzwingen. Deshalb werden auch seriöse Berufskollegen oft grundlos angeschnauzt. »Du wirst sofort geduzt, es werden dir alle Schlötterlig angehängt: 'Was wotsch du huere Schofseckel, fahr ab!'« Gegen dieses angeschlagene Berufsbild wehrt sich »Die Fachzeitung des Reisenden Kaufmanns«, *Der Merkur*. Sie mahnt den *Verkaufingenieur*: »Eine Grundkrankheit gar vieler Verkäufer ist außerdem das zu viele Sprechen. Man schwelgt geradezu in fachlicher Überkompetenz und kann es kaum erwarten, den Kunden damit zuzuschwatzen.«

Der oberflächliche Eindruck von »Freiheit und Abenteuer« im Berufsleben täuscht: Leumund und Lebenswandel der Handelsreisenden werden vom Staat kontrolliert. Alle sind sie verpflichtet, jährlich für zweihundert Franken eine Legitimationskarte zu lösen.

Vom Mißtrauen, welches allen Fahrenden, Umherziehenden, Andersartigen, kurz: Fremden begegnet, sind auch

Hausierer und Handelsreisende betroffen. Die Ressentiments sitzen tief: »Die Vertreter schieben eine ruhige Kugel, fahren, immer in Krawatte, etwas mit dem Auto herum, arbeiten eigentlich überhaupt nicht und führen ein schönes Leben.«

Der Prototyp des Reisenden ist der unauffällige Businessman unter Krawattenzwang. Kaum anzutreffen ist der smarte Dandy. Alles unscheinbar nette, seriöse, etwas dienstfertig wirkende Herren, einander zum Verwechseln ähnlich, einzig noch an den verschiedenen Köflerchen und Koffern als »Repräsentanten« erkennbar.

Es sind über vierzigtausend, die Jahr für Jahr nach geplanten Tagesrouten die Schweiz abfahren, im Dienste weltweit verzweigter Wirtschaftsimperien und nationaler Konzerne. Sie reisen für jedes nur erdenkliche Industrie- und Konsumprodukt, plazieren Werbung, nehmen Warenbestände auf, statten Höflichkeitsbesuche ab, beobachten die Konkurrenz, werben Neukunden, betreuen den Kundenstamm, handeln Preise aus, nehmen Bestellungen auf und verkaufen, verkaufen, verkaufen . . .

Und immer, kalt im Nacken, dieser Umsatzdruck. Am Abend, nach aufreibendem Zehn-Stunden-Tag, Rückzug in die stereotyp-anonyme Tristesse mittelklassiger Hotelzimmer. Hier ziehen sie die Bilanz des vergangenen Tages. Als Leistungsausweis zählen nur nackte Zahlen.

Ein Trauma, wenn der Umsatz sinkt, der eigene Name nunmehr auf der untersten Linie der Prämierungsliste auftaucht, der Chef, den Arm um die Schulter legend, tröstet, droht: »Aber, aber, mein Lieber. . .« Die Angst, nicht mehr zu

genügen, einfach aus dem Verkehr gezogen zu werden.

»Du mußt dich in den Fingern haben, die Firma fördert den totalen Einsatz.« In dieser Realität haben gängige Klischees übers Vertreterleben mit grünen Witwen und rauschenden Parties keinen Platz. »Um acht Uhr mußt du wieder beim ersten Kunden sein, sonst bist du weg vom Fenster.«

Viele Handelsreisende sind mehr oder weniger freiwillig aus ihren angestammten Berufen ausgestiegen. Nach kurzer Einschulung (mindestens eine Woche, doch selten länger als einen Monat) wurden sie ins kalte Wasser des Verkaufstags geworfen. Aus der harten Schule des Staubsauger-Verkaufens: »Ich konnte mich anfangs kaum überwinden. Die ersten Tage habe ich einfach im Auto geheult.« Aber schon nach zwei Jahren Praxis wird der gelegentliche Rausschmiß routiniert verkraftet.

Ohne Verkaufspsychologie läuft heute gar nichts mehr. »Du mußt vom Produkt begeistert sein, dich mit dem Produkt vollkommen identifizieren, überhaupt mehr zuhören statt einreden, Fragen stellen, dem Kunden die Bedürfnisse entlocken.« - »Ein guter Verkäufer nimmt Gehörtes wieder auf, die ganze Mimik und Körpersprache ist auf Empfang geschaltet. Seine ganze Konzentration gilt dem Kundenwort.« (*Der Merkur*).

Solch anspruchsvolles Tun ruft nach einer Aufwertung der herkömmlichen Berufsbezeichnung. Titel wie: Eidg. dipl. Handelsreisender, Verkaufsberater, Außendienstmitarbeiter, Verkaufsrepräsentant, Referent, Fachberater, Verkaufsgebietsverantwortlicher, Kundenmanager und ähnliche sollen den »klinkenputzenden Vertreter« vergessen lassen.



Gustav B., Versicherungsberater

»Das Image des Vertreters ist angeschlagen. Es gibt solche, die über Leichen gehen.«

Daniel B., HoReCa-Betreuer



Michel C., Mitarbeiter im Diätetischen Außendienst

Rudolf R., Handlungsbevollmächtigter Regionaler Verkaufsleiter



Sepp A., Verkaufsrepräsentant
»Die Handelsvertreter, die jeden Abend ein Fest feiern,
habe ich noch nicht getroffen.«



Peter G., Reisender Textilkaufmann

»Ein Top-Verkäufer verkauft alles, Mehlsäcke oder Flugzeuge, das spielt keine Rolle.«

Eduard G., Selbständiger Agent



Bruno L., Vertreter Kosmetika

Egon M., Kundenmanager Kosmetika

»Ich will im Hintergrund bleiben. Es gibt schon solche, die mit einem Riesenschlitten protzen.«





Als Tochter einer Tschechin und eines Schweizers verbrachte sie seit 1972 insgesamt elf Jahre in Prag, wo sie auch die Fotoklasse der Filmakademie FAMU besuchte. Iren Stehli (34) lebt heute in Zürich und kehrt immer wieder nach Prag zurück, wo die hier vorgestellten Fotos entstanden sind.

IREN STEHLI

Was ich an der Arbeit von Iren Stehli mag, ist die sorgfältige und über lange Zeit sich erstreckende Erarbeitung ihrer Serien. Ihre Recherchen verwandeln das allgemeine Interesse am Menschen und seiner »condition contemporaine« in präzise und glaubwürdige Bildfolgen. Iren Stehli arbeitet an manchen Serien über Jahre hinweg. (So begleitet sie den Lebensweg von Libuna seit den 70er Jahren; entstanden ist ein fortzusetzendes Portrait einer jungen Frau, faszinierend in seiner Intimität.) Die auf diesen Seiten wiedergegebenen Fotos entstanden während etwa vier Jahren. Iren Stehli lernte Libuna kennen, die im Viertel Žižkov wohnte (früher *das* Arbeiterviertel). Sie begann sich – zuerst konzeptlos, dann mit immer präziseren Vorstellungen – auch für die anderen Bewohner im Haus von Libuna zu interessieren. Sie beschloß,

von jeder Mietpartie Aufnahmen zu machen, und ihr Entschluß, die Arbeit durchzuziehen, wurde durch die Nachricht bekräftigt, das Hause werde in die Luft gesprengt, um der neuen Zeit Platz zu machen.

Nicht immer war es für die Fotografin leicht, Zugang zu den Wohnungen zu erhalten: War sie bei den Zigeunerfamilien, begegneten ihr vielleicht die alleinstehende Frau und ihre Tochter mit Mißtrauen, oder die alte Dame mit der Katze mochte es nicht, daß Iren Stehli bei der Fabrikarbeiterfamilie oder der Geschirrwäscherin so lange blieb. – Heute sieht's in der Siedlung anders aus, normaler; ganz normale Leute wohnen jetzt dort, sagt Iren Stehli ohne falsche Sentimentalität.

Lithos: Litho AG, Aarau

Walter Keller

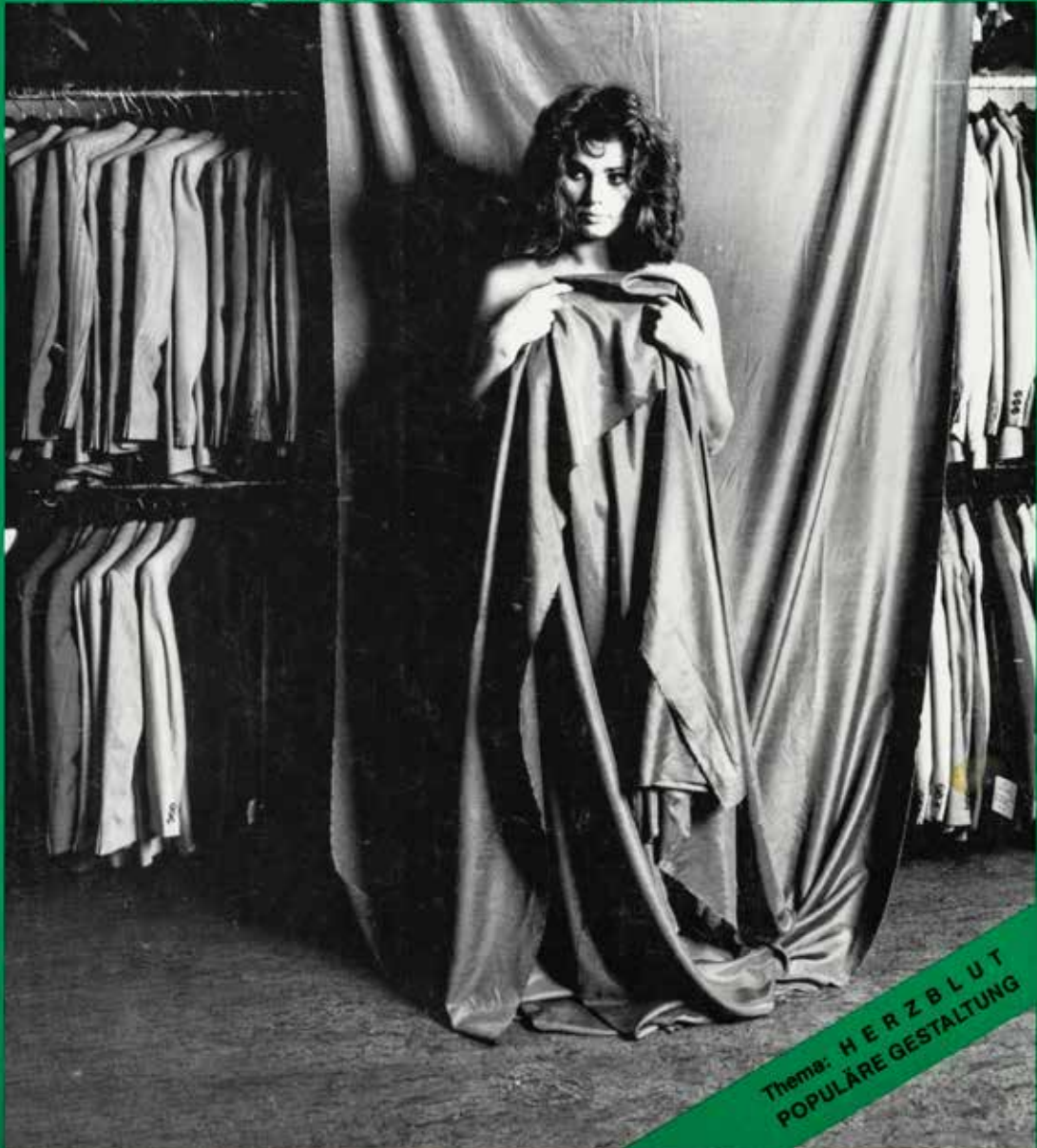




Nr. 3 / 87 Fr. / DM 17,-

DER ALLTAG

Die Sensationen des Gewöhnlichen



Thema: H E R Z B L U T
POPULÄRE GESTALTUNG

EDITORIAL

Er wisse nicht, rasonniert ein Kunsthistoriker, ob Joseph Beuys wirklich gut daran getan habe, die These vom »Jeder Mensch ein Künstler« in die Welt zu setzen. Das Videoband mit dem fiktiven Sachverständigen ist in der Zürcher Ausstellung HERZBLUT zu sehen, und dem Manne kann nicht geholfen werden. Seine Zweifel sind Ausdruck einer weit verbreiteten Ratlosigkeit, die mit der wuchernden ästhetischen Wirklichkeit nicht klar kommt. Nichts will mehr zusammenstimmen. Das Bild des naiv-braven, selbstgenügsamen und stillhaltenden Hobbygestalters, den man in die Kategorie »Volkskünstler« fassen und damit auch gleich katalogisiert abschreiben möchte, ist überfällig. Populäre Gestaltung verwirklicht sich heute unter anderen Voraussetzungen, das zeigen unsere Gespräche mit den Amateur-Gestaltern.

Die Ausstellung, die wir gemeinsam im Museum für Gestaltung, Zürich, erarbeitet haben, bestimmt – in Ergänzung zum Ausstellungskatalog – den Schwerpunkt dieser Ausgabe. Ausstellung, Katalog und dieser ALLTAG erkunden die Welt jener Amateure, die ihr Hobby den unzähligen Facetten des Schönen widmen. Ihre Zahl nimmt ständig zu; ihr Kreativ-Sein ist zur Massenbewegung geworden – stimuliert durch eine Entwicklung, die dem Freiraum der Freizeit mehr als nur Sinngebung und Orientierungshilfe abverlangt. Die Latte liegt mittlerweile um einiges höher: an der Schwelle zum heiklen Bereich von Selbstausdruck und Selbsterfüllung. Diesem Anspruch entgeht kaum jemand.

Die Amateure, mit denen unsere Mitarbeiter und wir im Rahmen von HERZBLUT ausführliche Gespräche hatten, repräsentieren denn auch nicht nur sich selbst. Sie stehen für uns alle, für jenes Panorama der Normalität, welche das weite Feld populärer Ästhetik mitformt. Solche Ästhetik kümmert sich eher am Rande um die strikten Ideale der modernen, professionellen, ganz der Idee des schönen, nützlichen und darum guten Designs verpflichteten Gestaltung. Die Maßstäbe der Amateur-Gestaltung sind vielleicht eigensinniger, sicher aber flexibler und moderater.

Man verstünde uns falsch, würde man die Thematisierung der Kultur der Amateure so interpretieren, als wollten wir einer Welt des fragwürdig gewordenen Profi-Designs (mit sich als Kultur-élite gebärdenden Stars) die Medizin der Amateurgestaltung verpassen, als wollten wir das Zeitalter der Dilettanten ausrufen. Die Idee von HERZBLUT ist nicht der Kampf. Es geht uns – nüchterner – um die Information über einen wichtigen ästhetischen Bereich des Alltags. Entschlüsse für das ästhetische Selbstverständnis müssen wir (Profis und Amateure zugleich) alle für uns selbst fassen, die nimmt uns keiner ab, weder der ästhetische Alltag der anderen noch dieser ALLTAG.

Martin Heller & Walter Keller

P.S. Die Ausstellung HERZBLUT dauert bis 8. November 1987.

HERZBLUT

Populäre Gestaltung aus der Schweiz
Eine Ausstellung im Museum für Gestaltung
Zürich, Ausstellungstrasse 60, 8005 Zürich
2. September bis 8. November 1987

Öffnungszeiten

Di-Fr 10-18 Uhr, Mi 10-21 Uhr,

Sa, So 10-12, 14-17 Uhr

Mo und 20.9. (Eidg. Bettag) geschlossen

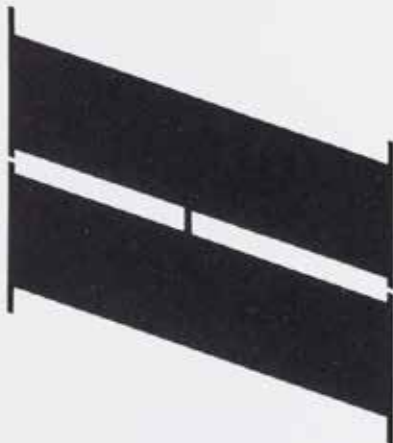
Führungen

jeweils Mittwoch, 18.15 Uhr

Der Katalog zur Ausstellung:

160 Seiten, rund 90 Abbildungen, Interviews
mit 22 Amateuren sowie Beiträge von
Matthias Zschokke, Arnold Niederer, Martin
Heller, Walter Keller, Helen Martin (Gross-
britannien), Michael Rutschky (Bundes-
republik Deutschland), Jean-Pierre Bordaz
(Frankreich), Ute Mohrmann (Deutsche
Demokratische Republik), Hannes Doblhofer
(Österreich), Ake Daun (Schweden), Regina
Bendix (USA) und Pietro Bellasi (Italien).

Preis: Fr. 22.-



„Im Laufe der rund zwei Jahre, in denen uns HERZBLUT beschäftigt hat, sind wir in jene Normalität eingetaucht, die von der professionellen Gestaltungsdiskussion entweder ausgespart oder als mittlerweile inhaltsleerer Standard gehandelt wird. Was diese Normalität dazu werden lässt, ist jener bornierte Blick, für den die Vielfalt nicht zählt, der im Vorhandenen nur sehen mag, was er schon weiss. Dieser Blick kennt lediglich eine Richtung, von oben nach unten. Aus dieser vermeintlich freien Perspektive sucht er nach Mustern, ordnet, grenzt ein und aus. Scheinbar herrschen klare Verhältnisse: Es gibt einen Beobachter, einen Gegenstand der Beobachtung und eine Distanz zu diesem Gegenstand, die zwar variiert, aber nie aufgegeben wird. Würde diese Distanz entfallen, so schlug die Nase geradewegs auf der verwirrenden Widersprüchlichkeit einer Lebenspraxis auf, die ihre Hobbys nach eigenen Massstäben bewertet. Freizeit wäre dann mehr als ein soziologischer Begriff, und es ginge nicht länger an, den Hobby-Gestaltungen sogar die ästhetische Diskussion zu verweigern.



„Herzblut“ meint eine ganz besondere Befindlichkeit, aus der sich niemand ausschliessen kann. Unsere Existenz ist kaum anders denkbar als immer auch im Zustand von Betroffenheit und pulsierender Leidenschaft. Ständig finden wir uns auf der Suche nach Partikeln von Erregung und Zuwendung. Kein Anlass, kein Gegenstand mag dafür zu gering sein. Herzblut fliesst überall, und Herzblut heisst auch: sich das Bessere als Wirkliches wünschen.“

*Aus dem Katalogtext
von Martin Heller und Walter Keller*



Die Überwindung einer unbefriedigenden Lebenslage aus eigener Kraft ruft Respekt hervor. Auch in jenem Falle, in dem dies durch Freizeitaktivitäten geschieht? Eventuelle Skepsis räumt Rosmarie Buri, die mit ihrem Mann – er ist Gipser – in Burgdorf wohnt, mit dem Bericht über ihre Hobby-Biographie aus.

Interview: Walter Keller.

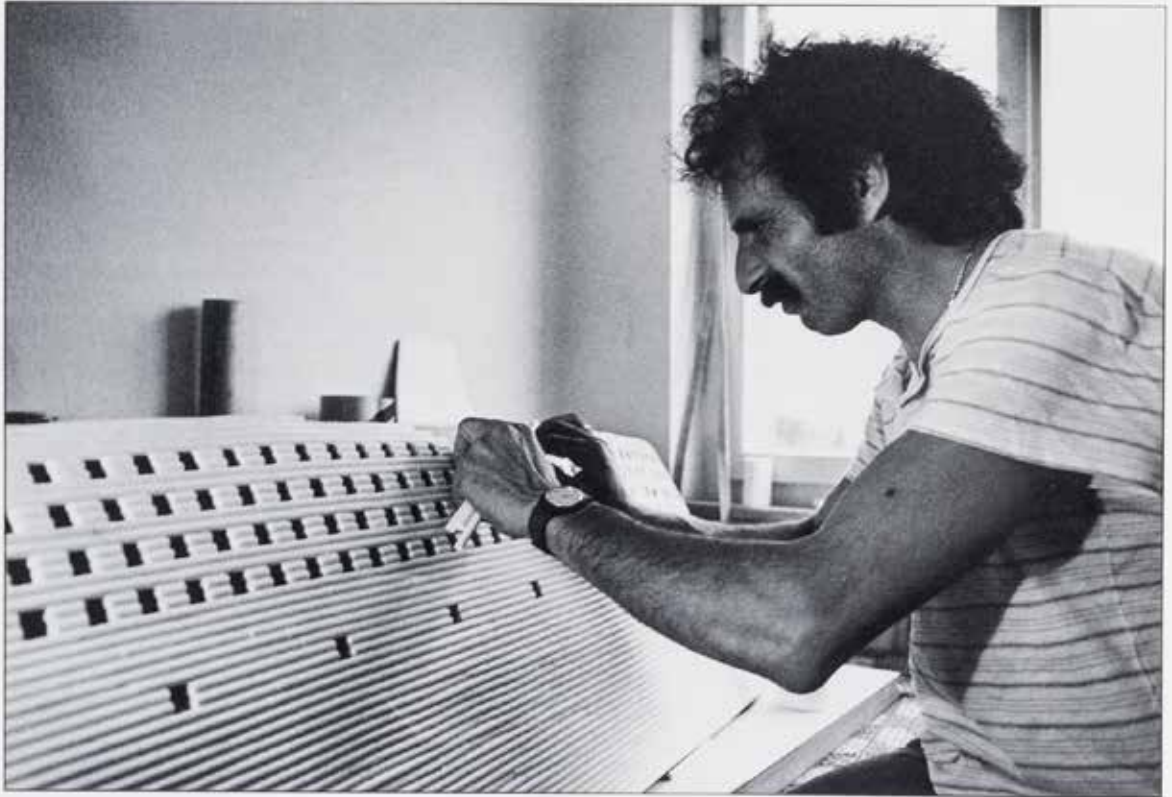
ROSMARIE BURI

Ich bin Rosmarie Buri, 57, Mutter von zwei erwachsenen Söhnen und vierfache Großmutter. Mein Mann – ursprünglich Landwirt und dann Maurer – arbeitet seit den vierziger Jahren als Gipser in Bern. Er wird dieses Jahr 60.

Unser Vater starb sehr früh, und so wuchsen wir als Halbwaisen mit unserer Mutter in Riggisberg auf. Das Leben damals war sehr hart. Die Schule war mies, was nur mies heißen kann. Der Schule entlassen, kam ich als Verding-Kind ins Welschland, wo mich eine himmelträurige Stelle erwartete. Ich nahm in der Folge verschiedene Anstellungen als Dienstmädchen an – keine war entschieden besser, aber für eine Lehre fehlte das Geld. Als meine Mutter schwer an Diphterie erkrankte, kehrte ich nach Hause zurück. Zwei Jahre später – wir hatten kaum mehr Geld für Essen und Kleider – fand ich in Bern eine Stelle, wiederum als Dienstmädchen. Doch eines Abends brach ich mir beim Schlittensfahren ein Bein, verlor die Stelle und mußte wieder nach Hause. Als ich mein Bein wieder gebrauchen konnte, trat ich eine Stelle in einem Gasthaus in Belp an. Ich hatte wiederum Pech: wir kriegten lediglich faulendes, angegrautes Essen, mein Magen machte mir Probleme, ich erbrach mich nächtelang. Dann fand ich endlich eine Stelle, wo ich es gut hatte, für fast ein Jahr. Ich war bei einem Coiffeur im Haushalt angestellt und bekam sogar ein eigenes Zimmer.

Was ich in all diesen Jahren nie akzeptieren konnte, was mich fast erdrückte: man wurde immer abgeschoben, ins Dach hinauf, in eine ungeheizte Kammer, in der sogar das Wasser in der Waschschüssel gefror. Eine solche Kammer ist das Traurigste, das man einem Menschen antun kann. Da merkt man erst richtig, was man ist: Abschaum, der

Bild: R. Buri



Er bezeichnet Fischen und Lesen als seine Hobbys;
hier aber geht's um anderes: um Objekte aus Filtern.
Antonio di Secli stammt aus Lecce und ist seit etwa
zwanzig Jahren in der Schweiz. Er arbeitet in einer
Zigarettenfabrik und wohnt mit seiner Frau in
Wetzikon.

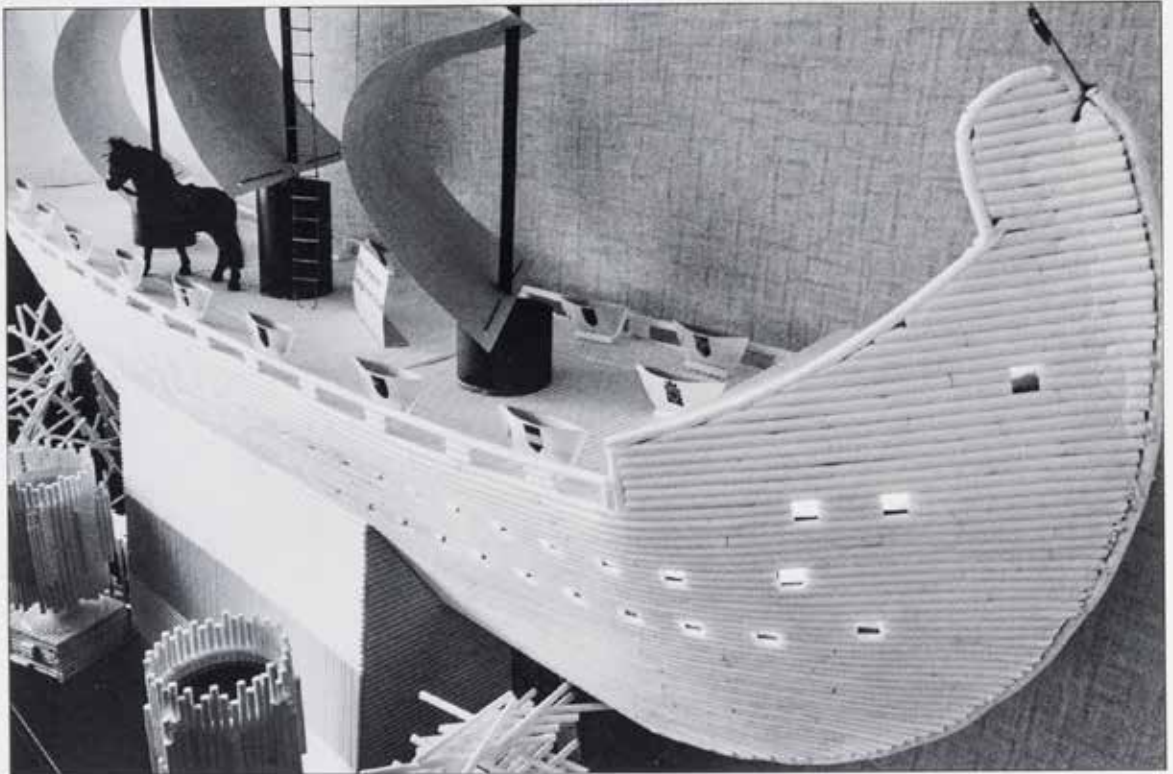
Interview: Walter Keller.

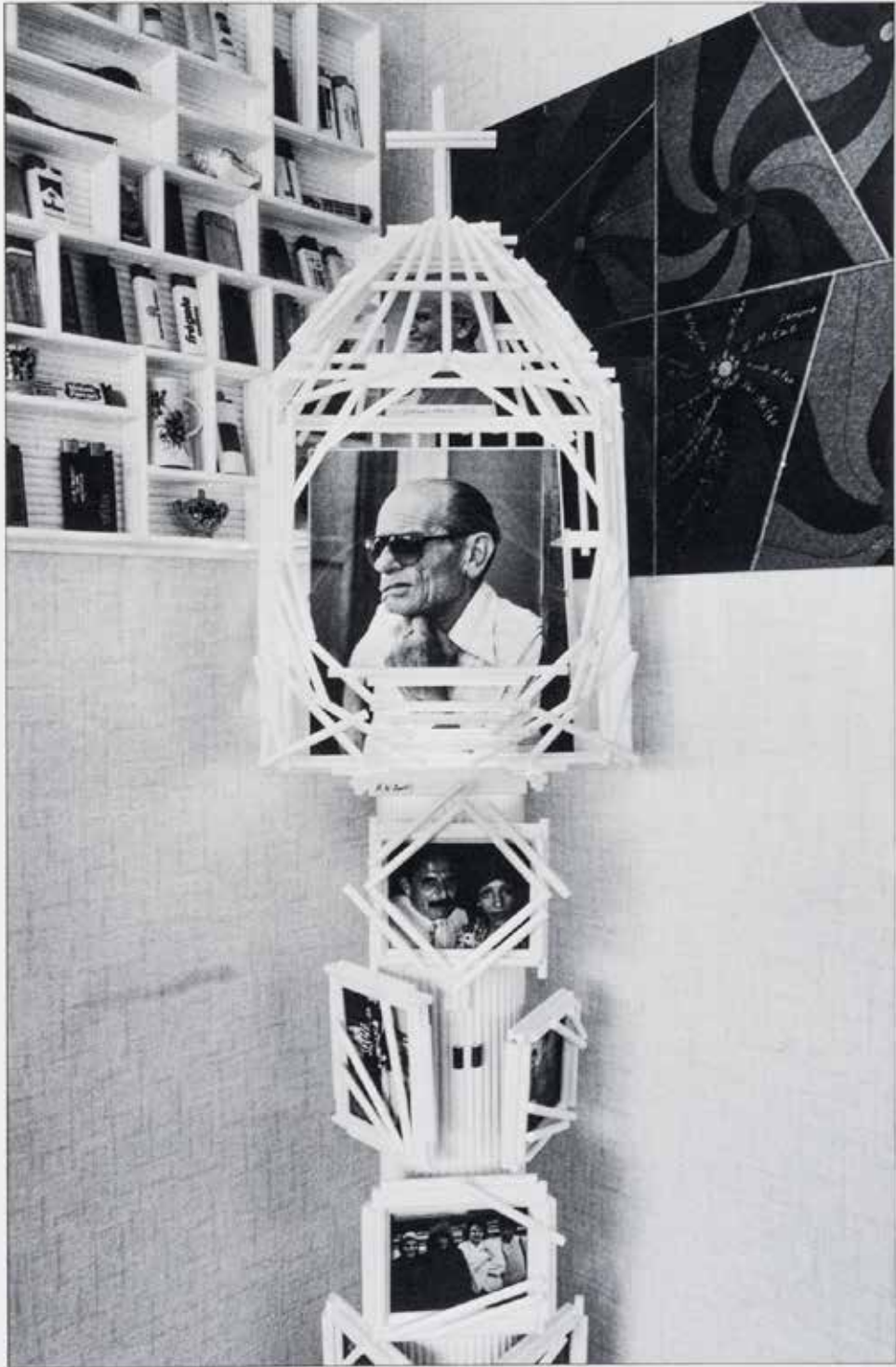
ANTONIO DI SECLI

Begonnen hat die Geschichte mit den Filterskulpturen, als im letzten Januar unser Direktor kam und sagte, man habe im Rahmen einer Kulturaktion drei Junge eingeladen, die unsere Fabrik besuchen und Kunst machen würden. Nun sei die Idee, daß auch jeder Arbeiter etwas gestalte, etwas Kleines vielleicht, irgendein Objekt oder ein Bild, auf jeden Fall aber nichts Kopiertes. Zwei Stunden hatte man Zeit. Da ich als Maschinenführer arbeite, konnte ich während der Arbeitszeit nicht weg. Eines Abends, als die meisten anderen bereits etwas gemacht hatten, fragte ich den Vizedirektor, ob ich nicht nach Arbeitsschluß noch bleiben könne. Ich blieb bis nach neun Uhr, stellte eine Lampe her - mit einem Eisenfuß und einem Lampenschirm ganz aus Zigarettenfiltern, bemalt mit verschiedenen Farben.

Nach fünfzehn Tagen wurden alle unsere Objekte in einer Ausstellung in der Kantine gezeigt. Den Leuten gefiel meine Lampe, und es meldeten sich sogar Journalisten, um über die ganze Aktion zu berichten. Und es wollten sogar Besucher die Objekte kaufen. Einige Zeit später dann fragte mich der Direktor, ob ich nochmals mit den Filtern gearbeitet hätte,

Bild: Betty Fleck/MFGZ







und als er von meinem eineinhalb Meter langen Schiff und dem schiefen Turm von Pisa hörte, bat er mich, diese Objekte doch für eine Woche in der Fabrik zu zeigen. Er bot mir zudem an, ich könne weiterhin Material aus der Fabrik brauchen: Filter, Leim, Kartons usw. Alle meine Gegenstände sind also seit damals entstanden, und dazwischen habe ich auch einige Bilder gemalt. Meine Frau und ich gehen kaum aus, und selbst in den Ferien blieb ich zu Hause, um an den Filterobjekten arbeiten zu können. Das dauerte manchmal bis morgens vier oder sogar fünf Uhr.

Einige Schwierigkeiten ergeben sich aus dem Material. Mehr als zwanzig Filter kann man nicht verarbeiten; man muß dann warten, bis sie angetrocknet sind. Am schwierigsten ist das Schneiden, und dort entstehen auch die einzigen Kosten, denn ich muß schon nach wenigen Filtern die Messerklingen auswechseln, um jederzeit einen wirklich rasierklingscharfen Schnitt hinzukriegen. Das ganze übrige Material besteht aus Abfall der Zigarettenproduktion: fehlerhaften Filtern, die bei Produktionswechsel entstehen, Plastikrollen, auf denen zum Beispiel die Aufreibbänder der Zigarettenpackchen aufgerollt waren, Kartons von SBB-Paletten, Zuschnittkarton usw. – alles Ausschuß. Der Direktor sagte mal, er sei wirklich erstaunt, was man aus Ausschuß alles machen könne. Wenn Sie also etwas schreiben wollen, dann schreiben Sie, daß alle meine Sachen aus Zigarettenabfällen entstehen! Aus natürlichem Material.

Ganz am Anfang machte ich kleinere Dinge: etwa eine Gitterkonstruktion, in die ich die Schuhe von Michel Platini – natürlich im Modell – stellte, als er mit dem Fußball aufhörte, oder eine Art Setzkasten für Zigarettenanzünder, dann Bilderrahmen für Familienfotos und eben alle Arten von Lampen, Schiffe, den schiefen Turm oder eine Kathedralenkuppel mit dem Kreuz obendrauf. Dann sind da jedoch auch Objekte, die nicht etwas Bestimmtes darstellen sollen, zum Beispiel eines, das an einen Baum erinnert und in dem ich fast zweihundert Filterstücke à jeweils zehn Zentimeter zu einer freistehenden Konstruktion zusammengeleimt habe. Ich habe mehr als einen Monat daran gearbeitet. Was es ist, weiß ich eigentlich selbst nicht so genau. Einfach eine meiner Ideen.

Manche Sachen werde ich wohl nie mehr machen, wie zum Beispiel den Setzkasten für die Feuerzeuge. Man muß da schneiden, schneiden und nochmals Filter schneiden. Das gibt viel zuviel Arbeit – zum Verrücktwerden. Nach drei Filtern ist die Klinge hin, und ich muß ein Stück abbrechen, sonst franst die Watte im Filter aus. Jetzt gerade arbeite ich an einem großen Schiff, das über zwei Meter groß sein wird. Jetzt können Sie sich ja vorstellen, was das für eine Arbeit ist, so viele Lagen mit Stücken zu je 19 cm! Und das Schiff wird 482 Fenster haben, die alle ausgeschnitten sein wollen.

Ich habe eigentlich immer etwas machen müssen mit den Händen, in meinem ganzen bisherigen Leben. Wenn ich

mit dem Auto unterwegs bin und mir eine neue Idee in den Sinn kommt, habe ich das Gefühl, sie sofort realisieren zu müssen. Zum Beispiel vor drei Jahren, als wir noch in Brüttsellen wohnten, habe ich eine Wohnwand gebaut, 3,10 m x 2,20 m. Was mir gefällt, ist immer wieder etwas Neues zu finden, das ich schaffen kann. Einzige Bedingung: es muß original sein.

Ich mache nie Sachen, die ich auf einem Foto, im Fernsehen oder sonstwo gesehen habe. Was ich mache, muß aus meiner eigenen Idee heraus entstanden sein, sonst hat es überhaupt keinen Wert für mich. Klar könnte ich, um für ein Schiff Vorlagen zu bekommen, zu einem Reisebüro hingehen und nach einem Katalog fragen. Würde ich aber nie tun! Auch eine Lampe, die im Wohnzimmer steht, die wir gekauft haben und die meiner Frau gut gefallen hat, ist für mich nichts Spezielles, weil ich sie nicht mit meinen eigenen Händen gemacht habe. Mich interessiert etwas nur dann, wenn es mit natürlichem Material und mit meinen eigenen Händen gestaltet ist. Da darf man ruhig auch die Unregelmäßigkeiten sehen. Man soll merken, daß es zwar mit Ausschuß von der Maschine, aber nicht maschinell, sondern von Hand hergestellt wurde.

Wenn ich morgen in der Zigarettenfabrik aufhören und zum Beispiel in einer Werkstatt zu arbeiten beginnen würde, würde ich dort sicher wieder eine Möglichkeit finden, etwas zu gestalten, zu kreieren: mit Eisen, Beschlügen, Mustern – mit irgendwas, was ich dort aufreiben könnte.

Für meine Frau ist meine Art nicht immer leicht. Sind wir zehn Minuten zum Einkaufen unterwegs, so denke ich schon wieder daran, was ich zu Hause noch alles machen könnte. Sicher, jetzt mit den Filterobjekten habe ich vielleicht übertrieben – so bis tief in die Nacht hinein weitermachen ist ja nicht selbstverständlich. Die kleineren Schiffe habe ich in vier Tagen gemacht, obwohl sie sehr viel Arbeit machen, feine Fingerspitzen verlangen und eine knifflige Sache sind.

Die Leute mögen meine Objekte und fragen mich, ob sie verkäuflich seien. Aber ich habe mit Freunden gesprochen, die mir geraten haben, noch abzuwarten. Es sei noch zu früh. Außerdem will ich nicht illegal verkaufen, ich bin als Ausländer hier und will keine Probleme mit der Polizei. Uns geht's ja gut; wir haben keine Kinder, meine Frau und ich arbeiten beide. Sicher, vielleicht werde ich mal etwas verkaufen – vor allem natürlich auch deshalb, weil ich bald keinen Platz mehr habe zu Hause. Meine Frau sagt mir zwar, es genüge jetzt, ich solle doch aufhören, aber was soll ich machen, ich schaue nie fern und mir gefällt es, diese Objekte zu schaffen, wie jetzt das neue, große Schiff, dem ich den Namen »Achille Lauro« und die Farben Italiens geben werde. Ich will Aufbauten, Kajüte, Schwimmbad etc. einbauen – aber es wird keine »Achille Lauro« als genauer Nachbau, sondern meine Version dieses Schiffes.

Bilder der Gewalt aus New York,

festgehalten von einem hierzulande noch unbekanntem

Fotografen mit Weegee-Qualitäten.

ANDREW SAVULICH

Ein Vater, der beschuldigt wird, sein Baby getötet zu haben; Jungs, die berichten, wie das stürzende Mädchen von den Spitzen des Eisenzauns aufgespießt wurde; ein Fürsorgebeamter erzählt seiner Frau, daß er ihre kleine Nichte ins Krankenhaus bringen muß – es besteht der dringende Verdacht auf sexuellen Mißbrauch; eine junge »homeless«-Frau erschießt sich auf den Stufen zu einer Kirche.

Begleiterscheinungen einer Wirklichkeit, die aus den Fugen gerät. In den Gesichtern spiegelt sich konzentrierte Erregung, dem besonderen Zustand der Geschehnisse entsprechend. Unscheinbar-schockierende Netzpunkte mitten im Trott, mit ihren Tätern und Opfern.

Andrew Savulich hält diese Momente der Raserei stets mit höchstmöglicher Beiläufigkeit fest. Er tut, was Sensationsreporter tun: hinschauen, wenn etwas Ungewöhnliches geschieht, solange es das Unglück der anderen ist. Verbrechen und Tod als besonderer Reiz, dem die Betrachter erliegen werden. Und doch geht Savulich weiter. Er friert Bilder

aus einem unendlichen Fluß so ein, daß sie ihre Präsenz entwickeln können. Gleichzeitig schießt er nie »heiße« Bilder, er »pusht« seine Fotos nicht. Stets beschauen wir uns selbst in diesen schauerlichen und gleichzeitig distanziert-kühlen Bildern.

Wir veröffentlichen die Fotos in von Savulich selbst zusammengestellten Kombinationen, geordnet nach formalen, psychologischen, sozialen oder sexuellen Kriterien – Reize, die die Betrachter zur Indiskretion verführen?

Andrew Savulich, geboren 1949 in Wilkes Barre, PA., hat nach einer Ausbildung und mehrjähriger Tätigkeit als Landschaftsarchitekt in New York das Hunter College besucht, um dort Malerei und Bildhauerei zu studieren. Seit 1977 arbeitet er als freier Fotograf und Bauarbeiter auf den Straßen von New York City. Auf seine Fotos, die hier in Europa erstmals so ausführlich gedruckt werden, stießen wir durch eine Ausstellung im Fotoforum Frankfurt.

Die Redaktion



Einige junge Männer in Uniformen vor 'The Regal Shoes'.



Einige Junge, die in Uniformen sind, stehen vor 'The Regal Shoes'.



Einige junge Männer in Uniformen.



Einige junge Männer in Uniformen.



Einige junge Männer in Uniformen.



Einige junge Männer in Uniformen.



Einige junge Männer in Uniformen.



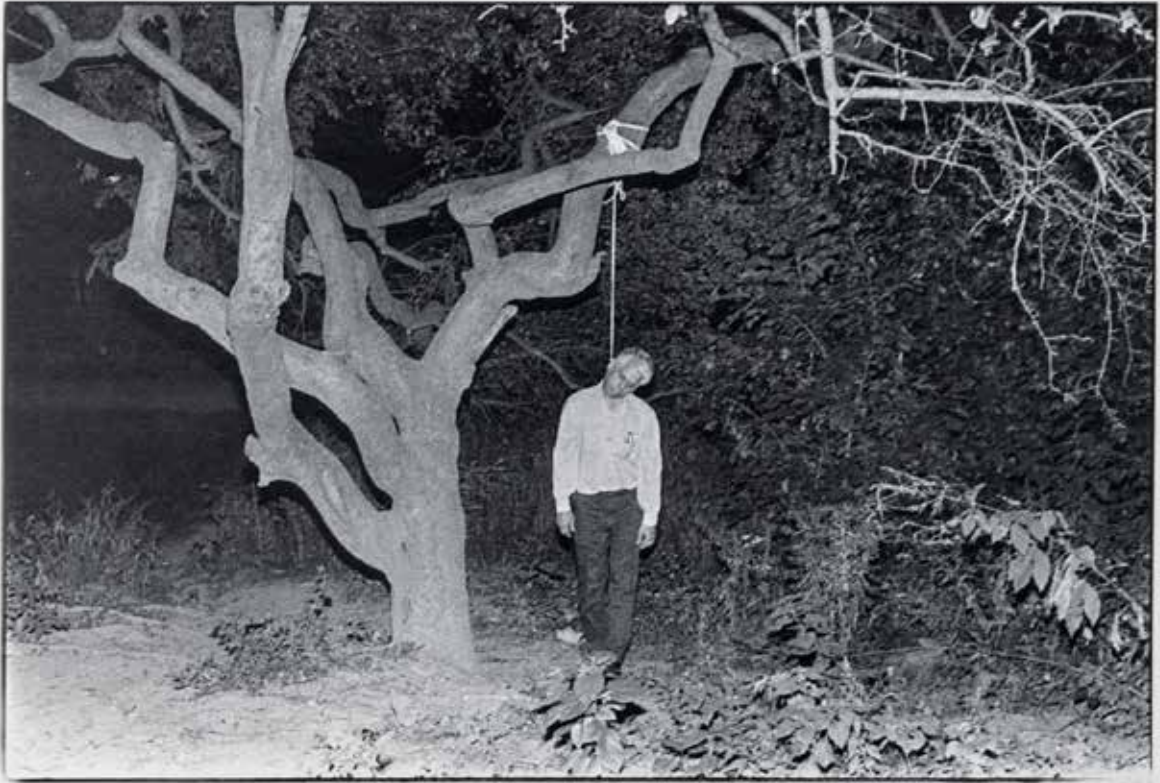
Einige junge Männer in Uniformen.



Mann klickt seiner Puppe den Kopf weg.



Des Mordes an seinem Baby angeklagter Vater.



Mann, der sich am Holzapfelnbaum erhängt hat.

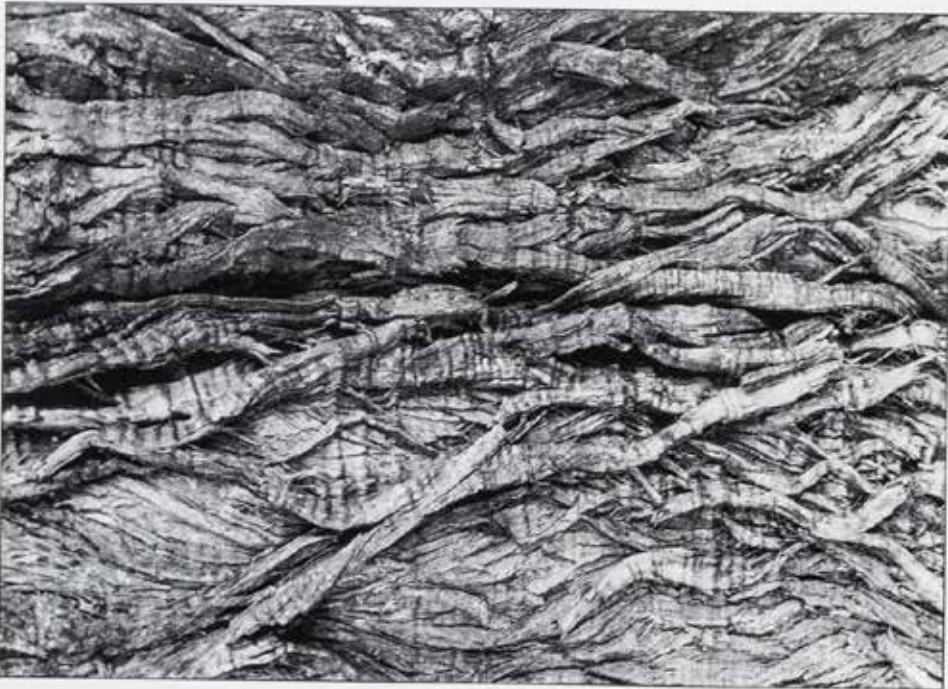


Touristen versuchen den Mann zu sehen, der über dem Rand des Empire State Buildings hängt.

Michael Rutschky

Das Innere der Fotografie

Dienstag, den 2. August 1988, San Francisco.



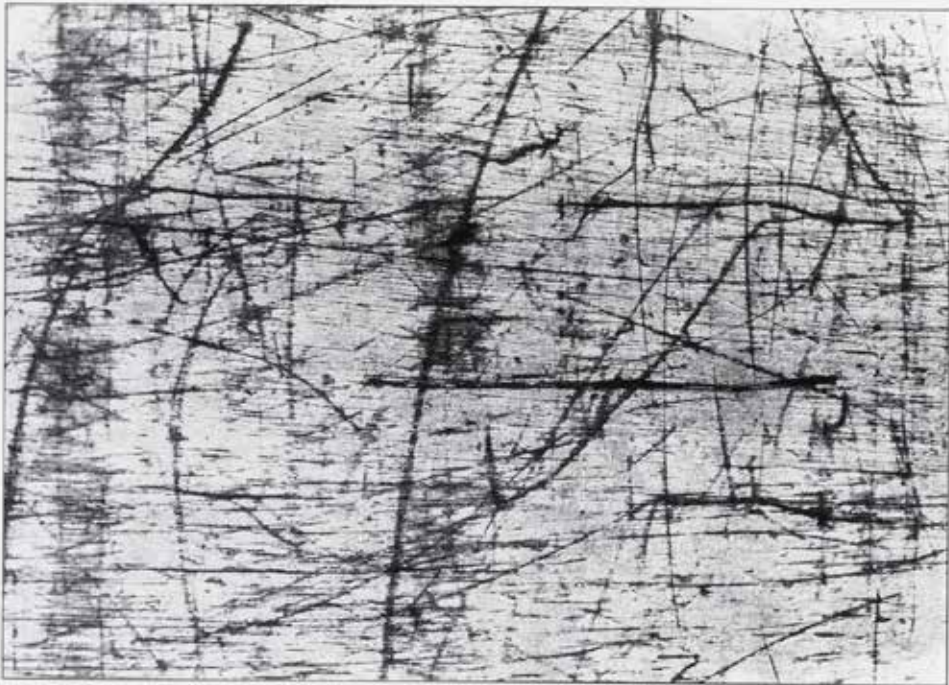
Der Lyriker ist mit der Fotografie immer unzufrieden gewesen.

Donnerstag, den 21. Juli 1988, Washington, D. C.



Stets bietet die Fotografie nur einen Ausschnitt der Welt, die sich rechts und links, oben und unten von dem Bild ungehindert fortsetzt.

Sonntag, den 16. August 1987, Charlottenburg.



Nichts, was einem Gedicht entspräche!

Samstag, den 8. August 1987, Kreuzberg.



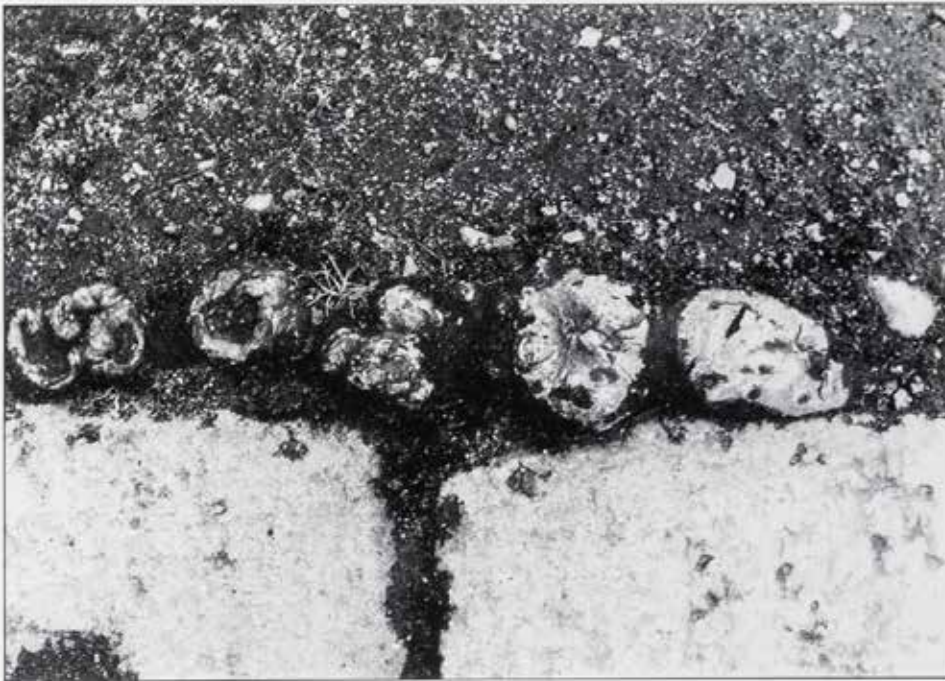
Das Foto hat kein Inneres, worin du verschwinden könntest.

Donnerstag, den 23. April 1987, Bielefeld.



Aber eines Tages entdeckt der Lyriker, wie auf einem Foto - vom 2. August 1988 - diese Orientierung nach oben und unten, rechts und links zusammenbricht,

Sonntag, den 12. April 1987, Braunschweig.



Hier geht die Welt nicht weiter.

Der Versuch eines Überblicks über das derzeitige fotografische Schaffen in der Schweiz –
eine persönliche Zusammenstellung eines Kunst- und Foto-Kritikers.

Von Urs Stahel

FOTOGRAFIE IN DER SCHWEIZ

Gibt es eine Schweizer Fotoszene? Ich denke, zur Zeit nicht. Im Vergleich zur Präsenz der sozialdokumentarischen Fotografie in England, zur flip-pig-frechen, medienbewußten Rotterdamer Schule, zur konzeptionellen Landschafts- und Architekturfotografie in Italien und in der BRD, zur wichtigen Gruppe von Fotografen und Künstlern, die, ebenfalls in der BRD, mit Großfotografien arbeiten, zur Grundstimmung der Melancholie bei vielen österreichischen Fotografen, und etwa zur vornehmlich der poetischen Durchdringung der Wirklichkeit verpflichteten Fotografie in Frankreich – im Vergleich zu diesen Schlagwörtern, die trotz ihrer Verkürzung als bedeutsame Tendenzen aufgefaßt werden können, findet sich in der Schweiz nichts Ähnliches. Den imaginären Körper »Schweizerfotografie« gibt es nicht: weder inhaltlich noch der Bildsprache nach, weder von innen noch von außen gesehen.

Woran mag das liegen? Am Mangel an Leuten, die mit der Fotografie arbeiten, jedenfalls nicht – wie diese Übersicht, aber auch die große Zahl jener Fotografen und Fotografinnen, die hier nicht berücksichtigt sind, belegt. Am Fehlen einer Tradition sicher auch nicht: Die Schweiz hat, wenigstens im Rückblick, im Bereich der Bildreportage – es trafen sich da die poetisch-stille Betrachtung und die Reportage aus Betroffenheit – und

im Bereich der Sachaufnahme und Foto-Grafik (die »Finsler-Schule«) eine große Tradition vorzuweisen. Ich denke, es gibt einen anderen, zentralen Grund; den Mangel an Auseinandersetzung.

Das ist eine schwerwiegende Behauptung, die der Erklärung bedarf. Bei aller Vorsicht vor Vereinfachungen darf man sagen: Die Geschichte der Fotografie ist eine Geschichte von »Selbstverständnissen«. Das mag seltsam klingen, ist aber eine der grundlegenden Gemeinsamkeiten, die alle Phasen der Fotografiegeschichte verbindet. Trotz der »bildmacherischen«, malerischen Tendenzen im Pictorialismus, trotz einer Figur wie Man Ray oder einer Auseinandersetzung, wie sie unter anderem am Bauhaus geführt worden ist, ist die Fotografie im wesentlichen mit jeweils eigenem, aber ungetrübtem Selbstverständnis ausgeübt worden. Man hat entdeckt und fotografiert, neues und neueres entdeckt und wieder fotografiert – immer im Vertrauen, daß das aufgefundene Stückchen Wirklichkeit, wie nah oder fern, wie klein oder groß es immer auch sein mochte, durch die Fotografie *richtig* repräsentiert werde. Erst in den sechziger Jahren, als die Fotografie mit allen anderen Medien – vor allem den Zeitungen und Zeitschriften, mit denen sie bis anhin im besten Einklang gestanden hatte – in das Blickfeld neuer Fragestellungen,

der medienkritischen Analyse geriet, wurde dieses Selbstverständnis zum ersten Mal ernsthaft in Frage gestellt.

Parallel dazu bahnte sich eine Entwicklung an, die die Fotografie ebenso nachhaltig beeinflusst hat: Die Künstler, der avantgardistischen Postulate und Utopievorstellungen verlustig gegangen, wandten sich der Wahrnehmung zu. Die Wahrnehmung selbst wurde *das* zentrale Thema in der Kunst. Kein Medium eignete sich für diese Auseinandersetzung besser als die Fotografie, die die Wahrnehmung mechanisch-chemisch aufzeichnet, die den Einsatz des Fotografierenden geradezu auf die Wahrnehmung zwingt (oder reduziert). Die Folgen dieser beiden Entwicklungen kennen wir. Bernd Busch benennt in seinem gerade erschienenen Buch »Belichtete Welt« das neue Verständnis der Fotografie: »Fotografie produziert und reproduziert Wirklichkeit in einem Grenzbereich zwischen Illusion und Wahrnehmung, sie erzeugt technologisch den wahren Abzug der Welt, welcher der Wahrheit der Welt ein Ende bereitet.« Man begann also zu begreifen, daß die Fotografie die Wirklichkeit nicht wiedergibt, sondern nach ihren eigenen Gesetzen umformt, daß sie, trotz verblüffenden Ähnlichkeiten mit dem Original, einer eigenen, autonomen »Sprache« gehorcht und damit eine eigene Realität herstellt.

Diese Erkenntnisse trübten zwar massiv den Glauben an die Abbildtreue der Fotografie, aber sie schufen auch ganz neue, ungeahnte bildnerische Möglichkeiten im Umgang mit der Fotografie – das fotografische Bild wurde revolutioniert. Die Erkenntnisse aber bewirkten vor allem eines: Das Selbstverständnis der Fotografie war dahin; fortan konnte man nicht mehr naiv, instinktiv und gedankenlos *richtig* fotografieren. Ein neuer, reflektierter Umgang mit dem Medium war gefordert. Diese in den sechziger Jahren begonnene Diskussion hält an; neue theoretische Überlegungen werden publiziert, neue bildnerische Möglichkeiten präsentiert (wie beispielsweise die ausführliche Dokumentation von »Inszenierter

Fotografie« im »Kunstforum«, Band 83 und 84, eindrucklich beweist).

Genau diese Auseinandersetzung findet in der Schweiz, im Vergleich zu den benachbarten Ländern, nicht oder nur spärlich statt. Es mag am Umfeld liegen – Fotografie wird an den Universitäten kaum behandelt, geschweige denn, daß dafür ein Lehrstuhl eingerichtet würde; die Besprechungen von fotografischen Ereignissen in den Zeitschriften gleichen besseren Schulaufsätzen (Nacherzählungen und Bildbeschreibungen), es werden zwar an einigen Orten regelmäßig Fotoarbeiten gezeigt, jedoch nur in einer Art Materialdemonstration, ohne jede theoretische Aufarbeitung –, aber die Diskussion, soweit ich das beurteilen kann, läuft auch unter den Fotografen auf Sparflamme. Im kleinen Garten Schweiz, so scheint es, ist jeder primär darauf bedacht, sein Kleinst-Gärtchen zu hegen und zu pflegen. Und so wie er will, daß ihm da niemand hineintritt, so tritt auch er niemand anderen. Von einer Szene läßt sich jedoch primär dann sprechen, wenn darin Ansichten aufeinanderprallen, Kämpfe jeder Art ausgefochten und Arbeiten ausgiebig diskutiert werden. Dann »lebt« die Szene, dann erhält sie auch ein Gesicht.

Ich habe gesagt, den imaginären Körper »Schweizerfotografie« gebe es weder nach innen noch nach außen. Nach innen: Es dürfte sich kaum ein Fotograf finden lassen, der sich als Teil einer Schweizerzene versteht. Das ist gut so, mag man nicken, schließlich machen die Probleme ja auch nicht an der Schweizergrenze halt, sondern sind allesamt international geworden. Aber an »Schweizerisches« im national-nationalistischen Sinne ist dabei auch nicht zu denken, sondern an geographische Nähe: Und Auseinandersetzungen finden am einfachsten und besten immer noch am eigenen Ort statt. Nach außen: Fotografische Arbeiten aus der Schweiz werden, von löblichen Ausnahmen abgesehen, im Ausland kaum zur Kenntnis genommen. Es war beispielsweise traurig zu sehen, daß die wichtige Ausstellung und Konferenz »Befragung der europäischen Fotografie«, die letzten

November in Rotterdam stattgefunden hat, zwar elf europäische Länder vereinte, die Schweiz aber wie selbstverständlich ausließ.

In dieser Zusammenstellung wiederum kann es nicht darum gehen, ein Gruppenbild nach außen zu präsentieren, aber eine Stärkung der Diskussion im Innern würde wohl fast automatisch eine intensivere Präsenz im Ausland bewirken. Die nachfolgende Übersicht möchte einerseits als Anregung zu einer solchen Diskussion verstanden werden und andererseits vorführen, daß trotz der mißlichen Umstände immer wieder sehr gute Arbeiten entstehen. Sie ist das überarbeitete Resultat meiner Vorträge, die ich in den vergangenen Jahren zum Medium Fotografie in der Schweiz gehalten habe. Der neuen Situation gemäß, wie sie sich der Fotografie spätestens seit den siebziger Jahren stellt, reicht die Übersicht vom Reportagefotografen bis zu mit Fotografie arbeitenden Künstlern. Ich halte es für unsinnig, weiterhin die Fiktion einer klaren Trennung zwischen Foto-Fotografie und Künstler-Fotografie aufrechtzuerhalten. Natürlich wird die Fotografie unterschiedlich gehandhabt – entsprechend schreitet die Präsentation auch von den »objektiveren« zu den subjektiven Zugängen zur Wirklichkeit vor und gruppiert die Arbeiten um Haltungen wie: die subjektive Interpretation des Gesehenen, die bilderzeugende, medial generierende Fotografie, die Auseinandersetzung mit den Bildzeichen, die Inszenierung für die Kamera, die implizite Reflexion des Mediums und so weiter –, aber darin irgendwo eine starre Trennwand aufzubauen, die die Fotowelten voneinander trennen soll, ist unnötig und hinderlich für die Diskussion.

Die Übersicht vereint 53 Fotografen/Fotografinnen und Künstler/Künstlerinnen. Die Auswahl erfolgte subjektiv, erhebt also nicht den Anspruch, ein repräsentativer Querschnitt zu sein. Sie will anhand dieser Beispiele das gegenwärtige Schaffen dokumentieren; entsprechend sind die Abbildungen zugunsten ihrer Vielzahl eher klein gehalten.



Adriano Heitmann

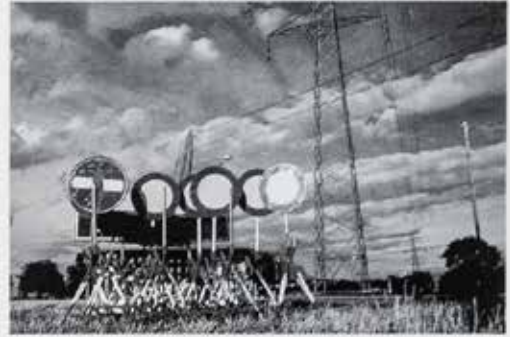
geboren 1951, lebt in Stabio

Würde man nur seine Reportagen von Kairo und Mexiko betrachten, man wäre schnell einmal versucht, ihn als Geo-Fotografen einzustufen, als einen, der immer das schöne, attraktive, aufregende oder poetische Farbfoto liefert, das die Zeitschriften heute verlangen: ein brillanter und einfühlsamer Finder von »guten« Fotos. Er geriete damit in die Diskussion, daß genau diese Art von Fotografie heute ein ethische und ästhetische Krise durchläuft – aus der Sicht von kritischen Geistern wenigstens. Eine Krise, die Fragen wie »Ist diese Fotografie noch glaubwürdig?«, »Bleibt sie nicht an der Oberfläche, am exotischen schön-

nen Schein hängen und verrät nichts von den darunter versteckten Mechanismen?« beinhaltet. Da sind aber seine Texte und Bildunterschriften (etwa im Buch über Mexiko), die ein starkes und kritisches Interesse nicht nur an kulturellen, sondern auch an sozialen und ökonomischen Phänomenen und Strukturen verraten; da ist auch seine Reportage von Auschwitz, eine sehr karge, unspektakuläre, »banale« Dokumentation, ohne Bemühung ums »gute Bild« fotografiert; da sind auch seine angemessen strengen Aufnahmen von Mario Botta-Architektur und die wirklich brillante Inszenierung der Botta-Stühle zu einer Art japanischem Theater – alles Arbeiten, die ein großes Talent verraten. Wieso dann diese schön-schönen Reporta-

gen? Wieso manifestiert sich die kritische Haltung nur im Text und nicht auch in der Art des Fotografierens? Adriano Heitmann sagte in einem Interview: »Meine Bilder sollen wie Gedichte sein. Einprägsam in der Aussage, klar im Aufbau und ästhetisch und formal so schön, daß man sich immer wieder in sie hineinfühlen und sich davon faszinieren lassen kann.« Schön und gut, aber ein Buch voller derart schöner Fotos kippt halt leicht. Heitmanns Qualität scheint vor allem zu sein, sich hineinfühlen zu können: in die Reize einer Landschaft, das Milieu einer Gemeinde ebenso wie in die Forderungen eines Auftrags – ich bin gespannt, was passiert, wenn dieser Fotograf einmal aus sich herausgeht.

Aus dem Buch: »Mexiko heute«, 1985 (Originale in Farbe).



Anne-Marie Grobet

geboren 1943, lebt in Russin

»Couleurs de vie«, Farben des Lebens, hieß die Ausstellung im Lausanner Musée de l'Elysée. Sie war so etwas wie die Quintessenz der Reportagen, die Anne-Marie Grobet in den letzten Jahren für internationale Zeitschriften gemacht hat. »Farben des Lebens« ist wörtlich und im übertragenen Sinne zu verstehen. Sie pflegt die Farb-Reportage, und sie fotografiert die tragischen, komischen, träumerischen, stillen, langweiligen oder freudigen Fä-

rbungen des Lebens. Anne-Marie Grobet ist keine Bild-Erfinderin, keine Fotografin, die einen radikal neuen Weg geht. Sie steht, geschult durch Ernst Haas, ganz fest in der Tradition der humanen Anteilnahme am Leben und führt sie in ihrer persönlichen Art – in Farbe, einfühlsam, poetisch, das News-Spektakuläre vermeidend – weiter. In all ihren Fotos ist, über das einzelne Foto-Ereignis hinweg, eine starke Lust am und eine tiefe Liebe zum Leben spürbar. In all ihren Fotos, ob tragisch oder glücklich, ist die Liebe zum schönen Bild spürbar. In den siebziger Jahren

hätte man ihr vorgeworfen, sie harmonisiere mit ihren Bildmitteln eine heterogene Welt, sie liefere Dekoration statt Authentizität, Affirmation statt Subversion. In den späten achtziger Jahren sind wir (ein wenig) nachsichtiger geworden, weil wir spüren, daß wir die positive Kraft, die positiven Bilder als Gegenwelten dringend benötigen. Das schöne Bild, das zeigt auch die Entwicklung in der Kunst, ist wieder möglich geworden – selbst bei kritischen Geistern –, solange es nicht »nurs« schön ist.

Aus der Serie zur Ausstellung »L'Arc Lémanique«, 1987 (Originale in Farbe).



Alberto Venzago

geboren 1950, lebt, wenn nicht auf Reisen, in Zürich

1985 erhielt Venzago für seine Iran-Reportage den »Robert Capa Award for Concerned Photography« zugesprochen. Er arbeitet als freier Fotograf für verschiedene Zeitschriften und ist Mitglied der berühmten Fotografenagentur Magnum. Seine Fotografie bringt mich in Verlegenheit: Wie immer der Auftrag lautet – ob eine Reportage im Iran, in Süd-Afrika, in der Schweiz (hier liegt sogar ein Buch vor: »Szenen der Schweiz«), ob ein Titelbild zum Thema Erotik oder ein

Porträt –, Venzago liefert das perfekte, attraktive Foto; er muß für Zeitschriften nahezu ideal sein. Diese Eigenschaft macht mich immer skeptisch. Es gibt auch berechtigte Kritik an seinen Fotografien zu üben, zum Beispiel, daß sich die meist kühle Ästhetik, das »gute Bild« vor das Thema schiebt. Aber es existieren auch Reportagen, die beeindruckend sind. Wie steht es also mit der Kritik an dieser Art von Zeitschriftenfotografie? Manchmal habe ich den Verdacht, es verhalte sich damit ähnlich wie mit der Kritik am amerikanischen Film, in den siebziger Jahren aus der Sicht des europäischen Autorenfilms geübt. Da hat

man die Glätte, die überperfekte Dramaturgie, das Schauspielern kritisiert – um in den letzten Jahren zu erkennen, daß die Form eben doch sehr wichtig ist, daß das Engagement alleine nicht mehr genügt. Oder in England war es absolute Pflicht, eine sozialkritische Fotoreportage in Schwarzweiß zu machen, Farbe war tabu. Und jetzt erhalten gerade Martin Parrs Farbreportagen über die Middleclass am meisten Resonanz. Wie steht es also mit dieser Kritik? – Und doch: Bei Venzago dominiert ein Ästhetizismus, der oft das »Concerned« verdeckt.

Aus dem Buch: »Szenen der Schweiz«, 1987.



Aus der Ausstellung: »Swiss Life«, 1987.

Luc Chessex

1936 geboren, lebt in Lausanne

Mit fünfundzwanzig Jahren schiffte er sich nach Havanna ein, wurde dort angesehener Pressefotograf, reiste 1971–75 als Korrespondent der Agentur »Prensa Latina« durch zahlreiche lateinamerikanische Länder. Nach insgesamt vierzehn Jahren wurde er ohne Grund aus Kuba ausgewiesen. 1977 stellte er erstmals in der Schweiz Fotos dieser Zeit vor, 1981 erschien im Verlag Hans Rudolf Lutz das Buch »Eldorado gibt's nicht mehr«. Ein gutes Buch (toll gestaltet), eine eindruckliche, intensive Zusammenfassung einer Reise, eines Lebensabschnittes; eine Schwarzweiß-Reportage, die gleichzeitig von der Enttäuschung jugendlicher Ideale und von der Liebe zu den Menschen und

ihrem Land berichtet.

Anfang der achtziger Jahre entschloß sich Chessex, die Schweiz zu fotografieren. 1987 präsentierte er die Resultate, begleitet von einem Katalog, in Lausanne und Zürich. Titel dieser Arbeit: »Swiss Life«. Er schrieb dazu: »Ich will keine unbarmherzige Schweiz, hart, selbstzufrieden, verboten für Nomaden, Randfiguren, Asylsuchende, eingezäunt, verurteilt, Opfer einer selbstgewollten Blockade, reduziert aufs Réduit ... Nur eine offene Schweiz wird weiter bestehen.« Seine Schwarzweiß-Reportage zeigt aber gerade diese unbarmherzige, kalte harte Schweiz, die Schweiz der Banken, der Verbote, der Einzäunung, der Einsamkeit. Chessex versucht also offensichtlich, seine Hoffnung auf eine offene, warme Schweiz ex negativo zu retten: Kraft

für die Zukunft aus der vernichtenden Darstellung des widerlichen Ist-Zustandes schöpfen. Den Weg, den er einschlägt, und die Mittel, die er einsetzt, wirken auf der einen Seite konsequent. Er fotografiert sehr plakativ Symbole der Enge und Kälte (Verbotstafeln, Wohnsilos, Banken) und Ereignisse als anschauliche Metaphern für Härte und Einsamkeit. Die Fotos sind, dem Thema entsprechend, eng, das heißt, sie lassen dem Betrachter keine Wahl, es anders zu sehen, und sie waren in den Ausstellungen konsequent als Plakate präsentiert. Auf der anderen Seite ist sein Vorgehen inkonsequent: Die Dynamik der Fotos (verschiedenen Brennweiten, schräge, weitwinklig verzerrte Aufnahmen) gibt vor, daß jemand auf seiner Reise mit offenem Blick aufhängt, was ihm begegnet, da-

bei ist es ein geschlossener, einem bestimmten Raster verpflichteter, dogmatischer Blick, der ihn leitet. Meine Kritik an dieser Fotografie: Sie zeigt, was wir schon lange wissen. Und sie zeigt nur das. Sie bietet mir in der Anschauung nur Bestätigung. Chessex scheint durch seine lange Abwesenheit nicht realisiert zu haben, was in den vergangenen zwanzig Jahren in Film, Foto und Literatur zum Thema Schweiz aufgearbeitet worden ist. Und sie geht einen Weg, an den ich nicht mehr glauben kann: Aus dieser ausschließlichen, gängelnden, plakativen Negativ-Sicht kann ich keine Hoffnung schöpfen. Ich denke, die Schweiz hat sich von den sechziger in die achtziger Jahre hinein verändert, und mit ihr sollte sich die Fotografie verändern, mit der wir der Schweiz begegnen.

OFF LIMITS

Das Phänomen der Einwanderer produziert auf der politisch konservativen wie progressiven Seite Unsicherheit. Deshalb ist auch diese Einführung zu den nachfolgenden Beiträgen nur eine kurze Zusammenstellung einiger Gedanken und kein flammender Aufruf für oder gegen die Einwanderung von Asylanten. Alles andere wäre Augenwischerei.

Über Jahrhunderte war die Schweiz Auswanderungsland, sie exportierte Söldner, Zuckerbäcker, Steinmetze, Bauerntöchter und -söhne. Nicht politische Gründe trieben die Menschen aus dem damals armen Land, aus den Talern heraus ins nahe und ferne Ausland, sondern die Sorge ums Überleben.

Als die Schweiz sich nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem der reichsten Länder entwickelte, fand die Auswanderung nur noch während vier Wochen pro Jahr statt. Die weißen Frauen und Männer führten in immer ferneren Ländern vor, was es heißt, aus wohlhabenden Gegenden zu kommen. Vielleicht ist die Verbindung zwischen Tourismus und Asylantenströmen enger, als wir oft anzunehmen bereit sind (dies gilt jetzt natürlich nicht nur für die Schweiz).

Die Welt sei ein Dorf, sagt man, in sich immer enger vernetzt. Die Einwanderungsbewegungen könnten die Kehrseite dieser immer wieder beschworenen, hübschen Vorstellung sein. Wir hier werfen den Asylanten vor, sie seien gar nicht politisch Verfolgte, sondern eigentlich Wirtschaftsflüchtlinge. Na und, selbst wenn sie es wären? Wir Schweizer zumindest waren es früher auch! Der Begriff des Flüchtlings aus wirtschaftlichen Gründen impliziert noch viel zu oft den der Freiwilligkeit. Können Sie sich aber wirklich vorstellen, daß sich

Ausländerinnen und Ausländer nichts schmerzlicher wünschen, als in unseren Ballungszentren die mindere Arbeit zu tun? Unsinn! Es ist der Überlebensdruck, der sie zu uns treibt.

Ich will damit nicht die politische Verfolgung verharmlosen (der Bericht von Kristel Neidhart ist ja deutlich genug), sondern nur die Perspektive erweitern. Das Asylproblem ist ein, vermutlich sogar der violenteste Ausdruck eines Deregulierungs-Mechanismus, der weltweit vor sich geht und erst angefangen hat. Die Russen kommen! Der Ruf gilt für die neunziger Jahre in einem ganz anderen als dem früheren, politischen Sinne. Wie hilflos staatliche Versuche wirken, die die aus dem Ruder laufende Entwicklung in den Griff kriegen wollen, führt die Schweiz momentan vor: Rückschaffung von Kurden, Einsätze der Milizarmee an der Grenze.

Lange warnten viele vor dem Nord-Süd-Gefälle, das jetzt durch das West-Ost-Gefälle verschärft wird. In den nächsten Jahren wird es wohl doch nichts werden mit offenen Grenzen in Europa. Zumindest für Menschen aus «armen» Ländern werden sie sich immer mehr schließen.

Daß ich unsicher bin, sagte ich schon. Daß mir die Angst hochkommt, wenn ich an die Bewegungen der nächsten Jahre (und vor allem an den Fremdenhaß) denke, bleibt zu ergänzen. Nur über eines bin ich mir sicher: Die Tragweite der Völkerwanderungen ist uns vermutlich noch nicht klar.

Und deshalb müssen wir darüber reden; wie zum Beispiel in diesem Dossier.

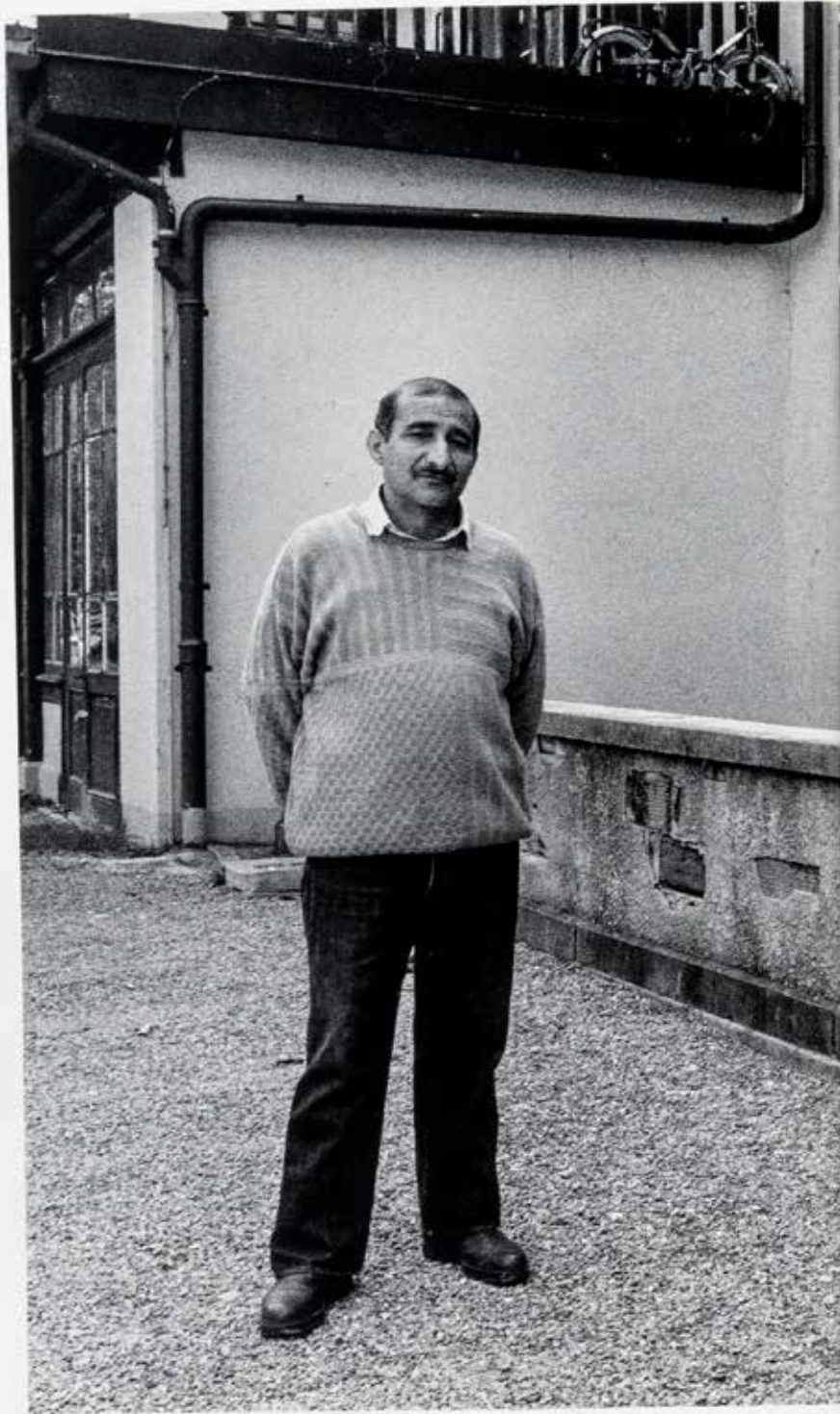
Walter Keller

FAMILIE NABOUH

Von Martine Gaillard.



Gemeinsame Mahlzeit von Asylbewerbern und Sozialbetreuern.





Willkommen im Zentrum. Rechts: Frau Nabouh.



Kinderspiele.



Oben: Asylbewerber und Betreuer (Clément Tolusso). Unten: Im Garten des Zentrums.



Im Zentrum treffen sich die Frauen. Frau Nabouh vorn liegend, ihre drei Kinder sitzen auf dem Bett.



Das Zentrum für Asylbewerber in Bex (Kanton Waadt)

In dem Jahr, da die Schweizer das 700jährige Bestehen der Eidgenossenschaft feiern, verweilt mein Blick auf einer der umstrittensten Seiten der Geschichte unseres Landes: der Asylpolitik.

Die sogenannte humanitäre Politik der Schweiz zieht eine beträchtliche Anzahl von Menschen an, die in ihrem Land wirtschaftlichen, politischen und sozialen Problemen preisgegeben sind. Tatsächlich bleibt für viele die Schweiz oft das Land ihrer letzten Chance.

Anhand dieser Reportage wollte ich eine Seite des Lebens der Asylbewerber teilnehmend begleiten, im besonderen eine libanesische Familie, die vor über einem Jahr in die Schweiz flüchtete.

Die alltäglichen Szenen, die ich im Rahmen dieser Serie festgehalten habe, bewegen sich im Umfeld des Zentrums des Roten Kreuzes in Bex. Die Kraft und die Wirkung dieser verschiedenen Ansichten bilden den roten Faden meiner Arbeit. Die Bilder enthüllen Momente der Freude, der Angst und Unsicherheit, der Infragestellung wie der Anteilnahme.

Das Ziel meines Vorgehens ist es vor allem, uns die Situation dieser Menschen näherzubringen und sie zu befragen, die Situation jener Menschen also, die derart isoliert leben, daß sie sich unserer Aufmerksamkeit entziehen und sich dadurch am Rande unserer Gesellschaft wiederfinden.

Martine Gaillard

Auch da, wo die Welt aufhört, weil angeblich nichts los ist, gibt es Nächte.

Von André Vladimir Heiz (Text) und Martin Pee (Fotos)

L'ESCALE

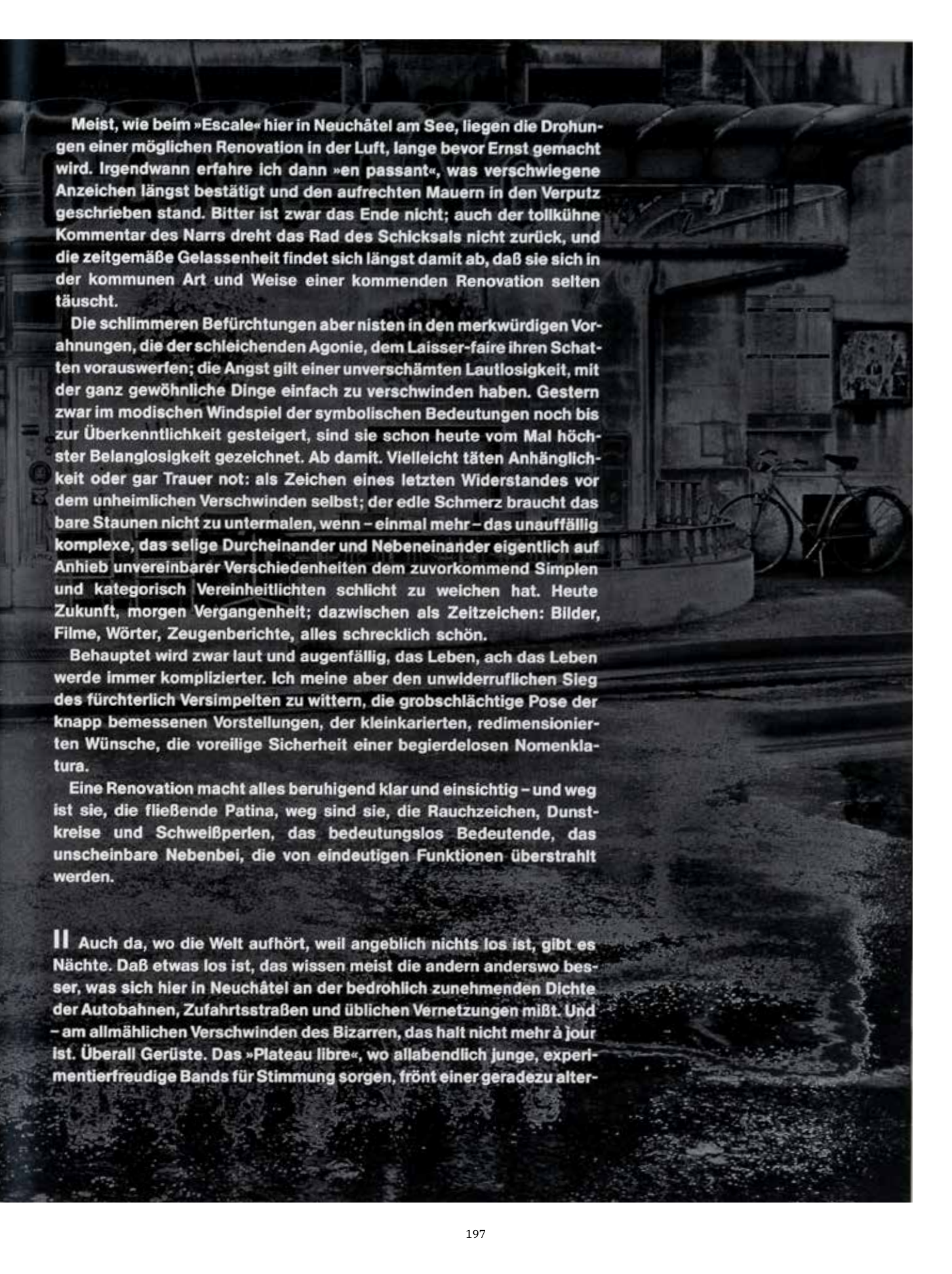
LETZTE ANDEUTUNGEN

vor einer ganz gewöhnlichen Renovation

*Je veux encore rouler des hanches,
Je veux me saouler de printemps,
Je veux me payer des nuits blanches,
A cœur qui bat, à cœur battant.*
(Barbara, La solitude)

Wehmütige Anhänglichkeiten oder gar Trauer sind es nicht, die mich zuweilen aufhorchen lassen, wenn an der Ecke nebenan ein Lokal verkauft, geschlossen und umgebaut wird. Nichts Schöneres als Vorübergehendes, nichts Tröstlicheres als Vergänglichkeit. Ich mag das Alte gegen das Neue nicht ausspielen; an Bewährtem, Hergebrachtem finde ich ohnehin schwerlich Gewöhnung, an Kommendem, Künftigem jedoch habe ich auch keinen verlässlichen Aufenthalt.





Meist, wie beim »Escale« hier in Neuchâtel am See, liegen die Drohungen einer möglichen Renovation in der Luft, lange bevor Ernst gemacht wird. Irgendwann erfahre ich dann »en passant«, was verschwiegene Anzeichen längst bestätigt und den aufrechten Mauern in den Verputz geschrieben stand. Bitter ist zwar das Ende nicht; auch der tollkühne Kommentar des Narrs dreht das Rad des Schicksals nicht zurück, und die zeitgemäße Gelassenheit findet sich längst damit ab, daß sie sich in der kommunen Art und Weise einer kommenden Renovation selten täuscht.

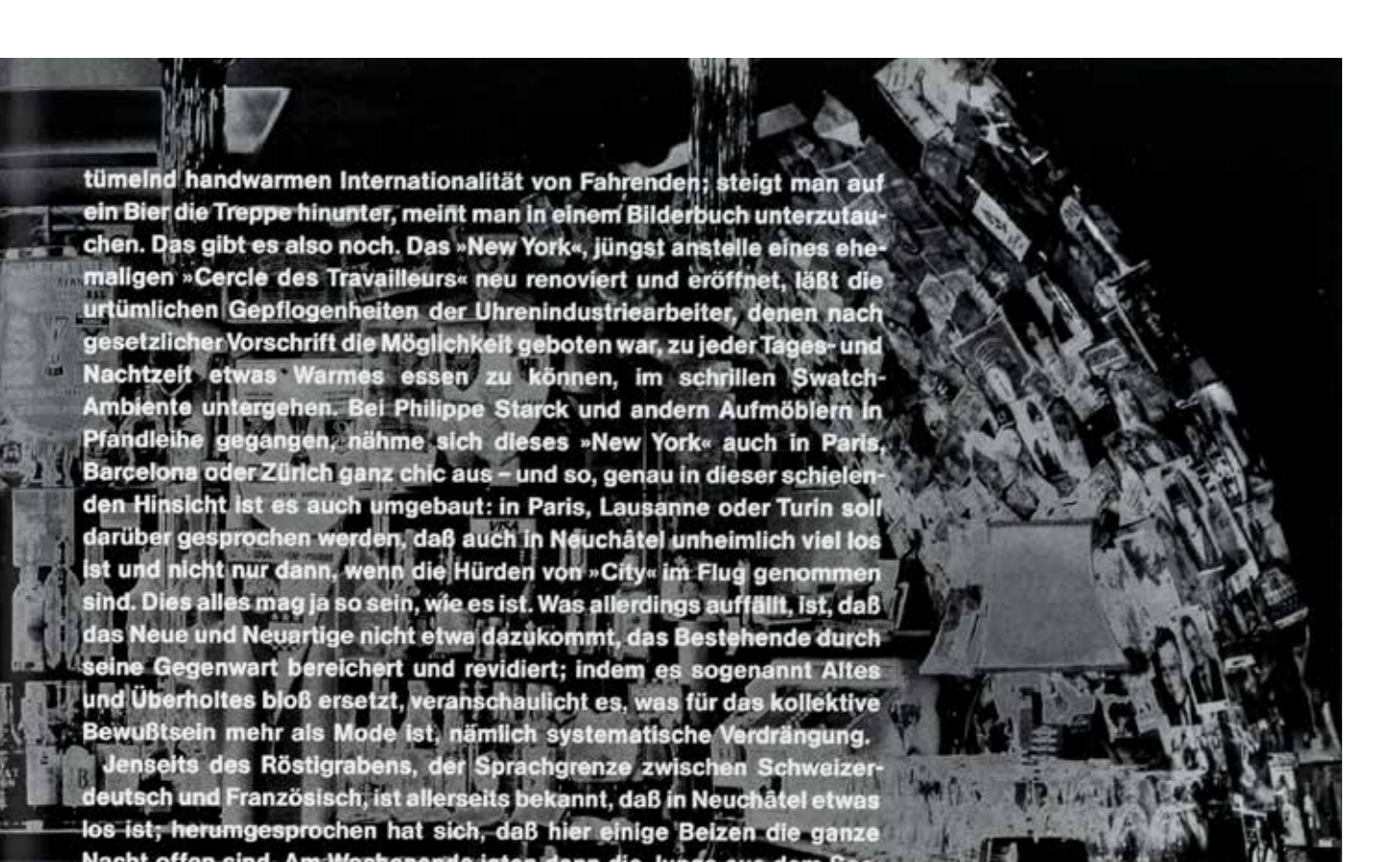
Die schlimmeren Befürchtungen aber nisten in den merkwürdigen Vorahnungen, die der schleichenden Agonie, dem Laisser-faire ihren Schatten vorauswerfen; die Angst gilt einer unverschämten Lautlosigkeit, mit der ganz gewöhnliche Dinge einfach zu verschwinden haben. Gestern zwar im modischen Windspiel der symbolischen Bedeutungen noch bis zur Überkenntlichkeit gesteigert, sind sie schon heute vom Mal höchster Belanglosigkeit gezeichnet. Ab damit. Vielleicht täten Anhänglichkeit oder gar Trauer not: als Zeichen eines letzten Widerstandes vor dem unheimlichen Verschwinden selbst; der edle Schmerz braucht das bare Staunen nicht zu untermalen, wenn – einmal mehr – das unauffällig komplexe, das selige Durcheinander und Nebeneinander eigentlich auf Antrieb unvereinbarer Verschiedenheiten dem zuvorkommend Simplen und kategorisch Vereinheitlichten schlicht zu weichen hat. Heute Zukunft, morgen Vergangenheit; dazwischen als Zeitzeichen: Bilder, Filme, Wörter, Zeugenberichte, alles schrecklich schön.

Behauptet wird zwar laut und augenfällig, das Leben, ach das Leben werde immer komplizierter. Ich meine aber den unwiderruflichen Sieg des fürchterlich Versimpelten zu wittern, die grobschlächtige Pose der knapp bemessenen Vorstellungen, der kleinkarierten, redimensionierten Wünsche, die voreilige Sicherheit einer begierdelosen Nomenklatura.

Eine Renovation macht alles beruhigend klar und einsichtig – und weg ist sie, die fließende Patina, weg sind sie, die Rauchzeichen, Dunstkreise und Schweißperlen, das bedeutungslos Bedeutende, das unscheinbare Nebenbei, die von eindeutigen Funktionen überstrahlt werden.

|| Auch da, wo die Welt aufhört, weil angeblich nichts los ist, gibt es Nächte. Daß etwas los ist, das wissen meist die andern anderswo besser, was sich hier in Neuchâtel an der bedrohlich zunehmenden Dichte der Autobahnen, Zufahrtsstraßen und üblichen Vernetzungen mißt. Und – am allmählichen Verschwinden des Bizarren, das halt nicht mehr à jour ist. Überall Gerüste. Das »Plateau libre«, wo allabendlich junge, experimentierfreudige Bands für Stimmung sorgen, frönt einer geradezu alter-





tümelnd handwarmen Internationalität von Fahrenden; steigt man auf ein Bier die Treppe hinunter, meint man in einem Bilderbuch unterzutauchen. Das gibt es also noch. Das »New York«, jüngst anstelle eines ehemaligen »Cercle des Travailleurs« neu renoviert und eröffnet, läßt die ertümlichen Gepflogenheiten der Uhrenindustriearbeiter, denen nach gesetzlicher Vorschrift die Möglichkeit geboten war, zu jeder Tages- und Nachtzeit etwas Warmes essen zu können, im schrillen Swatch-Ambiente untergehen. Bei Philippe Starck und andern Aufmöblern in Pfandleihe gegangen, nähme sich dieses »New York« auch in Paris, Barcelona oder Zürich ganz chic aus – und so, genau in dieser schielenden Hinsicht ist es auch umgebaut: in Paris, Lausanne oder Turin soll darüber gesprochen werden, daß auch in Neuchâtel unheimlich viel los ist und nicht nur dann, wenn die Hürden von »City« im Flug genommen sind. Dies alles mag ja so sein, wie es ist. Was allerdings auffällt, ist, daß das Neue und Neuartige nicht etwa dazukommt, das Bestehende durch seine Gegenwart bereichert und revidiert; indem es sogenannt Altes und Überholtes bloß ersetzt, veranschaulicht es, was für das kollektive Bewußtsein mehr als Mode ist, nämlich systematische Verdrängung.

Jenseits des Röstigrabens, der Sprachgrenze zwischen Schweizerdeutsch und Französisch, ist allerseits bekannt, daß in Neuchâtel etwas los ist; herumgesprachen hat sich, daß hier einige Beizen die ganze Nacht offen sind. Am Wochenende jeten denn die Jungs aus dem Seeland mit ihren frisiert raunenden GTIs in die verlockende Stadt herüber, was welschen Integristen aufstößt, weil ja zwischen Bern und Fribourg, Ins und Payerne auch etwas los sein dürfte. Ma foi. Madame Thérèse, die die gute Seele vom »Escale« war, kommt, paraît-il, auch von dort drüben, Greyerz oder so – und hat hier darauf geschaut, daß während vieler Tage und Nächte etwas los war. Im Escale, wer wüßte es nicht, in diesem sprichwörtlichen »Anlege- und Nothafen«, wo ein willkommener Zwischenhalt von jeder Saison war.

*«Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient.
Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.»
(Arthur Rimbaud, Une Saison en Enfer)*

III Das Tamtam unserer Tage ist nicht jenes von Paolo Conte. Überhellen bieten sich die Ordentlichkeiten dem aufgeklärten Mitwiser schonungslos offenherzig an. Zwischenfälle werden betulich weggewischt wie launisch verirrte Brösel vom Tischtuch; Zwischenräume werden eingenommen, angefüllt und verziert. Die Informationen fließen und treffen; Ein- und Umsteigen: kein Problem. Niemand, nichts kommt abhandeln, die Welt sich selbst nicht, die Welt mir und ich mir selbst nicht. Das fehlte noch. Mit Recht und Fug beziffert, klassifiziert und etikettiert wird



die körnige Aufmerksamkeit auch durch ein heimatlos Treibendes kaum mehr erschüttert. Der Tag und sein Lichtspiel machen dringend auf du. Um so schneller aber kommt das mächtige Ich im lauen Bad der allseitigen Vertrauensseligkeiten weiter, auch wenn plötzliche Anhänglichkeiten eines angesäumten Widerstandes die volle Wahrnehmung verlangten, die man einem Du von Herzen gern zukommen ließe, aber die Zeit, du verstehst, ich muß. Ich müßte dies alles, es versteht sich, nicht. Aber das Wunderwerk unserer angehimmelten Kultur, die die vorausgesetzten Kategorien schamhaft verschleierte und die Grundsetzungen vernatürlichte, hat den gewöhnlichen Alltag soweit versensationalisiert, daß keine gewöhnliche Gewöhnlichkeit mehr Zeit und Raum hat. Ich eile von bemerkenswerten Details zu epochemachenden Veranstaltungen – und, weil der Alltag in Gottes Namen zu kurz ist, lappen Abmachungen und Zusammenkünfte auf den Abend über. Dazwischen nur Zigarettenlängen und Kaffee.

Zu Hause aber ist es auch nicht am schönsten, weil alle Zeichen die Prinzipien des Tages reflektieren. Wachsende Bündel, Berge, die Gegenwart von Zeitungen schon zur Vergangenheit geschnürt. Darüber kann ich mich nicht aufhalten, da wahrscheinlich dazu die Zeit auch fehlt, aber ich lebe mit einer peinigenden Angst, daß man mir die Nacht auch noch wegnimmt, weil sie renovationsbedürftig geworden ist. Auf du bin ich nur nachts. Den Tag überlebe ich mit einem ausgeklügelten Eigenmaß an Fassung; in die Nacht falle ich völlig unvorbereitet hinüber. Tags ist die verrückte Trauer aller Vollendung kaum auszuhalten; nachts hat sie ein mildes Recht zu sein. Dem Tageslicht, ich weiß, ich weiß, wäre solche Schwarzweißmalerei viel zu wenig differenziert; die Nacht will es auf sich beruhen lassen. Wenigstens nachts noch wacht die hautnahe Illusion einer unwiderstehlichen Verschwommenheit der täglichen Eingrenzungen auf. Endlich hat die Welt ihre Zwischenträume wieder, jene windgeschützten Binnenräume zwischen den vielen Dingen – und von Auge zu Auge spielt die spannungsvolle Aufgeladenheit der elastischen Entfernungen mit.

IV Wenn Madame Thérèse nachts ihre Geschichte erzählt, klingt es zuweilen so, als handelte es sich um die Geschichte einer andern. Daß das Schicksal Glück gespielt hat, gewissermaßen an ihrer Stelle die Feder führte, um sie zu wählen, sie zu bestimmen, sie zu finden, in Greyerz oder so, um sie dann hierher zu verschlagen, um traumhaft zu bedeuten, daß sie es sein würde, sie, Madame Thérèse vom Escale, läßt ihr Ich unter einem vielsagenden Es versickern. C'est comme cela. Mit hin kann die Geschichte von Madame Thérèse gar nicht erzählt werden; sie selbst erzählt sie so, als wenn sie jemand für sie erzählen müßte, so, als hätte sie jemand erfunden und bereits aufgeschrieben, um sie aufzubewahren. Von den meisten Menschen, die ich tagsüber sehen muß,



Grafikerin Gaby Weiss und Walter Keller, 1989. Fotostrecke: Koni Nordmann

Der Name ist Programm: Der Schweizer Kulturzeitschrift **DER ALLTAG** geht es nicht um Sensationen und heiße News. Chefredakteur Walter Keller lädt seine Leser lieber zu einer Expedition in die »blanke Normalität« ein. STERN-Mitarbeiter Ansbert Kneip sprach mit Walter Keller

DES BANALEN LOB

Das ist natürlich nicht einfach zu verkaufen: eine Kulturzeitschrift, die keine sein will, nur dreibis viermal im Jahr erscheint, 17 Mark kostet und am Kiosk nicht ausliegt. Auf Aktualität legt sie keinen Wert. Farbphotos kann sie sich nicht leisten und ihr Name läßt Neugierde kaum aufkommen. Scurril?

Walter Keller, 36, Chefredakteur und Herausgeber von »Der Alltag«, sieht das anders: »Scurril sind eigentlich die anderen Blätter, die immer das Besondere suchen. Wir beschreiben die blanke Normalität.« Und so heißt auch der »Alltag« im Untertitel: »Die Sensationen des Gewöhnlichen«.

Ein Beispiel: Deutsche und japanische Sex-Anzeigen im Kulturvergleich. Auf fünf Seiten zeigen Fotos deutsche Kontaktsuchende, wie sie sich in einschlägigen Heften selbst präsentieren: Die Genitalien sind deutlich zu sehen, die Gesichter übermalt oder zerkratzt. Schließlich will man ja nicht vom Nachbarn erkannt werden. Ganz anders bei den Japanern: Aufgrund der Zensurbestimmungen darf das Geschlechtsteil nicht gezeigt werden, und so blickt man in das offene Gesicht einer jungen Frau, die an einem schwarzen Zensurbalken lutscht.

»Wir erklären unseren Lesern nicht, was sie davon halten sollen«, sagt Keller. »Jeder kann sich da seine eigenen Gedanken machen.« Konsequenz durchzieht dieses Prinzip die Zeitschrift seit der ersten Ausgabe vor zwölf Jahren. »Wir vermitteln keine Fakten; die Leser sollen eine Melodie mitbekommen. Im besten Falle ergeben alle Artikel zusammen eine Katzen-

musik.« Die Redaktion besteht aus zwei Männern und drei Frauen. Der Hauptsitz ist Zürich, in Frankfurt und Berlin sind die deutschen Büros. Alle Entscheidungen werden am Telefon abgestimmt. Der Chefredakteur liebt die Aufspaltung: »Regelmäßige Redaktionssitzungen sind eine Horravorstellung.«

Jede Ausgabe ist einem Schwerpunktthema gewidmet. Das letzte Heft – Schwerpunkt Sex – zeigte auf dem Titel eine Gummipuppe, die den deutschen Zoll offenbar nervös machte: »Ich mußte eine Bescheinigung schreiben, daß der »Alltag« eine Kulturzeitschrift ist und keine Pornographie enthält«, sagt

Walter Keller. Die Erfahrung mußte auch ein älterer Herr machen, der die Zeitschrift enttäuscht zurückbrachte. Keller: »Der wollte wohl die Gummipuppe, bekam aber nur Reflexionen über Gummipuppen.«

Das ist es, was den »Alltag« von anderen Zeitschriften unterscheidet: Es gibt keine hautnahen Reportagen, sondern Gedanken über wenig beachtete, vielleicht sogar belanglose Alltagsthemen. Der Chefredakteur formuliert das so: »Die Zeitschrift »Tempo« kaschiert ihre Belanglosigkeit mit Design, wir lassen das Design auch noch weg.«

Was bleibt, ist ein Abenteuerurlaub auf Nachbars Balkon, eine Enzyklopädie des ganz gewöhnlichen Schreckens. Und das findet Anklang. Vor zwei Jahren lautete das Schwerpunktthema »Herzblut«. 14 Freizeitschreiber, Maler und Bildhauer wurden porträtiert: ein Metzger, der nach Feierabend aus Rinderfett Skulpturen herstellt, ein teppichknüpfender Hausmann oder eine Rentnerin, die Trachtenpuppen bastelt. Walter Keller organisierte mit

dem Zürcher Museum für Gestaltung eine Ausstellung, »und in die kamen dann mehr Leute als zur Design-Ausstellung von Corbusier«.

5000 Exemplare werden pro Ausgabe gedruckt, die Hälfte davon geht an Abonnenten, die anderen werden über den Buchhandel vertrieben. Jedes Jahr macht Keller einen Verlust von etwa 20 000 Mark, die durch Spenden eingeholt werden müssen.

Die Seiten der Zeitschrift werden nicht geheftet, sondern verleimt und mit einem festen Einband versehen. Jeder Journalist wünscht sich das: endlich nicht nur das Altpapier von morgen vollzuschreiben.

Das reizt auch die Freizeitschreiber. An manchen Tagen bringt Walter Keller 30 Abschiedsbriefe auf die Post. Er hat schon mal daran gedacht, abgelehnte Gedichte zum Schwerpunktthema zu machen. Kostprobe: »Die Autobahn ist grau / Deine Brüste sind schlaff / Der Wald ist tot / Und ich bin es JOURNAL auch.« Das war dem »Alltag« dann aber doch zu alltäglich.

POP KULTUR



Chefredakteur Walter Keller bastelt in seinem Zürcher Büro den »Alltag« zusammen. Schwerpunktthema im letzten Heft: Sexualität



FOTO: RON NICHOLSON

The Little Magazine

E-MAIL-KORRESPONDENZ ZWISCHEN
MIRIAM WIESEL UND **MICHAEL RUTSCHKY**

Miriam Wiesel: *Wann und wie haben Sie Walter Keller kennengelernt?*

Michael Rutschky: Die Zusammenarbeit lief ganz langsam an – ich wusste zunächst gar nicht, dass er mich ins Auge gefasst hatte. Ich wohnte zu der Zeit noch in München; eines Tages rief ein gewisser Andreas Volk aus Zürich an, damals Walter Kellers rechte Hand, wie ich später lernte. Er wollte mich besuchen und mit mir reden; er brachte allerhand Helvetica mit und, wenn ich mich richtig erinnere, Ausgaben des *Alltag*. Wahrscheinlich ging es darum, ob ich einen Beitrag verfasse. Legendenhaft muss ich noch erzählen, dass ich die ersten Ausgaben des *Alltag* in der Redaktion von *Transatlantik* gesehen habe, wo ich Angestellter war und mich herzlich unwohl fühlte; ein von Grössenideen geleitetes («der deutsche *New Yorker!*») und gleichzeitig klägliches Unternehmen. *Der Alltag*, fantasierte ich im Durchblättern, das wäre doch ein schönes, realistisches Projekt.

Ich verliess dann München und zog 1985 nach Westberlin zurück. Und irgendwann fragte Walter Keller an, ob ich nicht so etwas wie der Berliner Korrespondent seines *Alltag* werden wolle. Wir hatten uns noch nicht persönlich kennengelernt – und das dauerte auch noch eine Weile. Ich glaube, zunächst lief die Zusammenarbeit nur über Post und Telefon. Ich organisierte Manuskripte zu Themen, die wir abgesprochen hatten, und schickte sie nach Zürich.

Als es dann so weit war und ein grosser dünner Mann die Treppe zu meiner Wohnung heraufkam, lief die Geschichte schon. Ich trug damals noch Schlips zum Sakko, und er trug einen feinen Pullover mit V-Ausschnitt, und wir spotteten über die geltende linke Kleiderordnung, die Schlipse und feine Pullover verbot.

MW: *Was heisst «realistisches Projekt»? Was hat den Alltag von Transatlantik unterschieden und was die Zusammenarbeit mit Walter von der Tätigkeit in einer «normalen» Redaktion?*

MR: Das zentrale Genre von *Transatlantik* sollte die literarische Reportage sein. Hans Magnus Enzensberger wollte darauf reagieren, dass am Ende der Siebzigerjahre die Grossen Erzählungen (Marx, Lenin, die Derivate der Frankfurter Schule) abgelebt waren, diese höhnisch-durchdringenden, gern ultrasubtilen Ableitungen der Dinge aus dem Stand der Klassenkämpfe. Es ging darum, «Das Gewicht der Welt» anzuerkennen (ein Titel von Peter Handke, 1977). Das ging auch gegen das Arroganz-Programm, das Enzensberger selber so lange so erfolgreich verfolgt hatte. Aber gleichzeitig kokettierte *Transatlantik* intensiv damit, dass die Wendung zur Wirklichkeit, der Verzicht auf die Grossen Erzählungen – langsam wurde daraus die Postmoderne – die höchste Stufe der geschichtsphilosophischen Arroganz verkörpere. Während doch so etwas wie Demut, ideologische Abrüstung, Basteln notwendig gewesen wären.

Und genau darum ging es beim *Alltag*, wie rasch zu erkennen war. Während sich die Redaktion von *Transatlantik* verzweifelt (und vergeblich) bemühte, die literarische Prominenz der Republik für das Projekt und seine hochfahrenden Themen zu gewinnen, konnte sich der *Alltag* darauf verlassen, dass die Autoren und Gegenstände erreichbar waren – jedenfalls stellte sich das am Ende so heraus. Kathrin Passig hat mir kürzlich mal verraten, sie lese ab und zu in den Heften und entdecke immer wieder, wie frisch und interessant sie geblieben sind.

Zu meinem *Alltag* in der Redaktion muss ich verraten: Ich hatte bei *Transatlantik* (und zuvor beim *Merkur*) gelernt, dass ich nicht der Typ fürs Büro bin, Anwesenheitspflicht, Weisungsgebundenheit,

Kommunikation statt Arbeit. Und all das war beim *Alltag* nicht gegeben. Das Verhältnis zu Walter Keller gestaltete sich höchst fruchtbar, aber zugleich distanziert. So waren wir uns, denke ich, stillschweigend einig, dass wir nie zum Duzen übergehen wollten ...

MW: *Wenn Sie Themen vereinbart haben, wie sah das aus? Der Alltag hat sich ja gerne «grossen» Themen gewidmet, also Arbeit, Tod, Langeweile, Körper, Klatsch, Gewalt ..., die aus unterschiedlichen Perspektiven angegangen wurden. Haben Sie sich zunächst grundsätzlich darüber verständigt, was in den Alltag passt? Walter kam ja von der Volkskunde her, was aber war Ihre Verbindung zur Alltagskultur?*

MR: Ich kann mich an keine schweren Auseinandersetzungen wegen der Themen erinnern. Da Walter Keller und ich räumlich weit voneinander entfernt arbeiteten, konnte diese dichte, gefühlbeherrschte Kommunikation, die geteilte Büros bestimmt und deformiert, gar nicht erst entstehen – Vorteile des Outsourcing. Dass wir grosse Themen à la manière de l'*Alltag* behandeln wollten, darüber waren wir uns rasch und spontan einig. Welches Thema dann gerade dran kam, regelten wir quasi durch Zuruf. Was für die Zeitschrift wichtig war: dass sich um sie herum eine Art Club, eine Corona bildete, von Gerhard Henschel zu Jörg Lau und Harry Nutt, von Iris Hanika zu Ina Hartwig und Sabine Vogel – «sind auch alle was geworden». Wenn das Thema feststand, telefonierte ich die Liste durch und fragte, was wem dazu einfiel. Umgekehrt telefonierte ich ebenso, fragte an, was wen gerade beschäftigte – und erörterte, ob sich das als übergreifendes Heftthema eignete.

Ethnologie habe ich nie studiert. Ich kam ja aus der Frankfurter Schule, und da galt immer als Desiderat: die Theorie auf die alltäglichen Gegenstände hinunter durchzuzeichnen. Adornos Jugendfreund Siegfried Kracauer hatte es darin zur Meisterschaft gebracht; Kracauer war so etwas wie der Lokalheilige des *Alltag*; Andreas Volk – wie gesagt: damals Walter Kellers rechte Hand – brachte Ende der Neunzigerjahre einen Sammelband mit Interpretationen heraus und zwei Bände mit Kracauer-Texten, die in der Suhrkamp-Gesamtausgabe fehlten. Immer noch Meisterstücke des Genres anthropologisches Feuilleton.

Über mich muss ich noch verraten, dass ich von 1969 bis 1978 Mitglied einer Gruppe an der FU Berlin gewesen war, die – mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft – den Deutschunterricht an Berliner Gymnasien studierte. Im Zentrum stand die Beobachtung einer Schulklasse über ein ganzes Jahr – ich hatte also Erfahrung mit Feldforschung.¹

MW: *Wie hat sich Ihre Zusammenarbeit im Laufe der Zeit verändert, wie hat sich Der Alltag verändert? Nach der Wiedervereinigung wurde das 1987 eingerichtete deutsche Verlagsbüro von Frankfurt am Main nach Berlin verlegt. Walter Keller kam nun häufiger nach Berlin. Wir wurden alle Zeugen einer grossen Transformation. Sie selber schrieben 1990 dazu einen Beitrag im Alltag mit dem Titel «Das neue Berliner Körperschema».²*

MR: Samstag, 11. November 1989, Westberlin

Kathrin, Walter Keller und ich stehen im Bovril, Kurfürstendamm, an der Bar, als drei Jungmänner hereinkommen, in stonewashed Jeans verpackt: aus der Menge der Besucher aus der anderen Stadt. Sie durchqueren den Raum entschlossen – und verlassen ihn wieder. In der

richtigen Einschätzung, dass sie hier zwar bedient, aber sich nicht wohlfühlen würden. Hier, würde ich ihnen gern erklären, gibt es keine Einparteienherrschaft, dafür aber Klassenherrschaft; eben haben Sie es bemerkt.

Dienstag, 30. Januar 1991, a. a. O.

Stimmt, sagt Miriam Wiesel, das Büro hat einen schönen Blick (auf die Kastanienbäume des Hinterhofs). Gleich rechts!, sage ich, hat der berühmte Sportpalast gestanden, Sie wissen schon, «wollt ihr den totalen Krieg ...». Klar, sagt Miriam Wiesel, das sagt jeder Berliner, der hier rausschaut.

Mühsam finde sie ihre Anreise, früher aus dem Wedding, jetzt aus Moabit, Rostocker Strasse. Wenn sie morgens in die U-Bahn steigt, trifft sie an der Schulstrasse auf die gleichen Kaputt-Typen, die sie nach zwanzig Minuten Fahrzeit hier unten an der Potsdamer Strasse in Empfang nehmen werden.

Sicher hat sich der Schwerpunkt der Zeitschrift verlagert, wir befanden uns schliesslich im Zentrum der grössten Umwälzung, die in unserer Zeit stattfand. Andererseits war das Material, das ich als Berliner Redakteur die ganze Zeit davor geliefert hatte, ja auch schon eindeutig zentriert. Wenn man sich die Hefte im Einzelnen anschaut, werden sich die Unterschiede vermutlich gar nicht so eindeutig zeigen.

MW: *Schöne Bilder, die Sie mir da in Erinnerung rufen ...*

Wenn ich die Texte im Alltag heute wiederlese, gerade auch Ihren Beitrag über das neue Berliner Körperschema, wird mir bewusst, wie sehr sich die Stadt seither verändert hat. Damals dachten wir – aber das ist ja schon ein Vierteljahrhundert her! –, das würde viel schneller gehen. In den frühen Neunzigerjahren gab es eine regelrechte Euphorie: Ausländische Unternehmen kamen, haben in Berlin investiert – und wieder aufgegeben. Das französische Buchkaufhaus Fnac beispielsweise. Es gab eine Filiale in der Meinekestrasse, die aber nach kurzer Zeit wieder verschwand. Bevor sich Berlin wirklich zur Hauptstadt aufgeschwungen hat, vergingen Jahre.

MR: Ich glaubte nicht, dass sich die (Wieder-)Vereinigung rasch vollziehen würde.

Wir hatten Freunde in Ostberlin und regelmässig Kontakt gehalten, und es bestand kein Zweifel, dass das eine andere Gesellschaft als die unsere war und dass sie sich nicht stiekum auflösen würde – *Der Alltag* hat ja dann sogar die These verfolgt, dass die DDR überhaupt erst nach ihrem Untergang entstanden ist.³ Erst dann war genug Freiheit vorhanden, und richtig verschwunden ist sie ja immer noch nicht.

MW: *Walter Keller hat Anfang der Neunzigerjahre den Scalo-Verlag gegründet. Hans Werner Holzwarth, der den Alltag in einem kleineren Format neu gestaltet hatte, war damals ein wichtiger Partner für ihn. Ebenso Gerhard Steidl, bei dem nicht nur der Alltag gedruckt wurde, sondern auch die Neuauflage von Robert Franks Die Amerikaner und The Lines of My Hand, die Bücher mit Nan Goldin und David Armstrong, Boris Mikhailovs Unfinished Dissertation etc. Nan und David lebten Anfang der Neunziger in Berlin, Walter war oft hier, es war eine anregende und aufregende Zeit.*

Der Alltag ist da etwas ins Hintertreffen geraten, so habe ich das erlebt. Walter hat sich eher aufs Büchermachen konzentriert, und Kulturzeitschriften hatten es ohnehin schwer. Kein Buchhändler wollte die haben, das war noch lange vor so hippen Zeitschriftenläden wie «Do you read me?».

Was ist damals mit dem Alltag passiert? Walter wollte ihn ja einstellen, und er erschien eine Zeitlang nicht, bevor der Elefanten Press Verlag ihn 1993 übernommen hat.

MR: Ich hatte mit dem Scalo-Verlag so gut wie gar nichts zu tun – hin und wieder schenkte mir Walter Keller eins der schönen Bücher, und ich erfreute mich daran. Sie schauten aus wie das neue Projekt für die neue Zeit – aber es wusste in Wahrheit niemand genauer, wie in diesem Feld das neue Projekt für die neue Zeit ausschauen sollte. *Der Alltag* war ein Projekt aus den Siebzigerjahren; er blieb, trotz des Redesign, das «little magazine», das als Durchlauferhitzer für junge Autoren und neue Ideen funktioniert und laut angloamerikanischen Untersuchungen in der Regel drei Jahre lebt – daran gemessen, ist *Der Alltag* steinalt geworden. Seine Autoren sind fast alle weitergekommen; Zeitungen und Zeitschriften begannen das Genre zu pflegen, auf das *Der Alltag* spezialisiert gewesen war – besonders krass die «Berliner Seiten» der FAZ, die freilich bald wieder verschwanden.

MW: *Ein geniales journalistisches Experiment, wie ich finde, und amüsant dazu. Das war um die Jahrtausendwende, als der Zeitschriftenmarkt in der Hauptstadt stark umkämpft war. Man versprach sich viele neue Berliner Abonnenten, was sich aber letztlich nicht erfüllt hat. Ich zitiere aus einem Interview mit Florian Illies, dem verantwortlichen Redakteur der «Berliner Seiten»:*

«ISABELLE GRAW: Deine Technik, den Leuten Wiedererkennbares zu bieten, anstatt sie auf unerforschtes Terrain zu führen, findet sich ja auch auf den «Berliner Seiten» der FAZ wieder. Sie sind der Versuch, Berlin zu provinzialisieren, indem man sagt: Wichtig ist der Waschsalon an der Ecke und was mir da widerfährt, und nicht der Zusammenhang oder die Analyse, die man daraus ableiten könnte.

JÖRG-UWE ALBIG: Man steht am Zaun und guckt, was der Nachbar macht. [...]

FLORIAN ILLIES: Dass die «Berliner Seiten» der Versuch sind, Berlin zu provinzialisieren, ist keine Frage, sondern eine Behauptung und leider eine falsche. Es geht uns eben darum zu sagen, dass es genauso wichtig ist, was einem im Waschsalon um die Ecke passiert wie die Frage, was die Einsamkeit des Grossstädtlers für das neueste Kapitel der Berlintheorie für Fussnoten beisteuern kann. Denn es könnte sein, dass Ersteres für den Leser interessanter ist. [...] es geht darum, diese Empirie, diese Wirklichkeitserfassung auch einmal in Worte umzusetzen und aufzuschreiben. Es geht um diese Erfahrungsstufe, die man gerne sofort überwindet, um zur Reflexion zu kommen. [...] Gerade in einer Stadt wie Berlin, wo sich täglich jeder Stadtteil gegen den anderen theoretisch profiliert, aber immer noch alle jeden Morgen ihre Brötchen und ihre Butter bei «Butter Lindner» kaufen, gibt es da ein Defizit. [...]»⁴

Was mir an den «Berliner Seiten» darüber hinaus gut gefallen hat, war der unkonventionelle Umgang mit Text und Bild, eine Erzählform, die auch Sie gepflegt haben, beispielsweise in Ihren

*Text-Bild-Essays oder im Buch Dr. Siebert in Amerika.*⁵ *Aber davon gab es im Alltag ja eine ganze Reihe. Können Sie dazu noch etwas sagen?*

MR: Traditionell charakterisierte das «little magazine», dass es ausschliesslich auf Text setzte; keine eigenständige Bildregie. Was man erzählen wollte, musste man verschriftlichen. Der *Merkur* beispielsweise, siegreicher Überlebender der zahllosen Zeitschriftengründungen nach 1945, beginnt erst jetzt, in der dritten Herausgeber-Generation, systematisch über Bildbeiträge nachzudenken. Als ich im *Merkur* zu veröffentlichen begann, als ich dort als Redakteur arbeitete, lagen sie in weiter Ferne, gehörten einer anderen Welt an.

Das machte *Der Alltag* von vornherein anders. Er schaute ja eher wie eine Illustrierte aus – in diesem Genre eine ganz ungewöhnliche Assoziation. Ich habe als Kind und Jugendlicher mit Leidenschaft in Illustrierten gelesen – eine Tante war Abonnentin eines wöchentlich wechselnden Lesezirkels –, und ich verlor dies Interesse an Bildern mit Unterschrift nie, trotz der Textmassen, die ich *all my life* zu konsumieren hatte.

Foto mit Unterschrift, das wurde ein Format, in dem ich immer wieder gearbeitet habe: 1986 erschien (bei Suhrkamp) *Auf Reisen. Ein Fotoalbum*, damals eine ungewöhnliche Publikation. Unsereins hatte doch die Welt der Bilder und die der Texte getrennt zu halten – als ich solche Fotos mit Unterschriften in einer Galerie präsentierte, kommentierte ein Kunstkritiker verächtlich: Bilder brauchen keine Texte.

Kurzum, *Der Alltag* war genau das richtige Milieu für die Entwicklung dieser Interessen ... und inzwischen hat sich das Foto mit Unterschrift allüberall ausgebreitet.

* Der E-Mail-Austausch fand zwischen April 2016 und Januar 2017 statt.

1 ___ Vgl. Hartmut Eggert, Hans Christoph Berg und Michael Rutschky, *Schüler im Literaturunterricht. Ein Erfahrungsbericht*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975.

2 ___ *Der Alltag*, Hefthema «Politik», Nr. 4, Jg. 13, 1990.

3 ___ *Der Alltag*, Hefthema «Wie erst jetzt die DDR entsteht», Nr. 72, Jg. 19, 1996.

4 ___ «Naivität als Vergehen», Interview mit Florian Illies von Isabelle Graw und Jörg-Uwe Albig, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 45/2002, online: www.textezurkunst.de/45/naivitat-als-vergehen/ (Zugriff: 28.10.2016).

5 ___ Erschienen 1991 im Verlag Der Alltag.



Nr. 1, 17.1.1978



Nr. 2, April 1978



Nr. 3, Oktober 1978



Nr. 4, Januar 1979



Nr. 5, Sommer 1979



Nr. 11/12, Oktober 1980



Nr. 13/14, Weihnachten 1980



Nr. 1, 1981



Nr. 2, 1981



Nr. 3, 1981



Nr. 4, 1982
Pause



Nr. 5, 1982



Nr. 1, 1983
Kulturvermittlung



Nr. 2, 1983
Autobahn



Nr. 3, 1983
Serie/Serien



Nr. 1, 1985
Thema: Geschmack



Nr. 2/3, 1985
Thema: Moral



Nr. 4/5 1985
Schwerpunkt: Körper



Nr. 1, 1986
Schwerpunkt: Tod



Nr. 2, 1986
Schwerpunkt: Langeweile



Nr. 6, Herbst 1979



Nr. 7, Weihnachten 1979



Nr. 8, Februar/März 1980



Nr. 9, Frühling 1980



Nr. 10, Sommer 1980



Nr. 4, 1981



Nr. 5, 1981



Nr. 1, 1982



Nr. 2, 1982



Nr. 3, 1982



Nr. 4, 1983
Block, der: Wohnform



Nr. 5, 1983
1984



Nr. 1, 1984
Thema: Geld



Nr. 2/3, 1984
Leserbuch



Nr. 4, 1984



Nr. 3, 1986
Schwerpunkt: Tiere



Nr. 1, 1987
Schwerpunkt: Klatsch



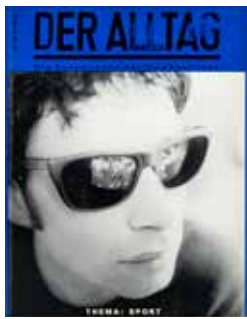
Nr. 2, 1987
Thema: Arbeit macht
das Leben süß



Nr. 3, 1987
Thema: Herzblut –
Populäre Gestaltung



Nr. 4, 1987
Thema: AMERIKA
IN EUROPA



Nr. 1, 1988
Thema: Sport



Nr. 2, 1988
Thema: Gewalt



Nr. 3, 1988
Thema: Der Weg nach oben:
Wir Aufsteiger



Nr. 1, 1989
Thema: Sex



Nr. 2, 1989
Thema: Familie



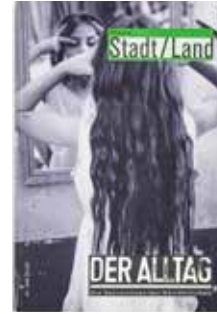
Nr. 2, 1991
Thema: Unternehmer



Nr. 3, 1991
Thema: Politik



Nr. 60
Thema: Obsessionen



Nr. 61
Thema: Stadt/Land



Nr. 62
Thema: Ich ist Ich -
Über Identitäten



Nr. 68
Der Übermut der Ämter



Nr. 69
Liebe & Hass



Nr. 70
Verboten



Nr. 71
im Kino



Nr. 72
Wie erst jetzt die DDR
entsteht



Nr. 3, 1989
Thema: Feiern



Nr. 1, 1990
Ed Grazda, Afghanistan,
1980-1989



Nr. 2, 1990
Thema: Kaputt



Nr. 3, 1990
Thema: Konsum



Nr. 1, 1991
Dossier: Asylanten
Thema: Natur



Nr. 63
Das geheime Leben



Nr. 64
Wo bitte geht's
zum Krieg?



Nr. 65
Grübeln



Nr. 66
Wie alt bin ich?



Nr. 67
Das liebe Geld



Nr. 73
Sammeln



Nr. 74
Paranoia



Nr. 75
Die arroganten Geräte



Nr. 76
Klassenkampf



Nr. 77/78
Sittenlockerung

Gestalter und Gestalterinnen der Zeitschrift waren:
Kurt Eckert, Georg Staehelin, Nikolaus Wyss, Urs Stahel,
Gaby Weiss, Karin Schiesser, Regula Blass, Hanna Koller,
Miriam Wiesel, Walter Keller, Hans Werner Holzwarth,
Jürgen Holtfreter



Walter Keller unterwegs in Deutschland, ca. 1988



Walter Keller, 1995



Walter Keller am Central in Zürich, 1997



Walter Keller, ca. 1998



Walter Keller beim Reinhart-Haus in der «Fluh» am Greifensee, 1999

Walter und die Frauen

REGINA DECOPPET

Als die Glocken des Zürcher Fraumünsters zum Abschied von Walter läuteten, strömten sie in die Kirche. Künstler, Kuratoren, Journalisten – einfach alles, was in der Kulturwelt eine Stimme hat. Sie kamen aus Berlin, New York oder Winterthur, unter ihnen mehr als die Hälfte Frauen. Grosse Blondinen mit dynamischem Schritt, kleine Unauffällige mit sanften Augen, strenge Schönheiten mit kontrolliertem Gebaren nahmen im Kirchenschiff Platz. Sie sind zum letzten Rendezvous mit Walter angetreten. Kolleginnen, die meisten sicher Ex-Freundinnen, -Geliebte, -Gespielinnen. Und sie sassen da auf den hölzernen Bänken und nahmen Abschied – von der grossen Liebe, von einem erotischen Abenteuer, von einer heissen Nacht, einer unglücklichen Affäre? Eines ist sicher, Walter würde es freuen, sie alle da sitzen zu sehen. Verschmitzt blinzelnd und genussvoll lächelnd in den Erinnerungen seiner erotischen Eroberungen schwelgend.

Viele Frauen waren traurig, wehmütig, einige mit Tränen in den Augen, wieder andere mit undurchdringlichem Gesichtsausdruck. Der eine oder andere Blick wanderte über die Menschenmenge. Blieb an dem einen oder anderen Frauengesicht hängen. Erkannte die Nebenbuhlerin. Ahnte, wer auch noch seine Geliebte gewesen war. Vielleicht war auch die eine oder andere ganz naiv und unwissend. Und erinnerte sich einzig an glückliche oder unglückliche Momente. Nach der Trauerfeier bewegte sich der Tross ins Nahe Zunfthaus zur Meise, wo Freunde und Familie einen Apéro organisiert hatten. Man versammelte sich um die runden Stehtische, trank ein Glas oder zwei auf Walter, sprach darüber, wie unreal und irgendwie unfassbar das alles sei. Niemand machte grosse Worte, Abschiedsreden waren bereits in den Medien abgedruckt worden. Mal treffender, mal weniger. Alle waren von Journalisten oder Freunden geschrieben worden, die seine Arbeit würdigten. Das Thema Frau kam nirgendwo zur Sprache. Und diese Tatsache blendet doch einen entscheidenden Aspekt seines Lebens völlig aus – das Liebesleben. Jetzt beim Abschied gibt es zu Walter, «dem grossen Verleger», Walter, «dem Entdecker von Fotografen», Walter, «der geniale ...» nichts mehr zu sagen. Was bleibt, ist Walter, der Mensch, und die Feststellung: Wir vermissen ihn. Er wird uns fehlen. Seine Neugier, sein Witz und auch seine Frivolitäten waren umwerfend. VAlle erinnern sich an Erlebnisse, Geschichten machen die Runde, selbst erlebt oder welche, die einem erzählt wurden. Walter und die Frauen – sinnlich, lustig, pikant ...

Es ist unbestritten. Walter war ein Frauenheld. Die Liste seiner Eroberungen ist legendär lang. Aber was machte ihn so attraktiv für Frauen? Er sah nicht aus wie einer der jährlich gekürten «sexiest man alive». Kein Hollywoodfilmer würde ihn als den grossen Liebhaber casten. Schon eher käme er bei Woody Allen als Stadtneurotiker aufs Set. Er war dünn wie ein Spargel, mit einem Busch wilder Locken auf dem Kopf, und er blinzelte ziemlich kurzsichtig hinter seinen Brillengläsern hervor. Er war kein Dandy, der viel Wert auf sein Äusseres legte. Hemd und Hose, Veston – das war sein Stil. Wenn er sich Mühe gab, war da ein bisschen vererbter italienischer Chic. Er war nachlässig mit sich. Ab und zu musste man ihn zum Duschen schicken. Besitz und Status interessierten ihn nicht. Er hatte kein schnittiges Auto. Da musste früher ein alter orangeroter Käfer oder später ein spiessiger Ford Escort mit undefinierbarer Farbe reichen. Auch seine jeweiligen Schlafstätten, auf denen die Frauen landeten, waren nicht toll. Ein Bett, ein Stuhl, eine Lampe, ein Kasten. Im Kühlschrank standen meist nur ein paar Flaschen Mineralwasser, Kaffee konnte man kochen, falls zufällig Pulver vorrätig war. Walter hatte nie ein Zuhause, das diesen Namen verdiente. Er war

Zimmerherr bei der Architekten-Kollegin, Untermieter beim Filmer-Freund oder hauste manchmal auch in einer ungemütlichen Wohnung. Er war ein Vagabund, immer auf der Suche nach mehr, hungrig danach, was das Leben sonst noch bereithalten mochte. Er war überall und nirgends zu Hause. Sass an den Mittags- und Abendtischen seiner Freunde und liess sich durchfüttern. Geld hatte er meistens wenig bis keins, weil er immer alles Flüssige in seine Projekte steckte.

Also, was machte seine Faszination aus? Keine Muskeln, kein Geld, aber auch keine Versprechungen von ewiger Liebe, keine Romantik. Auch monogam war er selten bis nie. Zu verlockend das Angebot, zu gross seine Neugier auf alles Weibliche. Zu ausgeprägt sein erotischer Jagdinstinkt. Ein Beuteschema hatte Walter nicht. Üppige Kurven, Schlaksig-Schlanke und Feingliedrig-Zarte, gross, klein, älter, jünger. Er war wie ein Kind im Sprüngli. Warum nur Nideltörtli essen, wenn man auch noch Truffes du Jour, Erdbeerkuchen und Luxemburgerli haben kann.

Walter spielte virtuos auf der Klaviatur der Verführung. Wenn er eine Frau im Fokus hatte, verwandelte er sich plötzlich vom eher distanziert wirkenden Intellektuellen in einen Charmeur. Und hatte sich sein *objet du désir* zuvor vielleicht nur für Walter als Mensch interessiert, brannte es nun auch darauf, Walter als Mann kennenzulernen. Einem Freund sagte er einmal: «Ich habe keine breiten Schultern, eine Hühnerbrust, ich muss die Frauen ins Bett reden.» Reden war der wirksamste Teil seiner Verführungskünste. Walter nahm einen auf eine Reise mit in sein Denken und seine Art, die Welt zu sehen. Die Frauen waren seine erotischen Sensationen des Gewöhnlichen.

Seine Neugierde, sein Interesse waren elektrisierend. Er wollte alles von einem wissen. Und zwar auch in seiner Banalität. Ihn interessierte, was Frauen bewegt, wie sie ticken, was Leidenschaft auslöst. Wie eine Art psychoanalytischer Herzchirurg drang er Schritt für Schritt bis zu den geheimen Gefühlen, den ungesagten Gedanken und den übersehenen Empfindungen vor. Was er im Innersten entdeckte, löste er wie ein Perlentaucher aus der Muschel und trug es als Kleinod ans Licht. Mit seiner Aufmerksamkeit und seinem Interesse verlieh er einem Glanz, und Dinge machten Sinn, die man vorher als sinnlos empfunden hatte. Man fühlte sich wichtiger, interessanter, schöner, und das war verführerisch. Auf einmal stand man auf der Bühne seines Interesses und seiner Aufmerksamkeit. In seinem Scheinwerferlicht bekam die eigene Persönlichkeit Glanz.

Die Frauen verfielen ihm reihenweise. Ich begegnete ihm mit 21 in der Zürcher Bar Malatesta. Er war 26 Jahre alt. Während fünf Jahren liebten wir uns, betrogen uns, stiessen uns ab, nur um bald wieder die Nähe zu suchen. Es war intensiv, sinnlich, lustig, traurig.

Walter zu kennen war ein Glück, nicht immer. Während unseres fünfjährigen Hin und Hers gab es manche Episode, die nur im Nachhinein lustig ist. Eines Nachts lagen wir im Bett. Er hatte die Brille nicht auf der Nase, ich keine Kontaktlinsen in den Augen. Wir waren beide blind wie Maulwürfe. Auf einmal stand eine Gestalt vor unserem Bett. Sagte kein Wort. Nach ein paar Minuten, vielleicht auch nur Sekunden vor der Bettkante trat sie den Rückzug an. Wir rätselten über den Besuch. Dass es sich nicht um einen Geist gehandelt hat, erfuhr Walter am Tag darauf von seinem WG-Kumpan. Dieser war noch ganz entzückt von der bezaubernden Erscheinung im Treppenhaus. Es war eine bekannte Künstlerin. Walter hatte mit ihr eine Affäre begonnen. Sie hatte nicht gewusst, dass es in seinem Leben immer mehrere Frauen parallel gab, wie sie mir Jahre später erzählte.

Dann gab es da diese Blondine mit den Grübchen und den grossen blauen Augen. Sie ging über Jahre im Leben von Walter ein und aus. Dass er sich wieder in sie verliebt habe, erzählte er mir in der Kontiki-Bar in Zürich. In den Achtzigerjahren die Bar, wo sich die alternative Kulturszene traf. Sein Geständnis war ein Schock. Und auf die tränenreiche Frage, warum, kam die Antwort, weil sie so gut Hörnli mit Gehacktem kochen könne. Das war dreist. So dreist, dass das Weinen vom Lachen gestoppt wurde. Die Frechheit des behaupteten Betruggrundes verwandelte eine dramatische Szene in einen Slapstick. Ich konnte ihm nicht mehr böse sein, der Schmerz war betäubt. Es war also nicht ihre Schönheit, ihre Intelligenz oder der Wahnsinnssex.

Der Tripper, den sie ihm von ihrem wiederum allseits bekannten Freund, einem Schauspieler und Frauenheld, weiterreichte, wurde kurzzeitig Stadtgespräch. Alle Diskretion half ihm da nicht weiter. Er musste seinen diversen Geliebten von der Ansteckung berichten. Über die genaue Anzahl Frauen, welchen Walter die Tabletten verteilte, schwieg er hartnäckig. Ich habe sie auch bekommen.

Wer sich mit Walter auf einer rosaroten Beziehungswolke niederlassen wollte, wurde bitter enttäuscht. Er wandelte auf den Spuren Casanovas, war der Prototyp Mann, auf den sich eine Frau mit ernsthaften Absichten nicht einlassen sollte. Über Männer, die versuchten, Frauen mit Kochen, einer Massage oder Geschenken zum Valentinstag zu beeindrucken, machte er sich lustig. Kerzenlicht beim Essen fand er unpraktisch, weil man zu wenig sieht. Für Ferien hatte er keine Zeit. Geburtstage vergass er. Blumensträusse sind etwas wirklich sehr Überflüssiges. Er kam, wenn er kam, und er ging, wenn er gehen wollte. Er liebte, aber nicht nur eine Frau, sondern viele. Bei seinen Begegnungen ging es immer um Intimität. Die stellte er her, indem er die Frauen, aber auch die Männer oft einfach überrumpelte. Mit einer Frivolität, mit einer Frechheit, mit dem Scharfsinn eines Menschen, der die Stärken und Schwächen seines Gegenübers schnell erfasste. Und mit seiner Direktheit meist ins Schwarze traf. Die meisten gaben ihre Verteidigung auf. Die Begegnungen gingen nicht immer schmerzfrei vonstatten. Wer klammerte oder Ansprüche stellte, war auf verlorenem Posten. Er brauchte den Prickel der Intimität, und wenn sich dieser bei einer Begegnung nicht einstellte, konnte er sehr abweisend sein. Verletzend in seinem Desinteresse. Frauen, die er nicht betören wollte, verstanden das Tamtam um den Mann nicht. «Was habt ihr alle mit Walter?» und «Was, alle diese schönen und interessanten Frauen hat er im Bett gehabt?» wurde ich immer mal wieder ungläubig gefragt.

Mit den Tränen enttäuschter Frauen könnte man Badewannen füllen. Bemerkenswerterweise waren ihm nur ein paar wenige der Enttäuschten wirklich böse. Denn er machte niemandem etwas vor. Er behauptete nicht, ein Familienmensch zu sein, und er versprach keine Treue. Den meisten Menschen, die sich auf ihn einliessen, schenkte er auch etwas Kostbares. Wen er liebte, förderte er. Was er in den Menschen entdeckte und ausgrub, war vielleicht wertvoller als ein «für ewig dein». Es ging nicht immer um Sex. Ein Beispiel ist Rosmarie Buri. Walter zeigte ihre mit Brandmalereien verzierten Holzschachteln und Brettchen im Rahmen der erfolgreichen, von ihm kuratierten Ausstellung *Herzblut* im Museum für Gestaltung in Zürich. Rosmarie wog etwa 120 Kilogramm. Fühlte sich ungeliebt und ausgelacht. Als sie Walter begegnete, war sie wie eine taumelnde Wachtel, der das Leben die Flügel gestutzt hatte. Eine zutiefst verunsicherte Frau, die filigrane Blumen und

Gedichte in Holz einbrannte und hinter der sich eine feinfühligere Persönlichkeit versteckte, gezeichnet von vielen Verletzungen und trotzdem eine grosse Kraft ausstrahlend. Sie vertraute Walter und gab ihm ihre Lebensgeschichte zu lesen. Auch ich las das etwa 400-seitige Manuskript. Ihre Geschichte war teilweise so traurig, dass ich weinen musste. Walter fragte mich, ob ich dieses Manuskript zu einem Buch machen wolle. Ich sagte ja. *Dumm und dick* wurde ein riesiger Erfolg, und Rosmarie Buri bekam ein neues Leben geschenkt. Durch Walter hatte sie sich verändert. Sie wurde selbstsicher, verliebte sich und getraute sich zu leben.

Später war ich nicht mehr direkt involviert, aber Walters Frauengeschichten blieben Gesprächsthema, waren brisant und zogen ab und zu Dramen mit sich. Zum Beispiel als die vor Eifersucht ausser Kontrolle geratene Ökonomin der Nebenbuhlerin das Auto zerkratzte. Oder als auf einem Kunstwerk in einer Ausstellung das Wort «Schlampe» stand, machte bald das Gerücht die Runde, dass die Aktion auf einem Geliebtenstreit um Walter basierte. Er war allerdings nicht nur Jäger. Mit steigendem Bekanntheitsgrad wuchs die Zahl der Frauen, die ihn aktiv ins Bett kriegen wollten. Er konnte bei der Karriere helfen. Er kannte wichtige Leute, man konnte ihn vorzeigen. Einmal an einem Nachtessen mit einflussreichen Leuten aus der Filmbranche war eine Frau mit ihrem um einiges älteren, sehr reichen Partner dabei. Sie wurde neben Walter gesetzt, und schon bald landete ihre Hand unter dem Tisch auf seinem Bein. Diese Schamlosigkeit gefiel ihm, und sie wurde zu einem Pokal in seiner Sammlung.

Walter selber war auch nicht frei von Eifersucht. Auf Nebenbuhler reagierte er meist mit beissendem Sarkasmus. Im Nu hatte er herausgefunden, wo die Stärken und Schwächen des Rivalen waren, und sezierte dann dessen Charakterzüge genüsslich. Aber wenn man Walter etwas länger im Bett behalten wollte, musste man ihn auf Trab halten. Durch die Konkurrenz wurde der Jäger in ihm wieder aus dem Schlaf geweckt. Wenn seine Beziehungen länger dauerten, war das, weil diese Frauen wussten, welche Köder sie für ihn auslegen mussten.

Wir hatten bis zu seinem Tod eine lockere Bindung. Bei jeder Begegnung stellte sich aber in Sekundenschnelle die alte Vertrautheit her. «Ich bin oversexed und underfucked.» Mit diesem Spruch setzte er sich an einer Party vor einiger Zeit neben mich aufs Sofa. Er schnödete ein bisschen über die Omnipräsenz von Sex in der Kunst und in der Literatur. Und das «underfucked» war auch nicht wirklich so dramatisch. Er war immer ein bisschen anzüglich und setzte mit überraschenden Aktionen das Gegenüber schachmatt. Eine Variante wäre gewesen, mir ins Dekolleté zu schauen oder an den Po zu fassen. Er liebte schlüpfrige Witze, erzählte Episoden aus seinem Liebesleben – ohne Namen zu nennen – zur Unterhaltung, wenn sie deftig oder lustig genug waren. Politische Korrektheit langweilte ihn. Man konnte mit ihm Blödsinn machen und tratschen. Walter war direkt und entwaffnend ehrlich. Er hatte Lust zu provozieren. Diese Mischung, gepaart mit seinem Interesse an den Menschen, seiner Lust auf Entdeckungen, war einzigartig. Er interessierte sich für alle Menschen, die ungekünstelt waren, die nicht versuchten, etwas zu sein, was sie nicht waren. Er wollte in das Leben eindringen und nicht bloss über das Leben reden.



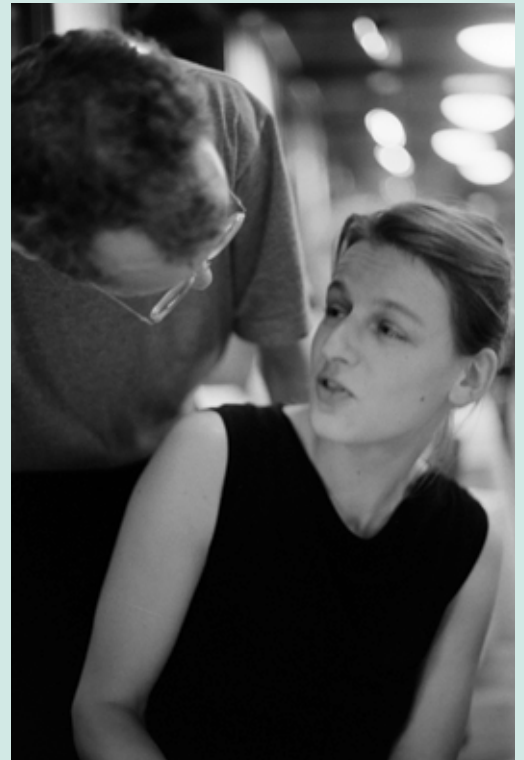
Regina Kurz und Walter Keller, 1987



Caroline Pelichet und Walter Keller, Fotomuseum Winterthur, 1997



Walter Keller und Regula Heusser-Markun, 1999



Walter Keller und Marianne Mueller, 1999



Rosmarie Buri, Regina Kurz, Walter Keller, eingerahmt von den beiden Buchhändlerinnen in Burgdorf, ca. 1990



Walter Keller im Büro des Parkett-Verlags, ca. 1985



Beatrice Müller und Walter Keller, Porträtanlass im Fotomuseum Winterthur, 1991



Franca Comalini und Walter Keller, Vernissage Fotomuseum Winterthur, 2004



Rebecca Camhi, Galeristin aus Athen, und Walter Keller im Scalo – Books & Looks, 2000



Nathalie Herschdorfer und Walter Keller in *Dark Side II*, Fotomuseum Winterthur, 2009



Walter Keller und Hannah Villiger, 1990



Walter Keller und Ruth Erdt mit ihrem Sohn im Fotomuseum Winterthur, 1999



Walter Keller und Therese Seeholzer im Fotomuseum Winterthur, 2000



Walter Keller und Erica Overmeer, Vernissage «Status» im Fotomuseum Winterthur, 2012

Herzbluts- brüder

MARTIN HELLER

Bezeichnenderweise weiss ich nicht mehr, wann und wo Walter und ich uns das erste Mal begegnet sind. Aber es gibt in meinem Leben ganz klar eine Zeit vor Walter, eine Zeit mit Walter und eine Zeit ohne Walter. Wie wichtig die Zeit mit Walter war, bestätigt mir jede Erinnerung. Obschon das Erinnern eine schwierige Sache ist und ich für einige der Dinge, die ich im Folgenden zu beschreiben versuche, keine Wahrheitsgarantie übernehmen kann. Aber: Die gefühlte Wahrheit ist wohl ohnehin entscheidender als die gewusste.

Unsere Geschichte begann mit der *Herzblut*-Ausstellung am Museum für Gestaltung Zürich, im Herbst 1987.¹ Die Pläne dafür hatten sich allerdings bereits früher artikuliert. Im Umfeld von *Der Alltag* natürlich, der Zeitschrift, die so etwas wie ein Magnet war für alle, die der Volkskunde eine lebendige Gegenwart abgewinnen wollten. Was jenen, die – wie Walter – in Zürich bei Arnold Niederer studierten, weit besser gelang als uns anderen, die sich in Basel bei Hans Trümpy langweilten.

Überhaupt war das ein Muster: Ich lebte damals in Basel, Walter in Zürich. Von den Zürcher Unruhen zu Beginn der Achtzigerjahre beispielsweise bekam ich nur wenig mit – Nachrichten aus einer anderen Welt. Basel brannte nicht wirklich. Basel war trotz seiner kulturellen Qualitäten irgendwie provinziell, selbstbezogen, kleinstädtisch, während in Zürich der frische Wind des Aufbruchs wehte. Das gefiel mir, und deshalb zog mich am *Alltag* auch nicht die Schwamendinger Schrulligkeit an, die mich bei einem Redaktionsbesuch an der Bocklerstrasse eher irritierte, sondern die ideologische Offenheit und die vitale Neugier des Heftes.

Kurz nach der Einladung, diesen Text zu schreiben, stiess ich online auf ein Video, das mich unglaublich berührte.² Nikolaus Wyss hatte 1983 im Rahmen eines persönlichen Projekts, in dem er von einer Reihe ihm nahestehender Menschen wissen wollte, wie sie ihn denn wahrnehmen, auch Walter befragt und ihn bei seinen Antworten filmen lassen.

Diese Aufnahme, die mir Nikolaus umgehend und freundlicherweise in der vollen Länge zur Verfügung stellte, erwies sich als bezaubernde Zeitmaschine. Nicht wegen der Beziehung zwischen Walter und Nikolaus, die darin zur Sprache kommt, sondern aufgrund von Walters Präsenz. Ich war, erneut und wie damals, beim Zusehen fasziniert von seinem Witz, seiner Eloquenz und seiner charmanten Grübelei, die in alle Richtungen oft unverhoffte Haken schlug. Zugleich lässt in dem Videodokument eine funkelnde Unverbrauchtheit des Anfangs spüren, warum wir uns sogleich aufeinander eingelassen hatten und warum die Frische, die Walter auszeichnete, aus der Zusammenarbeit mit ihm ein Abenteuer machte – in jeder Hinsicht.

Das Herzblut

Wer von uns die Idee hatte zu dem Ausstellungsprojekt, das später zu *Herzblut* werden sollte, weiss ich ebenfalls nicht mehr. Im Rückblick kommt mir vor, es habe sich fast zwangsläufig aus unserem Interesse an alltäglichen Leidenschaften ergeben, in Umsetzung jener «Sensationen des Gewöhnlichen», die *Der Alltag* im Untertitel führte. Durch meine Verpflichtung ans Museum für Gestaltung Zürich, wo ich im Januar 1986 als Kurator zu arbeiten anfang, wurde das Vorhaben, das wir noch als Externe formuliert hatten, zu einem offiziellen Museumsprojekt. Vor allem aber wurde es weit über uns hinaus zu einer Art Manifest für einen ebenso streunenden wie streitbaren Blick auf populäre Verhaltensweisen und Welten in der Schweiz.

Den Titel setzten wir nicht leichtfertig, sondern nach einer für unsere Verhältnisse langen Diskussion. *Herzblut* sollte die Amateure, deren im Rahmen ihrer Hobbys entstandene gestalterische Werke wir ausstellten, keinesfalls in ein schiefes oder auch nur ironisches Licht rücken. Das Gewöhnliche hatte in der Ausstellung ebenso Platz wie das Aussergewöhnliche – von Skulpturen aus Tierfett über bemaltes Porzellan oder frühe Sprayereien bis zu den Kreationen aus Zigarettensfiltern, die Walter ganz besonders liebte. Das hatte neben ihrer Attraktivität damit zu tun, dass sie ein italienischer Gastarbeiter beisteuerte, der in einer Zigarettfabrik arbeitete und im Zürcher Oberland wohnte, in Wetzikon, und dass die Verwendung von Abfallmaterialien, die am eigenen Arbeitsort anfallen, in der Volkskunde seit jeher auf grosse wissenschaftliche Aufmerksamkeit gestossen war. Bei all dem ging es um die Intensität, die wir orteten, gleichsam auf der Rückseite professioneller Gestaltung, auf dem Feld der Liebhaberei, und in aktueller Neubestimmung dessen, was einmal Volkskunst geheissen hatte.

Entsprechend hatten wir den Aufruf formuliert, den wir vorgängig in den Schweizer Medien platzierten, um überhaupt finden zu können, was wir suchten:

«Was malen, dichten, bauen, fotografieren, filmen, basteln, schnitzen, nähen und knüpfen die Schweizerinnen und Schweizer eigentlich? Überhaupt: Was geschieht in den unzähligen Freizeitstunden, in denen mit Hingabe verschiedene Hobbys gepflegt werden? Und wo wird das Hobby zum Beruf, und umgekehrt? Zu solchen und ähnlichen Fragen will das Museum für Gestaltung Zürich nächstes Jahr eine grössere Ausstellung veranstalten. Wer dazu mit eigenen Arbeiten oder mit Hinweisen auf alltägliche wie auf ausgefallene Erfahrungen etwas beitragen möchte, wende sich schriftlich und allenfalls unter Beilage von Bildmaterial an das Museum ...»³

Der angemessene Umgang mit den über 300 Interessierten, die sich auf diese Einladung in analoger Zeit meldeten, war uns ein grosses Anliegen. Jeden Anflug patronaler Herablassung wollten wir demonstrativ vermeiden. Zu sehr waren wir beide von verinnerlichter ethnologischer Korrektheit getrieben und vom Wunsch, die eigenen Erfahrungen mit den Objekten und deren Produzentinnen und Produzenten möglichst unsentimental zu thematisieren.

«Die Populärkultur», schrieben wir an einer Stelle in unserem etwas lang geratenen Einführungstext im Katalog, «braucht weder billige Bündnispartner noch selbsternannte Aufklärer und Beschützer. Was bleibt, ist die heikle Suche nach jener programmatisch unsicheren Position, welche die Liebe zum Populären ebenso einschliesst wie Schutzmechanismen angesichts seiner «strotzenden Existenzsicherheit».»⁴

Dieser Text war übrigens der erste und einer der wenigen, die wir in doppelter Autorschaft zeichneten, gemeinsam schrieben und uns dabei gegenseitig redigierten. Ich weiss noch genau, wie von meinen ersten drei oder vier Seiten, die ich Walter – wohl per Fax – zukommen liess, kaum mehr als drei Zeilen überlebten. Redigieren war sein Metier, und das liess er alle spüren, die mit ihm arbeiteten. Umgekehrt benötigte es etwas mehr Fingerspitzengefühl, ihn von der Berechtigung meiner Eingriffe in seine Beiträge zu überzeugen oder ihn überhaupt zum Schreiben zu bringen.

Walter schrieb nicht gerne, paradoxerweise, oder er tat sich dabei schwer mit seinen eigenen Ansprüchen. Kaum zufällig basierte der *Herzblut*-Plot auf intensiven Gesprächen mit den Personen hinter den Objekten, und auch im Katalog nahm die verdichtete Wiedergabe dieser Interviews

einen beträchtlichen Raum ein. Wir führten die Gespräche mit derselben Empathie und Genauigkeit, die wir andernorts Künstlerinnen und Künstlern entgegenbrachten. Jedoch im Wissen darum, dass es dabei eben nicht um Kunst ging, sondern um das intensive gestalterische Tun einer «zu Unrecht belächelten Gruppe»,⁵ dem wir eine hohe gesellschaftliche Bedeutung attestierten.

Die Mission

Im Rückblick zeigt sich, wie sehr *Herzblut* für Walter wie für mich ein glückliches Unterfangen war. Es bot eine prominente Plattform, unsere gemeinsame Liebe zum Populären auszuleben und die Grenzen des Erlaubten zu strapazieren. Das fing dort an, wo sich die selbst ernannten Gralshüter von Schule und Museum für Gestaltung darüber empörten, dass in der prominenten Ausstellungshalle, in der nahezu alle Heldinnen und Helden moderner Gestaltung und Architektur aufgetreten waren, nun solchem Freizeitkitsch der Teppich ausgerollt wurde. Und natürlich hatten wir unsere helle Freude daran, die Skala zwischen Wissenschaft, Bricolage und einem kulturellen Diskurs der ernst gemeinten, wenn auch von uns nicht immer ernsthaft geführten Sorte in voller Breite auszukosten.

Es war nichts weniger als ein Aufbruch, den wir da ausleben konnten, jeder für sich und doch zu zweit. Walters jahrelange publizistische Arbeit mit dem *Alltag* betrat nun eine öffentliche Bühne, die einiges hermachte, und ich wiederum hatte zwischen Theorie, Kunstvermittlung und ersten Ausstellungen die ideale Spur gefunden, entlang der sich das damals doch ziemlich heruntergekommene Museum sofort einen neuen Ruf erwarb. Denn *Herzblut* stiess innerhalb der Zürcher Kulturszene auf grosse Resonanz, und die Ausstellung erwies sich über die Amateurszene hinaus für viele «bekannte Bekannte»⁶ als eine starke und erinnerungswürdige Erfahrung.

Die aufregende Ausstellungssprache von Tristan Kobler, der als Architekt kurz zuvor neu ans Museum gekommen war, hatte damit ebenso zu tun wie der Umstand, dass durch Walters Initiative und seine Verbindungen einige in Zürich bestens eingeführte Akteure mittaten. Neben Hans-Rudolf Lutz, der die Gestaltung von Plakat, Einladungskarte und Katalog übernahm und dabei sorgsam jede Form von visueller Anbiederung an die Laienästhetik oder gar deren Ausbeutung vermied, traten im Katalog nicht nur weitere Volkskundlerinnen und Volkskundler, sondern etwa auch Sissi Zoebeli oder David Weiss in Erscheinung. Das war kein Zufall; unser Versuch fiel zeitlich zusammen mit einem Interesse vieler, die künstlerisch tätig waren, an den Energien, der Ehrlichkeit und dem Unbefangensempotenzial alltäglicher Gestaltung.

Unser Glück bestand also wesentlich darin, zumindest in Zürich als Erste etwas auszudrücken, was in der Luft lag, mit einer respektablen Institution als Spielplatz und mit der Möglichkeit, Walters publizistische und verlegerische Talente zu nutzen. Im Falle von *Herzblut* erschien denn auch eine Themennummer von *Der Alltag*, die Material aus dem Fundus der Ausstellung neu und teils ausführlicher aufbereitete, ergänzt durch weitere, insbesondere auch fotografische Beiträge. Und der Kontakt mit Rosmarie Buri, die im Museum ihre Brandmalereien und Bilder ausstellte, führte kurz danach zur Publikation ihres Lebensberichts *Dumm und dick* im Verlag *Der Alltag*, der einen für jene Zeit unglaublichen Erfolg erzielte, mit hohen Auflagen und etlichen Lizenzausgaben in Deutschland, als Schilderung eines in vieler Hinsicht gedemütigten und um Anerkennung bemühten Lebens.⁷

Buris Buch ist zugleich ein Beleg dafür, dass im Manifest, das wir mit *Herzblut* realisieren wollten, eine gewisse missionarische Haltung zum Tragen kam. Ich bin mir nicht sicher, ob diese Haltung bei mir oder bei Walter stärker ausgeprägt war, oder ob wir uns gegenseitig hochtrieben. Jedenfalls verstanden wir *Herzblut* nicht zuletzt als Auftrag, eine Position zu markieren und zu vermitteln, die wir für gesellschaftlich und kulturpolitisch bedeutsam hielten – als Absage an sämtliche Formen von Geschmacksdiktatur und als Verpflichtung, die Vielfalt kultureller Lebensäußerungen als gesellschaftlichen Reichtum zu verstehen.

Im Jargon von damals liest sich das so:

«Im Laufe der rund zwei Jahre, in denen uns «Herzblut» beschäftigt hat, sind wir in jene Normalität eingetaucht, die von der professionellen Gestaltungsdiskussion entweder ausgespart oder als mittlerweile inhaltsleerer Standard gehandelt wird. Was diese Normalität dazu werden lässt, ist jener bornierte Blick, für den die Vielfalt nicht zählt, der im Vorhandenen nur sehen mag, was er schon weiss. Dieser Blick kennt lediglich *eine* Richtung: die von oben nach unten. Aus dieser vermeintlich freien Perspektive sucht er nach Mustern, ordnet, grenzt ein und grenzt aus. Scheinbar herrschen klare Verhältnisse: Es gibt einen Beobachter, einen Gegenstand der Beobachtung und eine Distanz zu diesem Gegenstand, die zwar variiert, aber nie aufgegeben wird. Würde sie entfallen, so schlänge die Nase geradewegs auf der verwirrenden Lebenspraxis auf, die ihre Hobbys nach eigenen Massstäben wertet. Freizeit wäre dann mehr als ein soziologischer Begriff, und es ginge nicht länger an, den Hobby-Gestaltungen sogar die ästhetische Diskussion zu verweigern.»⁸

Und:

««Herzblut» meint eine ganz besondere Befindlichkeit, aus der sich niemand ausschliessen kann. Unsere Existenz ist kaum anders denkbar als immer auch im Zustand existentieller Betroffenheit und pulsierender Leidenschaft. Ständig finden wir uns auf der Suche nach Partikeln von Erregung und Zuwendung. Kein Anlass, kein Gegenstand mag dafür zu gering sein. Herzblut fliesst überall, und Herzblut heisst auch: sich das Bessere als Wirkliches wünschen.»⁹

Die Lust

Im Nachhinein erweist sich der gemeinsame *Herzblut*-Text als Bestimmung einer schlüssigen Haltung und eines Interesses, auf die wir uns in allen unseren weiteren Projekten verlassen konnten. Natürlich wussten wir das damals noch nicht. Aber jene erste Erfahrung machte Lust auf mehr, in unterschiedlichsten Konstellationen, über mehr als zehn Jahre hin, mit erstaunlich wenigen Schwierigkeiten. Gemeinsam entwickelte Konzepte und Plots gehörten dazu, aber auch gegenseitige Hinweise auf mögliche Themen, Materialien oder Autorinnen und Autoren, dazu ein über längere Zeit hin ständiger Austausch zu allem, was in Walters Verlag und später in seiner Buchhandlung, aber auch im Museum so lief.

Walter hatte eine seltsame Beziehung zu dieser Institution. Die Wärme, mit der er von Niederers Volkskunde-Institut an der Universität Zürich und seiner Assistenzzeit sprach, übertrug er manchmal auf das Museum. Meine Bemühungen, hier einen effizienten und bei aller Professionalität

doch auch familiären Organismus aufzubauen, verfolgte er in einer Mischung aus Anteilnahme und Belustigung, und wenn ich mir irgendwo den Kopf anstiess, geizte Walter nicht mit Ratschlägen. Zugleich war er jener freie Unternehmer, zu dem ich lange Zeit später ebenfalls wurde. Bei jedem Budget, das bei mir herumlag, mokierte er sich über die Kostenart «Dienstleistungen Dritter», die ihm als Beweis dafür erschien, wie im Bereich der öffentlichen Verwaltung jenes Geld, das er sich bodennah verdienen musste, wie ein universales Manna vom Himmel fiel und für alle möglichen Zwecke ausgegeben werden konnte. Mit mir tauschen hätte er damals dennoch nicht gewollt, zumal das Ausmass an Selbstaussbeutung beim Verleger und beim Ausstellungsmacher ohnehin gleich hoch war. Aber mitunter legte sich unverhofft eine Art Wunschschaten über unsere Gespräche und Auseinandersetzungen, der von Walters unerfüllter – und gewiss unerfüllbarer – Sehnsucht nach institutioneller Geborgenheit erzählte.

In den meisten der darauf folgenden Kooperationen ging es um ein sinnvolles und ergiebiges Zusammenspiel zwischen Ausstellung und Begleitpublikation – erst im Verlag Der Alltag und danach bei Scalo. Das war in einer Zeit vor jeder formellen Ausschreibungspflicht: Ich hatte als Kurator und Museumsdirektor, zu dem ich mittlerweile avanciert war, die Freiheit, meine Partner je nach Vorhaben und Kontext selbst auszusuchen. Dieser Spielraum führte zu einer eingespielten Kontinuität, die uns beiden im Geben und Nehmen zugute kam und die einige Projekte und Publikationen ermöglichte, die auf einer weniger vertrauensvollen Grundlage nie zustande gekommen wären.

Natürlich gab es dabei inhaltliche Konstanten – das vehemente Interesse an der Fotografie, das wir teilten und das sich im Ausstellungsprogramm des Museums für Gestaltung auf eindrückliche Weise niederschlug. *Wichtige Bilder*¹⁰ war noch vor der Gründung des Fotomuseums in Winterthur ein Versuch, den Enthusiasmus und die Recherchen von Urs Stahel für ein Manifest zu nutzen, in dem wir das Erkenntnispotenzial und die Überzeugungskraft der Fotografie feiern wollten. Ein erster Schritt in diese Richtung, den Walter bereits begleitet hatte (für einen Katalog fehlte leider das Geld), war *Britische Sicht!*,¹¹ eine gross angelegte Schau zur damals aufregend neuen Fotografie in Grossbritannien, kuratiert zusammen mit Maureen Paley.

Auch später wären Projekte wie *Im Angesicht des Todes*¹² mit Porträts von Menschen, die im kambodschanischen Vernichtungslager Tuol Sleng auf bestialische Weise umgebracht wurden, oder Jim Goldbergs *Raised by Wolves*¹³ ohne Walters Hinweise und seine Vermittlung kaum möglich gewesen. Mehrfach brachte er über seine internationalen Kontakte solche Vorschläge ein, war Sparringspartner bei der Umsetzung oder, wie bei Goldberg, Produzent des Katalogs. Die Herausforderung, die in diesen alles andere als alltäglichen Ausstellungen steckte, führte dann im Museum zu eindringlichen Erzählungen, Inszenierungen und Experimenten im Raum.

Bei zwei Gelegenheiten ging die Kooperation jedoch weit über Synergien dieser Art hinaus. *Werbung ist für alle da*¹⁴ war für uns beide erneut eine Herzensangelegenheit, im Austausch mit einigen seltsamen Vögeln des Art Directors Club Schweiz, und auch die Ausstellung und das erste Buch über und mit Edward Quinn – ein veritables Côte-d'Azur-Album¹⁵ – entstanden aus engster Nähe heraus.

Die vergnügliche Vorgabe, so etwas wie eine ultimative Auseinandersetzung mit Werbung zu führen anhand von ausnahmslos abgeschossenen, also nicht realisierten Kampagnen, hatten wir uns selbst und in vollem Bewusstsein eingehandelt; entsprechend konzipierten wir das Buch als

rundum strandbadtaugliches Produkt, von den knackigen Texten bis zum abwaschbaren Cover. Edward Quinns unglaublichem Fotoarchiv wiederum gehörte unsere ganze Sympathie, und vor allem das Buch profitierte vom gemeinsamen Wunsch, die Eigenheit dieser frühen und noch irgendwie unschuldigen Paparazzo-Arbeiten in einer präzisen und fast schon intimen Auswahl zu fassen. Später publizierte Walter bei Scalo weit opulenterer Bildbände zu Quinn, auf Drängen wohl auch von Ted selbst; ich bilde mir jedoch ein, auch für ihn sei unser damaliger Erstling unschlagbar gewesen, selbst wenn er aus verlegerischem Kalkül weitere Bücher auf den Markt bringen musste.

Die Brüder

Bleibt zum Schluss die Frage, die man sich stellen kann, aber nicht unbedingt stellen muss: Was haben die Zusammenarbeit und die Freundschaft mit Walter Keller in meinem Leben bewirkt? Denn natürlich steht jeder Versuch einer Antwort von vornherein im Verdacht, einen Nutzen zu konstruieren, wo es keinen braucht, weil Zuneigung und Austausch sich selbst genügen dürfen. Zugleich aber war unsere Herzblutsbrüderschaft mehr als eine persönliche Beziehung. Sie steht für inhaltliche Interessen und für ein kulturelles Grundverständnis, das auch zeitbedingt war und mit Sicherheit eine Reihe anderer Akteure unserer Generation antrieb. In solcher Perspektive rechtfertigt sich der Versuch eines Fazits, weil es über Walter und mich hinaus Gültigkeit beanspruchen darf.

«Alltag» ist ein Schlüsselbegriff dieser Diagnose. Die Zeitschrift, die Walter mit Nikolaus Wyss lanciert hatte, traf einen Nerv. Sie umriss und illustrierte eine Wirklichkeit, die vertraut war und doch unbekannt erschien. Ihr wesentliches Überraschungsmoment bestand in der Ernsthaftigkeit den Themen und Phänomenen gegenüber, aus denen *Der Alltag* seine Popularität bezog. Die Funde, die Walter erst mit Nikolaus präsentierte und später dann alleine, unterstützt jedoch von einer grossartigen Community, waren Teil einer Welt, an deren Berechtigung und deren Relevanz keine Sekunde zu zweifeln war und die zugleich eine Vielzahl von neuen Überlegungen und Fragen aufwarf.

Aber es ging nicht allein um diesen Standort, der uns im Übrigen keineswegs daran hinderte, uns für wirklich überragende Kunst, für professionelles Design oder für die Höhenflüge der Architektur zu interessieren und daraus berufliche Möglichkeiten zu entwickeln. «Alltag» meint, so verstanden, auch eine Haltung der ständigen Neugier, die sich an allem schärft, was einem so über den Weg läuft, und an, gleichsam, der Menschlichkeit dieser Phänomene.

Wenn ich damals Walter um etwas beneidete, dann um seine Fähigkeit, mit allen Menschen, die ihn interessierten, sofort und mit wirklicher Zuwendung eine Verbindung herzustellen. Weit weg von gönnerhaftem Brückenschlag oder anbiedernder Leutseligkeit, sondern in einer grossen Leichtigkeit der Anteilnahme an dem, was jemand war, wollte und suchte. Das bedeutete keineswegs, dass ihm alle Herzen sofort zuflogen. Aber fast immer schaffte es Walter, ebenso unverkrampfte wie einnehmende Unterhaltungen in Gang zu setzen, in denen das Alltägliche und Gewöhnlichste Platz hatte und die ihm viele Sympathien einbrachten.

Dieses Talent hatte ich nicht. Aber wir schafften es, unsere Stärken und Schwächen in eine Komplizenschaft einzubringen, die zwar nicht ohne Trübungen auskam, aber eine produktive Beständigkeit entwickelte. Heller/Keller war über ein Dutzend Jahre hinweg so etwas wie ein Markenzeichen

für ungewöhnliche kulturelle Vorhaben, in der zwei unterschiedliche Energien und Konstitutionen zum Vorteil beider zusammenspannten. Getragen von einem Lebensgefühl, das den Blick auf die ganze Welt, vom Banalen bis zum scheinbar Abseitigen, für wertvoller hielt als jede Art von einseitigem Expertentum und das genau deshalb der Fotografie eine mediale Schlüsselrolle zuwies.

1998, als ich das Museum für Gestaltung verliess und die künstlerische Direktion der serbelnden Schweizer Landesausstellung übernahm, bestand die Aktionsbasis für diese Marke nicht weiter. Der Respekt und das Vertrauen blieben, denke ich, auch wenn die Begegnungen spärlicher wurden. Walters geschäftliche Schwierigkeiten nahm ich bloss aus der Distanz wahr, mit Bedauern, aber voller Achtung für seine Kämpfe, von denen in Zürich mit oft schiefen Zwischentönen zu hören war. Mein letztes Gespräch mit ihm fand kurz vor seinem Tod statt, anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung im Landesmuseum – ungeplant, ausufernd und gelassen, wir hatten uns viel Neues mitzuteilen.

Erinnerungen sind immer an spezielle Momente, Empfindungen und Rituale gebunden. Und ich kann mir nicht helfen: Wenn ich an Walter denke, kommen mir unweigerlich die spätnächtlichen Besuche am damaligen Wurststand Ecke Langstrasse/Zollstrasse in den Sinn, nach langen Arbeitsrunden in seinen frühen Verlagsräumen an der Quellenstrasse. Zukunft lag in der Luft, und jener Geruch, den Bratwürste halt so ausatmen.

- 1 __ Ausstellung *Herzblut. Populäre Gestaltung aus der Schweiz*, Museum für Gestaltung Zürich, 2. September bis 8. November 1987.
- 2 __ Zugänglich auf YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=RDGWk0AXPNE> (Zugriff: 5.8.2018).
Vermerk: «Ausschnitte eines unveröffentlichten Video-Projektes aus dem Jahre 1983 (Kamera: Dorothee Hess), worin es um die Charakterisierung einer Person aus dem Blickwinkel ihres Umfelds ging. Publiziert aus Anlass des plötzlichen Hinschieds von Walter Keller (1953–2014).»
- 3 __ Nach Martin Heller und Walter Keller, «Herzblut fliesst überall. Ein Erfahrungsbericht», in: *Herzblut. Populäre Gestaltung aus der Schweiz* (Ausst.-Kat. Museum für Gestaltung Zürich) [Wegleitung 363], Zürich: Schule und Museum für Gestaltung, 1987, S. 32–45, hier S. 33.
- 4 __ Ebd., S. 36. «Strotzende Existenzsicherheit» nach Wilhelm Worringer, «Zum Umgang mit Kitsch», in: ders., *Fragen und Gegenfragen. Schriften zum Kunstproblem*, München: Piper, 1956, S. 177–179, hier S. 177.
- 5 __ Heller und Keller (wie Anm. 3), S. 43.
- 6 __ Andreas Züst, *Bekannte Bekannte. 561 Photos aus 17 Jahren*, Zürich: Edition Patrick Frey, 1987 (Bd. 1) und 1996 (Bd. 2).
- 7 __ Rosmarie Buri, *Dumm und dick. Mein langer Weg*, Zürich: Der Alltag, 1990.
- 8 __ Heller und Keller (wie Anm. 3), S. 32.
- 9 __ Ebd.
- 10 __ Ausstellung *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Museum für Gestaltung Zürich, 28. Juni bis 26. August 1990. Publikation: Urs Stahel und Martin Heller (Hg.), *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Museum für Gestaltung Zürich (Wegleitung 375), Zürich: Der Alltag, 1990.
- 11 __ Ausstellung *Britische Sicht! Fotografie aus England*, Museum für Gestaltung Zürich, 20. September bis 13. November 1988.
- 12 __ Ausstellung *Im Angesicht des Todes. Fotografien aus Kambodscha*, Museum für Gestaltung Zürich, 6. Dezember 1995 bis 14. Januar 1996.
- 13 __ Ausstellung *Wolfsbrut – Raised by Wolves – Jim Goldberg: Fotografien und Dokumente*, Museum für Gestaltung Zürich, 31. Mai bis 30. Juli 1995. Publikation: *Jim Goldberg. Raised by Wolves*, Zürich: Scalo, 1995.
- 14 __ Ausstellung *Werbung ist für alle da*, Museum für Gestaltung Zürich, 28. August bis 20. Oktober 1991. Publikation: Martin Heller und Walter Keller (Hg.), *Werbung ist für alle da*, Museum für Gestaltung Zürich, Art Directors Club Schweiz, Zürich: Der Alltag, 1991.
- 15 __ Ausstellung *Edward Quinn, Fotograf, Nizza*, Museum für Gestaltung Zürich, 4. Mai bis 31. Juli 1994. Publikation: Martin Heller (Hg.), *Edward Quinn. Fotograf, Nizza. Ein Album*, Zürich: Scalo, 1994.

PARKETT NO. 1 1984 KUNSTZEITSCHRIFT / ART MAGAZINE SFR 20.- DM 25.- \$12.00

PARKETT



PATRICK FREY GILBERT & GEORGE

OSKAR BÄTSCHMANN KUNSTGESCHICHTE - EIN ENDE! EINE WENDE! / THE HISTORY OF ART - DEAD OR ALIVE! DIETER MEIER CHRISTIAN DIOR - SCULPTEUR JACQUELINE BURCKHARDT DANA REITZ - DANCE PERFORMER THEODORA VISCHER VIVIAN SUTER JOHANNES GACHNANG EINE REISE NACH GENUA / A TRIP TO GENOA BARBARA KRUGER & GIANFRANCO VERNA IN 'CUMULUS' PETER SUTER MONDRIAN'S GOLDFISCHE / MONDRIAN'S GOLDFISH

Collaboration ENZO CUCCHI

PARKETT

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN KUNST IM
ÖFFENTLICHEN RAUM / ART IN PUBLIC
PLACES TONI STOOSS ÜBER FELIX
MÜLLERS SKULPTUR (FELIX) / ON FELIX
MÜLLER'S SCULPTURE (FELIX) BICE
CURIGER & PETER BLUM GESPRÄCH
MIT VIER AMERIKANISCHEN KUNST-
KRITIKERN / A TALK WITH FOUR AMER-
ICAN ART CRITICIS FRANZ STAFFEL-
BACH ARCHITEKTUR AUSSTELLUNG IBA
IN BERLIN / ARCHITECTURE EXHIBITION
IBA IN BERLIN DAVID SALLE & JAN
HOET IN (CUMULUS)

Collaboration Sigmar Polke

PARKETT NO. 2 1984 KUNSTZEITSCHRIFT / ART MAGAZINE SFR 20,- DM 25,- \$12,00

PARKETT NO. 13 1987 KUNSTZEITSCHRIFT / ART MAGAZINE SEP. 25 - \$ 11.00

PARKETT



INSERT SIGMAR POLKE

REBECCA HORN

DEMOSTHENES DAVVETAS /

MARTIN MOSEBACH / BICE CURIGER /

DANIEL SOUTIF / REBECCA HORN

JENNY HOLZER JEAN-PIERRE BORDAZ

MARK TANSEY DOUGLAS BLAU

KATHARINA FRITSCH JUTTA KOETHER

ARTISTS AS WRITERS JUDITH BARRY & JEAN FISHER

LES INFO DU PARADIS "BÄREN-RAFFAEL"

CUMULUS AMEI WALLACH / JEAN-CHRISTOPHE AMMANN

BALKON RICHARD FLOOD

Collaboration REBECCA HORN

Илюстрация Адамович Торова

Дво цопе.

PARKETT NO. 34 1992 KUNSTZEITSCHRIFT / ART MAGAZINE SER. 25 / DM 30,- / USS 14,50

PARKETT

COLLABORATION

ILYA KABAKOV RICHARD PRINCE

Texts on Ilya Kabakov / Richard Prince:

Boris Groys / Robert Storr / Jan Thornyburn / Claudia Jolles & Inspection Medherme-
neutics / Edmund White / Susan Tallman / Daniela Salvioni / Kathy Acker

Gudrun Inboden: Asta Gröting / Lynne Cooke: Gary Hill / Patrick McGrath: Stephen Ellis

Les Infos du Paradis: Jo Anna Isaak • Cumulus from America: Hunter Drohojowska /

Cumulus aus Europa: Eleonora Louis und Christoph Geissmar • Balkon: Edward Ball &

Christoph Lanier • Garderobe • Editions for Parkett

INSERT TATSUO MIYAJIMA

Wegbereiter — Wegbegleiter¹

BICE CURIGER

Walter ist so abrupt aus seinen vielfältigen Aktivitäten gerissen worden, dass sein Tod für uns alle schwer zu fassen war. Aber für mich persönlich bedeutete es auch den plötzlichen Verlust eines Menschen, den ich so gut kannte, als wäre es ein Bruder.

Während die Kunstwelt sich an Bücher erinnern wird, die Walter Keller in den Neunzigern publiziert hat, mit Robert Frank, Nan Goldin, Richard Prince, Boris Mikhailov, Larry Clark, Dayanita Singh und anderen, ist Walter für uns der Wegbegleiter der ersten Stunden und dem ersten Jahrzehnt von *Parkett* gewesen. Und zuvor mein elektrisierender Studienkollege in meinem Nebenfach, Volkskunde, das er im Hauptfach belegte.

Ohne Walter hätte es kein *Parkett* gegeben. Er war es, der im Jahr 1983, an einem schönen Sommerabend im Garten der Fischstube beim See, Jacqueline Burckhardt und mich zur tollkühnen Idee verleitet hat, mit ihm zusammen eine Kunstzeitschrift zu gründen. Ich hatte als Studentin ab 1972 Kunstkritiken geschrieben für den *Tages-Anzeiger Zürich*, mit viel Begeisterung, die auf eine bemerkenswerte Offenheit seitens der Kulturredaktoren stiess. Doch als Anfang 1980 der Aufbruch in der Kunst sich sichtlich internationalisierte und beschleunigte, kam dies einer Art Eruption gleich, die ich in der Zeitung abbilden, der ich Raum, Bilder und Zeilen geben wollte. Doch mein Enthusiasmus wurde regelmässig kalt geduscht, denn all das sprengte den Platz im Feuilleton. Das lokale Kulturgeschehen hatte unter dem Stichwort «Pflichtstoff» noch üppig Platz in der Zeitung. Eine Tatsache, die uns traurigerweise auf andere Art wieder träumen lässt – heute in Zeiten, in welchen die Kunstkritik in der Tagespresse überhaupt fast inexistent geworden ist.

Jacqueline arbeitete nach dem Lizenziat als Restauratorin am Kunsthaus Zürich. Aus lauter Begeisterung über diesen neuen Wind hatte sie im wunderbaren, viel zu selten genutzten Vortragssaal des Kunsthauses Performances organisiert, in denen Künstlerinnen wie Laurie Anderson oder Lucinda Childs auftraten. Es gab damals nur wenige Adressen in Europa, an denen die US-amerikanische Performance-Avantgarde auftrat, und es gelang Jacqueline auf Anhieb, einen solchen viel beachteten Ort zu schaffen. Doch der damalige Finanzdirektor des Kunsthauses hatte für diese Gastauftritte etwa so viel Verständnis wie Fritz Billeter, der damalige Kunstkritiker in meiner Zeitung, für den Wind des Aufbruchs in der Kunstwelt.

Zur gleichen Zeit habe ich damals für die Buchpublikation *Looks et tenebrae* Texte über die Grafik-Portfolios der Peter Blum Edition Texte verfasst – als Auftragsarbeit zwar, aber es waren alles Künstler, die ich wegen ihrer neuen Ideen schätzte – und Walter gebeten, diese Texte zu redigieren. Peter Blum war von Zürich nach New York gezogen, um dort mit jenen jüngeren Künstlern zu arbeiten, die sich – mit erneuertem konzeptuellem Anspruch – wieder der «klassischen Grafik», also dem Kupferdruck oder dem Holzschnitt, zuwandten.

Vor diesem kulturpolitisch aufregenden Hintergrund klagten wir uns an diesem lauschigen Abend am See gegenseitig unser Unverstandensein, haderten mit publizistisch beengten Horizonten.

Unser Frust vermengte sich mit Euphorie, Tatendrang und Walters praktischem Wissen über das Magazinmachen, ein fruchtbares Gemisch offenbar, denn es gebar ein ziemlich gewagtes, aber – wie es sich im Nachhinein zeigen sollte – perfekt getimtes Kunst-Publikations-Konzept. Wir machten uns dran, zu viert – zusammen mit Peter Blum, den wir von gemeinsam besuchten Lehrveranstaltungen mit Jean-Christophe Ammann kannten, *Parkett* auf die Beine zu stellen.

Die Gründung von *Parkett* war so gesehen eine Reaktion auf diese Mischung aus Frust und Begeisterung für diesen durchaus transatlantischen Aufbruch von 1980, als plötzlich das Interesse seitens der USA für europäische Kunst erwachte. Seit dem Zweiten Weltkrieg hatte Amerika selbstgenügsam auf seine eigene Avantgarde geschaut, die ihnen die europäischen Emigranten knapp vor und während des Weltkriegs beschert, Jackson Pollock und die Abstrakten Expressionisten eigenständig weiterentwickelt hatten. Sie hatten den USA Auseinandersetzungen auf sehr hohem Niveau ermöglicht in einer Zeit, als Europa in Barbarei versunken und anschliessend mit dem Aufräumen der Ruinen beschäftigt war. Die Schweiz als vom Weltkrieg verschontes Land war mit Kunstvermittlern wie Georg Schmidt oder Arnold Rüdlinger und Harry Szeemann plötzlich vorne mit dabei.

Bei *Parkett* war ich diejenige, die die inhaltlichen Elemente ausheckte und von allem Anfang an wusste, dass die Zeitschrift voll und gleichberechtigt zweisprachig erscheinen sollte – als Zeichen für diesen Austausch auf Augenhöhe, der bezeichnend war für den Moment, der damals initiiert werden sollte. Aber wir waren beileibe nicht die Einzigen, die neue Wege und Mittel suchten für die Verbreitung unserer Auffassung in Kunst und Kultur und ihrer Rolle in der Gesellschaft. Es gab damals das *Artforum*, in dem Ingrid Sischy 1980/81 begonnen hatte, Artikel über die jungen italienischen Künstler wie Francesco Clemente zu publizieren. Das war ein Fanal, New York interessierte sich wieder für Europa und seine Kunst. Sischy war damals völlig neue Wege gegangen, hatte beispielsweise auf dem Titelblatt von *Artforum* eine Kreation des japanischen Modeschöpfers Issey Myake publiziert, das war revolutionär für eine Kunstzeitschrift. Sie hatte eine Single mit einem Stück von Laurie Anderson auf durchsichtiges Vinyl gepresst und einem Heft beigelegt. Das fand ich toll. Da wollten wir auch dabei sein, Anschluss haben.

Dass es in den USA einen Markt, dass es Sammler gab, die Europäer wie Enzo Cucchi, Georg Baselitz und Anselm Kiefer kauften, war neu. Aber es sollte nicht einfach bloss ums Herüberschicken von Ware gehen, sondern es sollte auch der geistige Hintergrund zugänglich gemacht werden, der diese Werke hat entstehen lassen. Die Schweiz als Nation der Übersetzer und Vermittlerinnen – wir fühlten uns da berufen.

Walter war derjenige, der ziemlich klare Vorstellungen hatte von der Positionierung und der Organisation von *Parkett*. Er wollte, dass die Zeitschrift ein Gesicht hatte. Ja, und er wusste, wo und wie man dieses aufwendige Produkt drucken konnte. Dass er im *Parkett* publizieren, für *Parkett* schreiben würde, das stand damals zwar nie zur Diskussion, aber es war keineswegs so, dass Walter einfach der «Dienstleister» war. Wie erwähnt: Er wusste, wie man Bücher produziert, druckt, bindet und vertreibt. Aber er war von allem Anfang an auch am Inhalt interessiert und ein wertvoller Gesprächspartner. Walter hatte damals immer betont, er hätte in seiner Studienzeit in Berlin wiederholt Ausstellungen im Haus am Waldsee besucht – worüber wir zwar immer etwas lächeln mussten. Aber er war ein sehr aufmerksamer Leser, dessen Kommentare und Ausblicke mir viel bedeutet haben.

Finanziell waren wir natürlich immer klamm, wir waren auch naiv. Nicht nur die Übersetzungen kosteten viel Geld. Und brauchten Platz. Plötzlich realisierten wir: Das gibt ja ein Buch. Peter Blum war es schliesslich, der die Idee hatte, in die Ausgaben eine Radierung einzubinden. Diese mussten beschränkt werden, ja aus rein technischen Gründen: Eine Radierung lässt sich nicht mehr als

150-mal reproduzieren. Ein weiterer Herausgeber, Dieter von Graffenried, stiess ab der vierten Ausgabe zu unserem Team. Er beschäftigte sich ebenfalls mit dem Verlegerischen und baute den Vertrieb aus.

Übrigens, ich habe vorhin das Thema Volkskunde erwähnt, das Fach, das später in «Populäre Kulturen» umgetauft wurde an der Universität Zürich und mich mit Walter verband. Ich wurde oft darauf angesprochen, Walter hätte einen merkwürdigen – auf den ersten Blick fast skurrilen – Blick auf die Gegenstände, die er im Laufe seiner beruflichen Laufbahn ausstellte. Das war – soweit ich das von Walter erzählt bekommen hatte – auch ein grosses Thema bei seiner letzten Ausstellung, *Grosses Kino*, im Schweizerischen Landesmuseum. Er sei nicht besonders akkurat bei der Hängung von Bildern und Fotografien in Ausstellungen, hiess es beispielsweise. Dem kann ich überhaupt nicht zustimmen. Als Walter die *KAPITAL*-Ausstellung im Landesmuseum machte, bat er mich, einen Vortrag zu halten. Walter hatte für seine *KAPITAL*-Ausstellung Zugang erhalten zu einer sehr speziellen Sammlung barocker Kunst, und ich hatte gerade eine Ausstellung im Kunsthaus zum Thema Barock kuratiert. Klar fiel mir auf, dass Walter die Bilder völlig anders hängte, als ich das getan hätte. Er hatte eine andere Narration als ich, in meinen Augen völlig legitim auf das Bild und sein Mitteilungspotenzial ausgerichtet. Nicht auf Kunstgeschichte. Walter hat sich auch nie angemasst, ein Kunst-Kurator zu sein.

Zugegeben, er war auch Galerist. Und er hat Fotos zuweilen unorthodox gehängt. Man sollte dabei nicht vergessen: Walter war extrem kurzsichtig. Er hat sich vielleicht nie einen Gesamteindruck einer Gruppe von Exponaten verschaffen können. Mit dicken Gläsern vor den Augen ändert sich die Wahrnehmung. Nichtsdestotrotz war das Bild enorm wichtig für ihn, auch beim *Alltag*, und das sollte so bleiben beziehungsweise nahm noch zu. Er hatte einen sehr genauen Blick und eine beeindruckende Einfühlungs- und Begeisterungsfähigkeit. Und er teilte sich auf ansteckende Art mit.

Walter bewegte sich mit seiner Arbeit bei *Parkett* auch immer mehr in den Kunstbereich hinein. Vor allem anfangs hatte er alle *Parkett*-Ausgaben eng begleitet: Er war in der Druckerei, las die Texte, hat sie minutiös redigiert – und lernte viel dabei, wie wir auch. Er war ja nicht nur Volkskundler, sondern ebenso Germanist. Er las Texte anders als ich – ich sah Bilder anders als er.

Obschon wir beide einen volkskundlichen Hintergrund hatten, obwohl wir beide mit Ausstellungen, Exponaten, Bildern und Texten zu tun hatten, kam es auch nach der Gründung von Scalo nie zu einer Zusammenarbeit zwischen *Parkett* und Scalo, beispielsweise einer Ausstellung der *Parkett*-Künstlereditionen in seiner Galerie. Lediglich während der Zeit der Ausstellungen mit Martin Heller, wie beispielsweise *Herzblut* im Museum für Gestaltung – damals war er noch bei *Parkett* –, gab es einige Überschneidungen, aber das war eine Ausstellung auf einer sehr volkskundlichen Schiene. Natürlich gab es immer mal wieder kleine Aperçus aus der anderen Welt. Ich hatte bei *Parkett* eine Rubrik erfunden, die hiess «Inquiry», wo wir Leute anriefen und beispielsweise fragten: «How important is David Lynch?»², und sie, sofort und ohne zu recherchieren, antworten mussten. Und bereits da – nur als kleine Reminiszenz und in Reaktion auf die Ausstellung *Grosses Kino* – war klar: Wir waren nicht interessiert an der Meinung von Filmkritikern. Sondern an Leuten aus der Kunstwelt oder Künstlern, weil sie nicht von den Konventionen des Kino-Diskurses ausgehen

mussten und freier andere Traditionen würden entdecken können. Surrealismus beispielsweise. Ein andermal war das Thema der Umfrage «Cherchez la femme» – das war Anfang der Neunzigerjahre. Damals haben wenige Frauen gemalt. Es war ein Zeitpunkt in der Gegenwartskunst, wo Frauen wie Cindy Sherman, Barbara Kruger das Malen vermieden. Sie machten Fotos. Oder fertigten Spruchbänder. Insofern funkte Walters – oder eben auch meine – Volkskunde immer mal wieder in *Parkett* hinein. Aber das war nichts Spezielles, sondern Ausdruck der damaligen Befindlichkeit. Die Grenzen zwischen den Genres lösten sich auf, Crossover war angesagt. Nicht nur in der Kunst. Dass so viele Mitglieder der damaligen «Basisgruppe Kunstgeschichte» zwar wie ich im Hauptfach Kunstgeschichte, aber im Nebenfach nicht etwa Archäologie, sondern eben Volkskunde gewählt hatten, das hat mit diesem Umbruch, mit diesem Interesse für «andere» Sichtweisen zu tun. Man war interessiert an der Massenkultur, am Massengeschmack. Künstler wie Peter Fischli und David Weiss haben sich in ihrer Kunst auch liebevoll mit dem Populären, mit dem «Massentauglichen» in neuen grenzüberschreitenden Ausdrucksformen beschäftigt.

Dann tauchte die mythische Figur Robert Frank auf. Wortwörtlich. 1987 stand er plötzlich in unseren Zürcher Büroräumen. George Reinhart, mit dem Walter in jener Zeit und in der Folge eng zusammenarbeitete, produzierte gerade Robert Franks Film *Candy Mountain*. Und so kam es, dass Walter Keller 1989 mit Robert den erweiterten Reprint von *The Lines of My Hand* herausgab. Robert Frank versöhnte sich dadurch mit der Schweiz, die er in den Fünfzigerjahren in Wut auf die damalige Engstirnigkeit und Spiessigkeit Richtung New York verlassen hatte.

Der Scalo-Verlag entstand. Und damit die stattliche Anzahl Bücher, Marksteine der Neunziger- und frühen Nullerjahre, produziert in enger Zusammenarbeit mit den prägenden Persönlichkeiten der damals zu neuen Ufern und Anerkennung gelangenden Fotografie: Nan Goldin, *The Other Side*, 1993, Larry Clark, *Perfect Childhood*, 1993, Robert Frank, der Reprint *The Americans*, 1993, Gilles Peress, *Farewell to Bosnia*, 1993, Richard Prince, *Adult Comedy Action Drama*, 1995, weitere Publikationen folgten mit Roni Horn, Boris Mikhailov, Seydou Keïta, Paul Graham, Dayanita Singh, Balthasar Burkhard, Francesca Woodman, William Eggleston, Annelies Štrba, Juergen Teller, Paul Bowles und anderen.

1993 verliess Walter *Parkett* ganz, um sich ausschliesslich seinem Verlag zu widmen. Scalo, das war auch ein fantastisch grosser Buchladen mit Galerie in einer früheren Hutfabrik in einem Hinterhof in Zürich, der gleichzeitig sein Büro war. Walter wollte wissen, wer in seinen Büchern blätterte, wer seine Bilder anschaute. Und wer nicht.

Schon vorher war Walter in New York mit dabei, als D.A.P./ Distributed Art Publishers gegründet wurde mit Sharon Gallagher, Daniel Power und Dieter von Graffenried, jene Vertriebsfirma für Kunstbücher, deren Charakterisierung so lautet: «Founded in 1990 at a time when fine and sometimes esoteric international art books had a difficult time making their way into the wider American marketplace.» 1993 eröffnete er dann für ein paar Jahre eine Galerie am Broadway mit Theres Abbt, die später unseren Zürcher Parkett-Space im Löwenbräu führen sollte. Im gleichen Jahr war er wiederum Mitbegründer mit George Reinhart und Urs Stahel des Fotomuseum Winterthur, mittlerweile erste Adresse in der Fotowelt, dessen Stiftung er während zehn Jahren präsidierte.

Erwähnt sei ebenfalls, dass Walter auch als Mann eine auffällige Erscheinung war. Dünn, schlaksig, stets in Bewegung, mit Lockenkopf und aufmerksamem Blick hinter kleinen Brillengläsern. Die Augen wirkten ein bisschen zugekniffen, wie es Kurzsichtigen oft eigen ist. Das gab ihm etwas Prüfendes, zuweilen auch Amüsiertes. Humor zeigte sich, als ich ihn, lange ist's her, zum ersten Mal traf, da fiel mir seine Uhr auf, die kleinste, die ich je an einem Männerhandgelenk gesehen hatte, eine Uhr, wie sie früher kleine Mädchen trugen. Gleichzeitig war Walter ein grosser Frauenverführer und auch -verteidiger.

Sein ethnologischer Blick war durchdringend und inspirierend. Seine Ansichten überraschten deshalb, weil sie nie ideologisch waren, was besonders in den Siebzigerjahren in Europa aussergewöhnlich schien, zumal er als Schweizer ein paar Semester in Berlin studiert hatte. «Nicht werten, erst hinschauen», schien seine Devise, egal ob es sich um Kunst oder Alltagsleben handelte. Er war zupackend, das Gründen, Unternehmen, Produzieren ging einher mit dem intellektuellen Reflektieren, um die Dinge in grösseren Zusammenhängen und gleichzeitiger Nahsicht zu denken. Wie er dies auch in und mit seiner Zeitschrift *Der Alltag. Die Sensationen des Gewöhnlichen* tat.

Geboten wurde ein nur leicht verschobener Blick auf Grauzonen-Wirklichkeit.

Es war nicht Camp, was ihn immer wieder zur *Low Culture* als wichtigem Ausgangspunkt für seine Unternehmungen in der Hochkultur führte. Seine Haltung entsprach dem genuinen Wunsch, auf das zu schauen, was ein gewisser kultureller Hochmut frühzeitig als redundant auszublenden pflegt.

Walter hinterlässt uns auch ein Buch mit dem Titel *Here is New York*. Es vereint beinahe 1000 Fotos, Dokumente zu 9/11. Der Untertitel, «A Democracy of Photographs», verweist auf die gewandelte Rolle der Fotografie. Es scheint eine seltsame Ironie, dass Walter Keller 2006 die Wölfflin-Medaille der Stadt Zürich für Kulturvermittlung erhält – im gleichen Moment, wie Scalo Konkurs anmelden muss. Sich von diesem Schlag aufrappelnd, folgten die Jahre mit wechselnden Aktivitäten. Er kuratierte einige wichtige kulturgeschichtliche Ausstellungen im Schweizerischen Landesmuseum, wie das bereits erwähnte *KAPITAL. Kaufleute in Venedig und Amsterdam*. Zuletzt hatte er dort die Ausstellung über das Bild der Schweiz im Film präsentiert als Weiterführung seiner früheren Ausstellung zum Witz in der Schweiz. Sein ganz eigener lakonischer Witz, sein Scharfsinn, sein Charme fehlen mir jetzt.

1 ___ Der Text basiert auf dem am 23. Oktober 2014 in *Artforum* erschienenen Nachruf auf Walter Keller.

2 ___ Die US-amerikanische Kult-Serie *Twin Peaks* von David Lynch wurde ab September 1991 auch im deutschen Fernsehen ausgestrahlt (Anm. d. Red.).



Parkett-Team, Jacqueline Burckhardt, Walter Keller, Bice Curiger, Peter Blum, Dieter von Graffenried, ca. 1985



Walter Keller in einem Filmstill von Sigmar Polke, 1984. © The Estate of Sigmar Polke



Walter Keller in einem Filmstill von Sigmar Polke, 1984. © The Estate of Sigmar Polke



Walter Keller und Sigmar Polke, 1984



Patrick Frey, Sigmar Polke und Walter Keller, 1984

Scalo
—
The novels
that lurk
in pictures

MARTIN JAEGGI

Am Anfang von Scalo steht Robert Frank. 1988 kam der Spielfilm *Candy Mountain* von Frank und Rudy Wurlitzer in die Kinos, ein recht konventionelles Roadmovie, das aber aufgrund der Beteiligung von New Yorker Offszene-Musikern wie Tom Waits und Arto Lindsay auf ein beachtliches Medienecho stiess und Frank wieder ins Bewusstsein einer kunstinteressierten Öffentlichkeit treten liess. Der Film wurde produziert von George Reinhart, einem Filmproduzenten und Kulturunternehmer aus der gleichnamigen Winterthurer Kaufmannsdynastie. Durch eine Rezension des Films von Walter Keller in *Der Alltag* kamen die beiden in Kontakt und begannen, sich regelmässig über Fotografie auszutauschen, eine geteilte Leidenschaft. Keller hatte in *Der Alltag* Fotografie stets einen prominenten Platz eingeräumt, während Reinhart seit Kindheit fotografierte und bei einigen Filmen, die er produziert hatte, auch als Standbildfotograf tätig war. Durch die Vermittlung von Reinhart lernte Keller Robert Frank kennen und brachte 1989 im Verlag Parkett/*Der Alltag* eine erweiterte Neuauflage von Franks *The Lines of My Hand* heraus, einer 1972 in Japan und den USA in kleiner Auflage erschienenen Übersicht über Franks Werk bis 1972, eine Art visueller Autobiografie. Das Buch wurde später auch im Scalo-Verlagsverzeichnis aufgeführt und kann als Keimzelle des Scalo-Verlags betrachtet werden.

Bald schon begannen Keller und Reinhart gemeinsame ehrgeizige Pläne zu schmieden, obgleich sie unterschiedlicher nicht hätten sein können: hier freundlicher, bedächtiger, grosszügiger Geniesser, der ein hervorragender Koch und Gastgeber war, da der blitzschnelle, cholerische Intellektuelle mit kurzer Aufmerksamkeitsspanne, dem jegliches *savoir vivre* abging. Doch wahrscheinlich gerade deswegen ergänzten sich die beiden bis zu Reinharts Tod 1997 aufs Beste. Sie entschieden, dass die Schweiz eine Kunsthalle für zeitgenössische Fotografie brauche, und gründeten zusammen mit Urs Stahel 1993 nach mehrjährigen Vorarbeiten das Fotomuseum Winterthur, eine Geschichte, die anderswo in diesem Buch erzählt wird. Noch während der Vorbereitungsphase des Fotomuseums gründeten sie 1991 Scalo, «an international publishing project for art, photography and popular culture», wie die manifestartige Selbstbezeichnung lautete. Keller hatte durch den Erfolg von Rosmarie Buris Lebensbeichte *Dumm und dick* (1990) ordentlich Geld gemacht, und so begann Scalo als Partnerschaft, an der beide 50 Prozent hielten, später erhöhte Reinhart seinen Anteil. Keller brachte den transatlantischen Ansatz von *Parkett* ein, während Reinhart seine unternehmensphilosophischen Grundsätze aus der Filmbranche durchsetzte, teilweise auch gegen Kellers, wie sich zeigen würde, berechnete Bedenken. Reinhart hatte bei seinen Filmunternehmungen stets auf eine vertikale Integration der Wertschöpfungskette gesetzt – er hielt Anteile an nationalen und internationalen Produktions- und Verleihfirmen, um sich Weltrechte effektiv zu sichern und zu nutzen, an Kinoketten, an einem Buchverlag und einem Musikvertrieb, die Nebenprodukte der Filme vertreiben konnten. Reinharts Geschäftsmodell begann sich Ende der Achtziger-, Anfang der Neunzigerjahre als zu kompliziert und allzu kostenintensiv herauszustellen und zwang ihn, seine Geschäfte in einer Holding neu zu strukturieren und gewisse Beteiligungen abzustossen, eine ernüchternde Erfahrung, die teilweise auch sein verstärktes Engagement im Bereich der Fotografie erklärte.

Gleichwohl kamen Reinharts unternehmerische Überzeugungen auch bei Scalo wieder zum Tragen. Der Verlag war von Anfang an international ausgerichtet und unterhielt Büros in Berlin und

New York. Im Sinne von Reinharts Integrationsgedanken wurden am Hauptsitz in Zürich auch eine Buchhandlung und eine Galerie betrieben, später auch eine Dependence der Galerie in New York. Die Verzahnung der einzelnen Unternehmensteile stellte sich freilich als störungsanfällig heraus: Die Buchhandlung arbeitete nur zeitweise kostendeckend, ihre Defizite mussten durch den Verlag und die Galerie gedeckt werden. Die Galerie lief zwar gut, konnte aber den Verlag nicht ausreichend querfinanzieren in schwierigen Zeiten, nicht zuletzt weil die wirklich erfolgreichen Künstler, die bei Scalo Bücher veröffentlichten, an grosse Galerien gebunden waren, die bei Kooperationen mit der Scalo-Galerie Prozente abkassierten, so sie diese überhaupt zuliessen. Was Keller freilich nicht davon abhielt, unter dem Tisch mit Werken von exklusiv gebundenen Künstlern zu handeln. Zudem zeigte sich im Laufe der Zeit immer stärker, dass es sehr schwierig ist, zugleich einen international in der Kunstwelt einflussreichen Verlag und eine mittelgrosse Galerie ohne Kunstweltstars und marktrelevante Neuentdeckungen zu führen, da die Bedürfnisse und Erfordernisse der beiden Unternehmenstypen je ganz anders gelagert sind. Gerade in der Spätzeit von Scalo, als das Unternehmen sehr stark vom Umsatz der Galerie abhängig war, führte dies auf verlegerischer Seite zu fragwürdigen Entscheidungen.

Die verlegerischen Grundlinien von Scalo waren sehr klar: keine PR-Bücher, keine Kataloge, die der Verlag nicht mitgestalten konnte, kein Kungeln mit grossen Galerien. Ein Buch wurde nur gemacht, wenn der Verlag die Weltrechte erhielt. Mit den Künstlern wurde eine langfristige Zusammenarbeit angestrebt. Die Galionsfiguren von Scalo waren Robert Frank und Nan Goldin, von denen mehrere Bücher im Verlag erschienen und mit denen Keller eine enge Freundschaft verband, die allerdings in beiden Fällen im Laufe der Jahre zerbrach. Andere Künstler, mit denen Scalo langfristig zusammenarbeitete, waren Merry Alpern, David Armstrong, Paul Graham, Rebecca Horn, Boris Mikhailov, Marianne Mueller und Gilles Peress.

Scalo wurde schnell zu einem wichtigen Player auf dem Kunst- und Fotobuchmarkt. Dies war wesentlich der Aufmachung und Gestaltung der Bücher geschuldet. Scalo orientierte sich nicht am klassischen Fotoband, der Bilder mit weissem Rand, wie im Passepartout, als in sich geschlossene Einzelbilder zeigte, sondern orientierte sich einerseits an Künstlerbüchern und andererseits am Layout von Zeitschriften. Bilder wurden gross, oft randabfallend und ohne Legenden gezeigt, nicht das Einzelbild stand im Vordergrund, sondern die filmische Bildfolge, das Erzählen mit und in Bildern, ein Ansatz, der in Werbematerialien des Verlags mit dem Slogan «The novels that lurk in pictures» umrissen wurde. Scalo-Bücher inszenierten Fotografien direkt und sinnlich und erlagen nicht der Versuchung, Fotografie künstlich zu veredeln.

Scalos verlegerischer Erfolg gründete aber auch darin, dass die Neunzigerjahre einen grossen Fotografieboom im Kunstfeld und -markt sahen. Fotografie, lange ein Medium, dessen Kunststatus umstritten war, rückte vom Rand ins Zentrum, sie war plötzlich überall, kein Museum und keine Galerie konnte sie mehr ignorieren. Ein wesentlicher Katalysator dafür war die sogenannte Schnappschuss- oder Tagebuchfotografie, eine fotografische Ästhetik, die sich nicht länger am Ideal des wohlkomponierten, gut ausgeleuchteten Bildes orientierte, sondern schnell, unmittelbar und subjektiv daherkam, Unschärfen, Blitzlicht und unorthodoxe Bildkompositionen zulies und oft das unmittelbare Umfeld der Fotografen in Szene setzte. Als Urmutter dieses Trends kann die

Scalo-Künstlerin Nan Goldin gelten. Vor allem in der Modefotografie, die sich in den späten Achtzigerjahren zusehends in Manierismen verloren hatte, wurde dieser Trend begierig als Verjüngungskur aufgenommen und massentauglich gemacht, eine Entwicklung, die das Scalo-Buch *Fashion* von Neville Wakefield und Camilla Nickerson dokumentierte. Mit Büchern wie Richard Billingshams *Ray's a Laugh*, Merry Alperns *Dirty Windows*, Larry Clarks *The Perfect Childhood*, Juergen Tellers *Go-Sees* und Marianne Muellers *A Part of My Life* lag Keller perfekt in diesem fotografischen Zeitgeist der Neunzigerjahre und prägte ihn wesentlich mit.

Ein weiterer Faktor für Scalos anfänglichen Erfolg waren klug gewählte Kooperationen. Allen voran natürlich mit dem Fotomuseum Winterthur, das Keller und Reinhart mit Urs Stahel gegründet hatten. Die Ausstellungskataloge, die Scalo mit dem Fotomuseum Winterthur erarbeitete, unter anderem zu Peter Hujar, Paul Graham, Lewis Baltz und Hans Danuser, aber auch zu Sachthemen wie Handel mit *Trade*, gehörten aufgrund der engen und eingespielten Zusammenarbeit zu den gehaltvollsten Erscheinungen des Verlags. Für den amerikanischen Markt wichtig waren die Zusammenarbeit mit dem MOCA in Los Angeles unter Chefkurator Paul Schimmel (Kataloge zu Robert Gober, Charles Ray, Ed Ruscha, Jeff Wall, Christopher Wool) und dem New Yorker Metropolitan Museum of Art mit Büchern zu Walker Evans. Das Feld der afrikanischen Fotografie erschloss sich Scalo durch die Zusammenarbeit mit dem französischen Kurator André Magnin, der für den Kunstsammler Jean Pigozzi Afrika bereiste und dort Seydou Keïta, Malick Sidibé und J. D.'Okhai Ojeikere entdeckte, über die bei Scalo Bücher erschienen, die grossen Widerhall fanden und halfen, ein nachhaltiges Interesse an afrikanischer Fotografie zu fördern.

Anfänglich produzierte Scalo Bücher für den internationalen wie den schweizerischen Markt. Keller, der studierte Volkskundler, hatte, wie bereits in *Der Alltag* und in der Ausstellung *Herzblut* offenkundig wurde, ein gutes Auge für schweizerische Populärkultur. Dieses Interesse verfolgte er in den ersten Jahren von Scalo mit Sachbüchern weiter, wie beispielsweise der Autobiografie des *Blick*-Chefredaktors Peter Uebersax, den Ratgebern des Paartherapeuten Klaus Heer und einem Bildband über den Zürcher Aids-Pfarrer Heiko Sobel. Obwohl diese Bücher günstig zu produzieren und meist sehr einträglich waren, stellte Keller jedoch seine Schweiz-Schiene in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre ein und setzte ganz auf den amerikanischen Markt. Im Dezember 2001 erklärte er dem US-Branchenblatt *Publishers Weekly*: «We have become an American publisher. We publish American artists and we collaborate with American museums to publish catalogues.» Diese Strategie war jedoch nicht risikofrei. Einerseits erschwerten Wechselkursschwankungen die unternehmerische Planung, noch zusätzlich verschärft durch den Umstand, dass Scalo in Deutschland druckte. Andererseits befand sich der amerikanische Buchmarkt in einem noch stärkeren Umbruch als der europäische. Ketten wie Barnes & Noble dominierten ihn, die den Verlagen ihre Konditionen diktieren konnten, vor allem durch sehr weitgehende Remissionsrechte. Überdies ermöglichte ihnen ihre Vormachtstellung, den Buchmarkt zu prägen und zu nivellieren. Diese Ketten gerieten ihrerseits unter Druck, als Amazon ab 1995 seine Bücher online anbot. Unabhängige Buchläden, insbesondere Kunstbuchhandlungen, gingen in diesem Umfeld reihenweise ein. Die Situation stellte für einen unabhängigen kleinen europäischen Verlag eine beachtliche Herausforderung dar, so renommiert und stilbildend er auch sein mochte. Die Amerika-Orientierung war aber auch für

Keller persönlich sehr fordernd. Er flog ununterbrochen zwischen Zürich und New York hin und her, was ihm körperlich stark zusetzte. Sein eigenes Verhältnis zu den USA und zu New York war durch eine Hassliebe geprägt, weshalb er den eigentlich logischen Schritt, den Hauptsitz nach New York zu verlegen, nie vollzog. Dieses ambivalente Verhältnis Kellers zu New York, das schliesslich in offene Abneigung kippte, prägte die Geschicke von Scalo wesentlich.

1997 starb George Reinhart an einem Herzinfarkt, ein schwerer Schicksalsschlag für Keller, der den Verlag nun alleine weiterführen musste. Reinharts Bruder Andreas, ein Unternehmer, der damals die Familienfirma Volkart führte, übernahm dessen Anteile, doch die Beziehung zwischen ihm und Keller gestaltete sich schwierig und konfliktreich. Später beteiligte sich auch der Verleger, Schauspieler und Kunstkritiker Patrick Frey, dessen eigener Verlag durch Scalo vertrieben wurde. Keller hatte so wieder einen Gesprächspartner in Sachen Scalo, der ihn bei Entscheidungen unterstützen konnte, doch Freys verlegerisches Hauptanliegen blieb sein eigener Verlag. Scalo geriet durch Reinharts Tod in eine sehr krisenanfällige Situation in einem Geschäftsfeld, das an sich schon prekär war.

2002, ein Jahr nach 9/11, veröffentlichte Scalo *Here is New York. A Democracy of Photographs*, eine Sammlung von Fotografien, überwiegend von Amateuren aufgenommen, welche New York in den Tagen des Anschlags auf das World Trade Center zeigten. Das Buch machte offenbar, wie sehr Fotografie durch die Digitalisierung Teil des Alltags geworden war und ihn zusehends zu durchdringen begann. Es zeichnete in mancher Hinsicht den Umgang mit Fotografie vor, wie er sich in den sozialen Medien ausprägen sollte. 1991, als Scalo gegründet wurde, kam die erste erschwingliche Digitalkamera auf den Markt und wurde als ein zukunftsloses, qualitativ minderwertiges Nischenprodukt eingeschätzt. Zehn Jahre später hatte sie sich im Konsumbereich flächendeckend durchgesetzt, und es begann klar zu werden, dass es nur eine Frage der Zeit war, bis sie auch den Profibereich dominieren würde. Die Fotografie war in ein neues Zeitalter eingetreten, ihr Charakter begann sich fundamental zu verändern.

Die erste Auflage von *Here is New York* war ein durchschlagender Erfolg, und schnell verfügte der Verlag über keine Exemplare mehr. Keller, der seit Rosmarie Buris *Dumm und dick* immer davon geträumt hatte, nochmals einen Bestseller zu lancieren, entschied sich Ende 2002, eine grosse Zweitauflage zu drucken, ein beträchtliches finanzielles Risiko. Als sie gedruckt war, begannen die grossen amerikanischen Buchketten, ihre Remissionsrechte wahrzunehmen, und plötzlich wurde klar, dass die Erstauflage zwar vollständig ausgeliefert, jedoch nicht vollständig verkauft worden war. Dieser Fehlentscheid brachte Scalo in eine finanzielle Schiefelage, deren Folgen schliesslich vier Jahre später zum Konkurs führen sollten. Doch auch das kulturelle Umfeld, das die Grundvoraussetzung für Scalos Funktionieren war, hatte sich verändert: Europa und die USA begannen nach 9/11 auseinanderzudriften, verschärft noch durch den Irakkrieg. Es wurde für einen transatlantischen Kleinverlag schwieriger, Bücher zu finden, die auf beiden Märkten funktionierten. Der Fotografieboom der Neunzigerjahre war zu einem Ende gekommen, nicht zuletzt durch die Digitalisierung. Die Fotografie dümpelte im ansonsten boomenden Kunstmarkt vor sich hin, da sich mit ihr nicht die Preissteigerungen realisieren liessen, die zu diesem Zeitpunkt mit Kunstwerken in anderen Medien möglich waren. Im Buchmarkt war in Europa und den USA durch den Online-Handel

eine massive Flurbereinigung im Gange, welche die Verlage massiv unter Druck setzte. Scalo war in gewisser Hinsicht aus der Zeit gefallen.

Keller reagierte auf seine finanziellen Schwierigkeiten und das sich wandelnde Umfeld mit einer Schwergewichtsverlagerung hin zur Schweiz und zur Galerie. Er begann, zusehends Künstler zu veröffentlichen, die er auch in seiner Galerie vertreten konnte, was der Qualität des Verlagsprogramms nicht gut bekam. Da er nicht mehr in die USA reisen wollte und eine veritable Abneigung gegen New York zu entwickeln begann, wurde Scalos Horizont zusehends enger. Das Programm des Verlags wurde provinzieller und geschmäckerlicher. Der Umzug von Verlagsbüro, Galerie und Buchhandlung aus der ehemaligen Hutfabrik Welti, deren Ambiente das Image von Scalo geprägt hatte, brachte nicht die von Keller erhoffte Wende, sondern verstärkte die Identitätskrise von Scalo und liess die finanzielle und inhaltliche Schiefelage von Scalo noch offenkundiger werden.

2006 musste Keller mit Scalo Konkurs anmelden und erlitt einen schweren Nervenzusammenbruch. Der persönliche Preis, den er für das verlegerische Risiko Scalo bezahlte, war hoch. Gleichwohl war Scalo ein prägender Verlag. So wie Keller mit *Der Alltag* und *Parkett* den Zeitgeist der Achtzigerjahre getroffen hatte, war ihm dies in den Neunzigerjahren, dem sorgenfreien transatlantischen Interregnum zwischen Mauerfall und 9/11, mit Scalo ein weiteres Mal gelungen.



Walter Keller und Robert Frank, 1997



George Reinhart, Paul Graham, Lewis Baltz u.a. nach der Eröffnung von Zürich – Ein Fotoportrait im Kunsthhaus Zürich, 1997



Martin Parr, Paul Graham, Walter Keller u.a. nach der Eröffnung von Zürich – Ein Fotoportrait im Kunsthhaus Zürich, 1997



George Reinhart und Hans Werner Holzwarth im Fotomuseum Winterthur, 1997



Walter Keller und Boris Mikhailov im Scalo – Books & Looks, 1999



Malick Sidibé und Walter Keller, 2008



Nan Goldin im Scalo – Book & Looks, 1993

F O L I O		
B O O K S & L O O K S		
Weite Gasse 9 CH-8001 Zürich Tel. 01/261 09 10 Nähe Bellevue	Ausstellungsraum und Buchladen für zeitgenössische Kunst und Fotografie	Mo geschlossen Di – Fr 12 – 18.30 Uhr Do bis 21 Uhr Sa 10 – 16 Uhr
<p>Hans Danuser IN VIVO Ein Buch und eine Ausstellung Vernissage: Samstag, 28. Oktober 1989, 13 – 16 Uhr. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!</p>		
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;"> P.P. <small>8001 ZÜRICH</small> </div>		

Hans Danuser IN VIVO

Fotoausstellung und Buchpräsentation!
 Vernissage am Samstag, den 28. Oktober 1989, 13–16 Uhr.
 Der Fotograf ist anwesend.

Mit der Arbeit **IN VIVO** dringt Hans Danuser in die zentralen Wertbereiche unserer Kultur und Zivilisation vor. Er wählt die neuralgischen Punkte in Wirtschaft, Forschung und Technik als Orte für seine fotografischen Interventionen. Mit der Sicherheit seiner messerscharf-präzisen Beobachtungsgabe findet Danuser immer wieder neue, beunruhigende Bilder. Durch die Publikation in einem grossformatigen Band von hervorragender Gestaltung und Druckqualität macht dieser Schweizer Fotograf seinen Werkzyklus der breiten Öffentlichkeit zugänglich. Dieses Buch ist zweifellos eines der bedeutenden Ereignisse in der Landschaft hochstehender Fotobücher!

Barbara Haab
 Walter Keller
 Dieter von Graffenried

Hans Danuser IN VIVO

- 93 Fotografien
- I A-Energie
- II Feingold
- III Medizin I
- IV Los Alamos
- V Medizin II
- VI Chemie I
- VII Chemie II

Format 38 x 30 cm, 144 Seiten, Ganzleinenband, Triplex-Druck,
 Verlag Lars Müller, Baden.
 Subskriptionspreis bis 31.12.89: Fr. 98.–. Ab 1.1.90: Fr. 128.–.

P.S. Gleichentags wird die Kunsthalle Zürich ab 15 Uhr ihre neuen Räume an der Hardturmstr. 114 mit einer Ausstellung von Gerhard Merz eröffnen. Von Folio fahren Sie mit der Tramlinie 4 direkt zur Kunsthalle, Haltestelle Föhrli-Backstrasse.

Einladung zur ersten Ausstellung von Folio – Books & Looks (Vorgänger von Scalo – Books & Looks), 1989



Walter Keller und Thomas Koerfer im Scalo-Buchladen an der Weinbergstrasse in Zürich, 1997



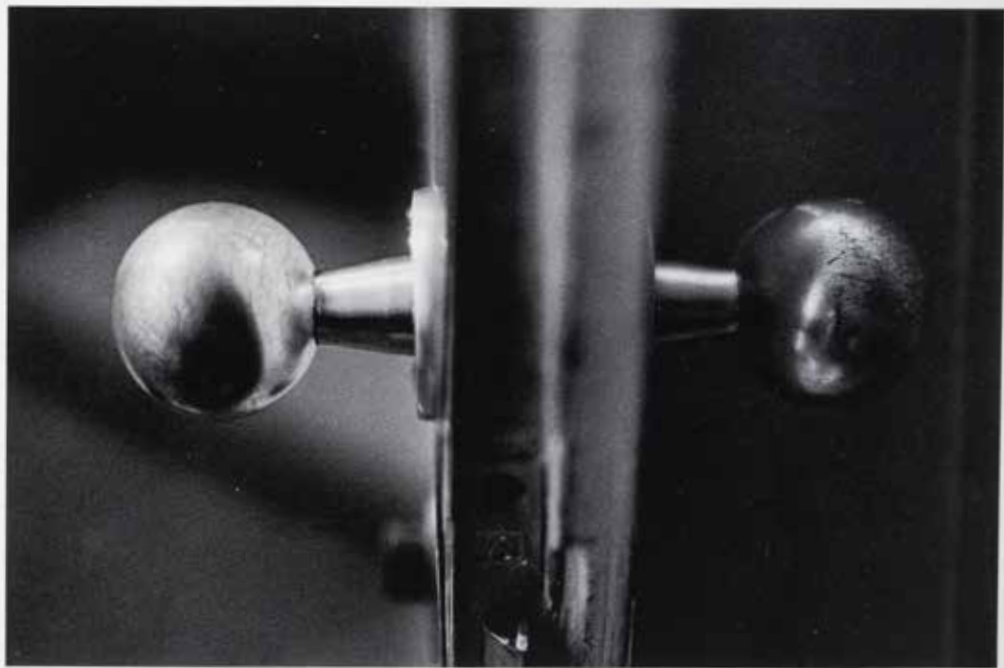
Walter Keller auf der Buchmesse 2005, Freitagabend am Stand im Gespräch mit Bernd Detsch (Art Books Cologne), Jutta Linthe (verdeckt), Walther König (von der Buchhandlung König).

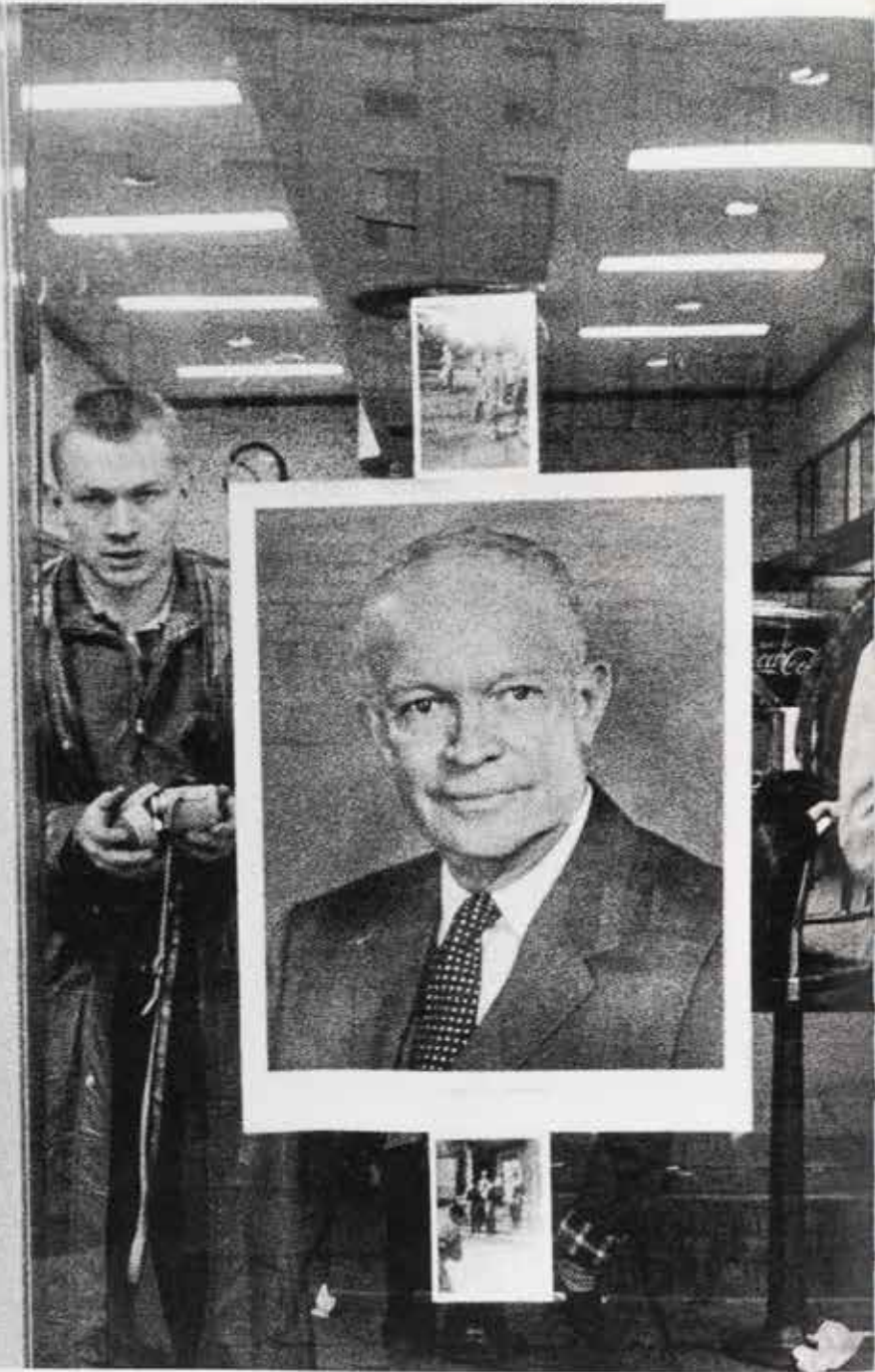


Foto von Giorgio Wolfensberger. Dieses und ähnliche Bilder mit dem Schriftzug Scalo (für Umschlagsplatz) halfen mit bei der Namensfindung von Scalo Publishers.

◊ Und dann wunderte er sich:
-Eigentlich musst du doch tot sein-, dachte er.

◊ Die Erdkugel,
links von der Sonne beschienen (Tag),
rechts im Sonnenschatten (Nacht)







PENNSYLVANIA AVENUE, WASHINGTON, D.C.



LOOKING FOR YOU



WAYNE



RAISED L
LUBO
skew

most of the bus (homeless)

duffed girls



JIM
I THINK I'M
GONNA CUT
THIS OFF
THANK FOR
SAYING THE
PICTURE'S
GOING TO
TURN OUT
GREAT.
LUV
XOXO
WAYNE





REAR



Avatar



CHRIS



GREETINGS From Hollywood



SCOTT



I am a normal person



In
Da
in
fo
re
by
Ca
Ed
we
le
be
ph
on
m
ca
in
re
a
th
is
pl
in
ta
to
we
lu
lig
pl
hu
pe
th
pl
re
in







Hans Danuser, *Frost*, 2001





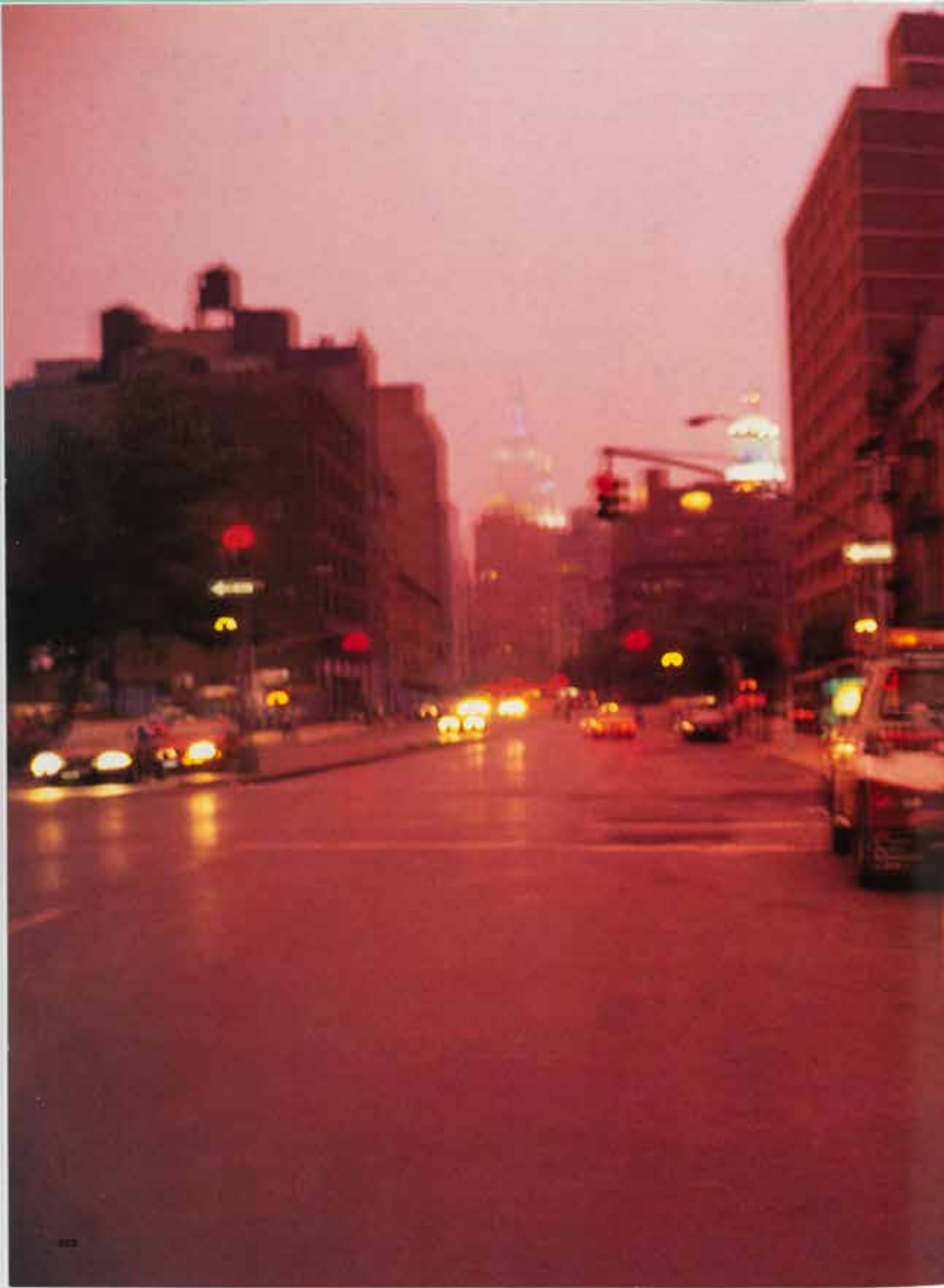
LA FILLE



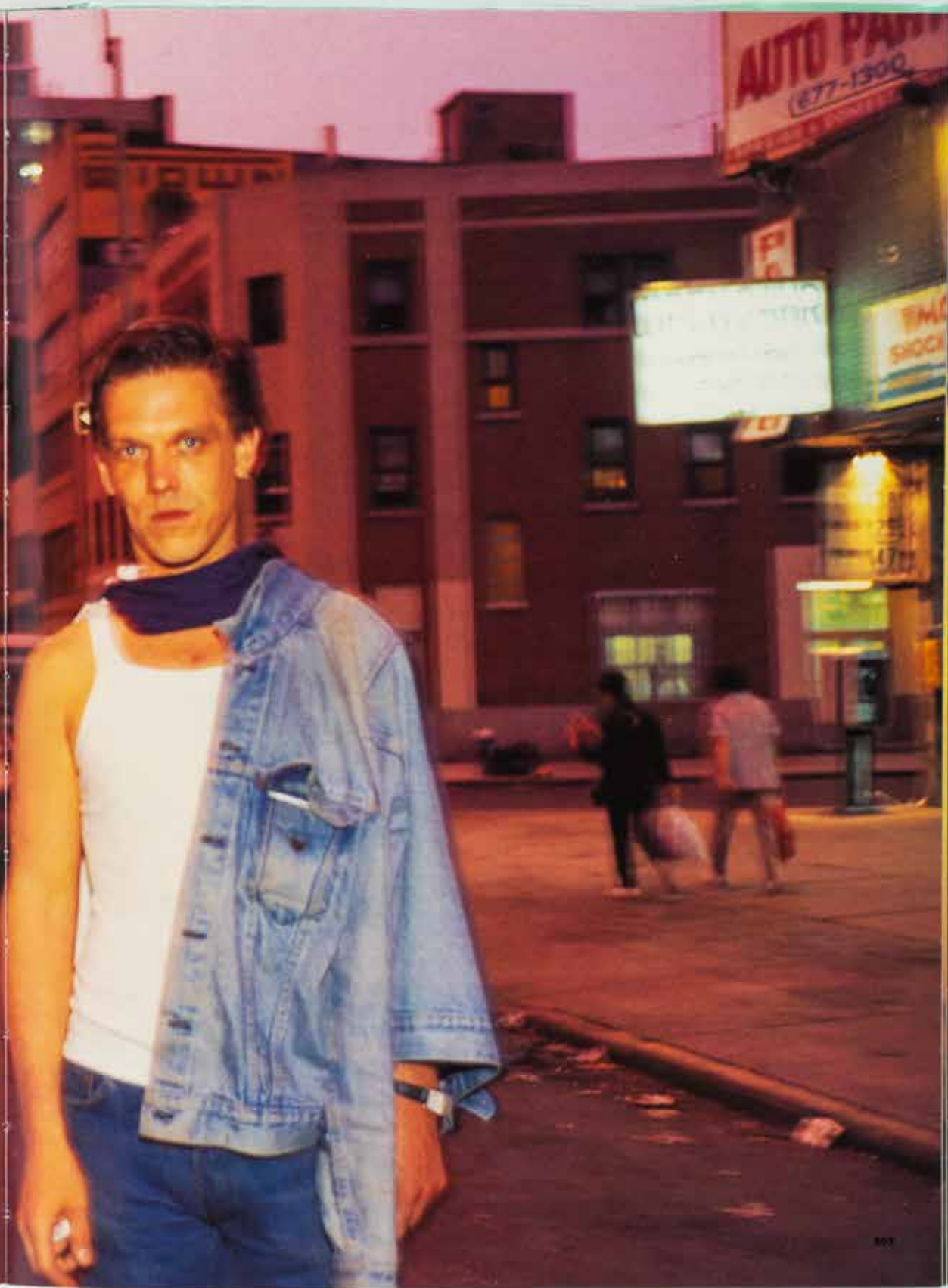


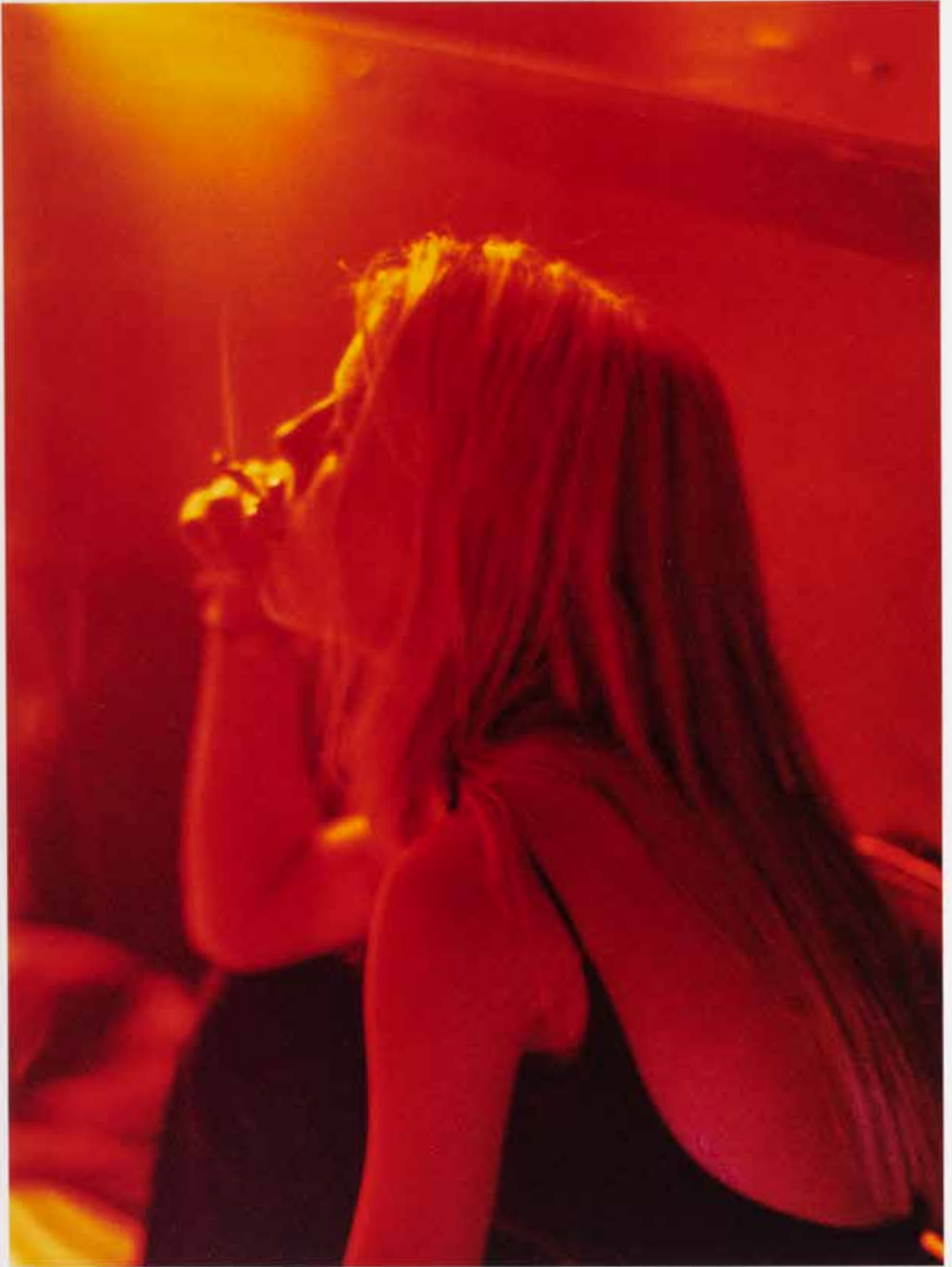
Nan Goldin, *I'll be your mirror*, 1996





Nan Goldin, *I'll be your mirror*, 1996





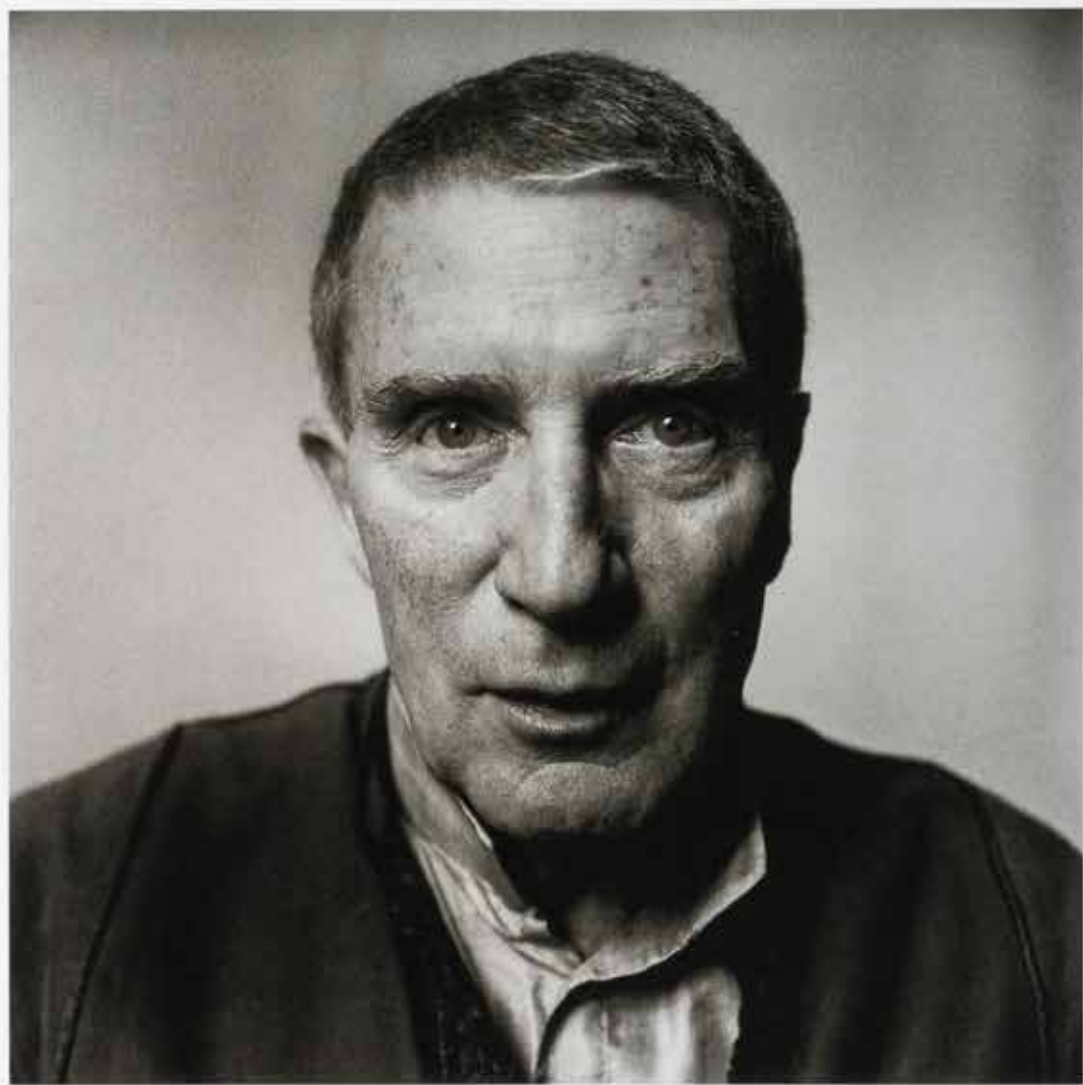
Paul Graham, *End of an Age*, 1999





Cookie Mueller, no date

114



Brian Gavin, 1980

ows
ck-
six-
in
und
wed
nd,
uch
rec-
ster





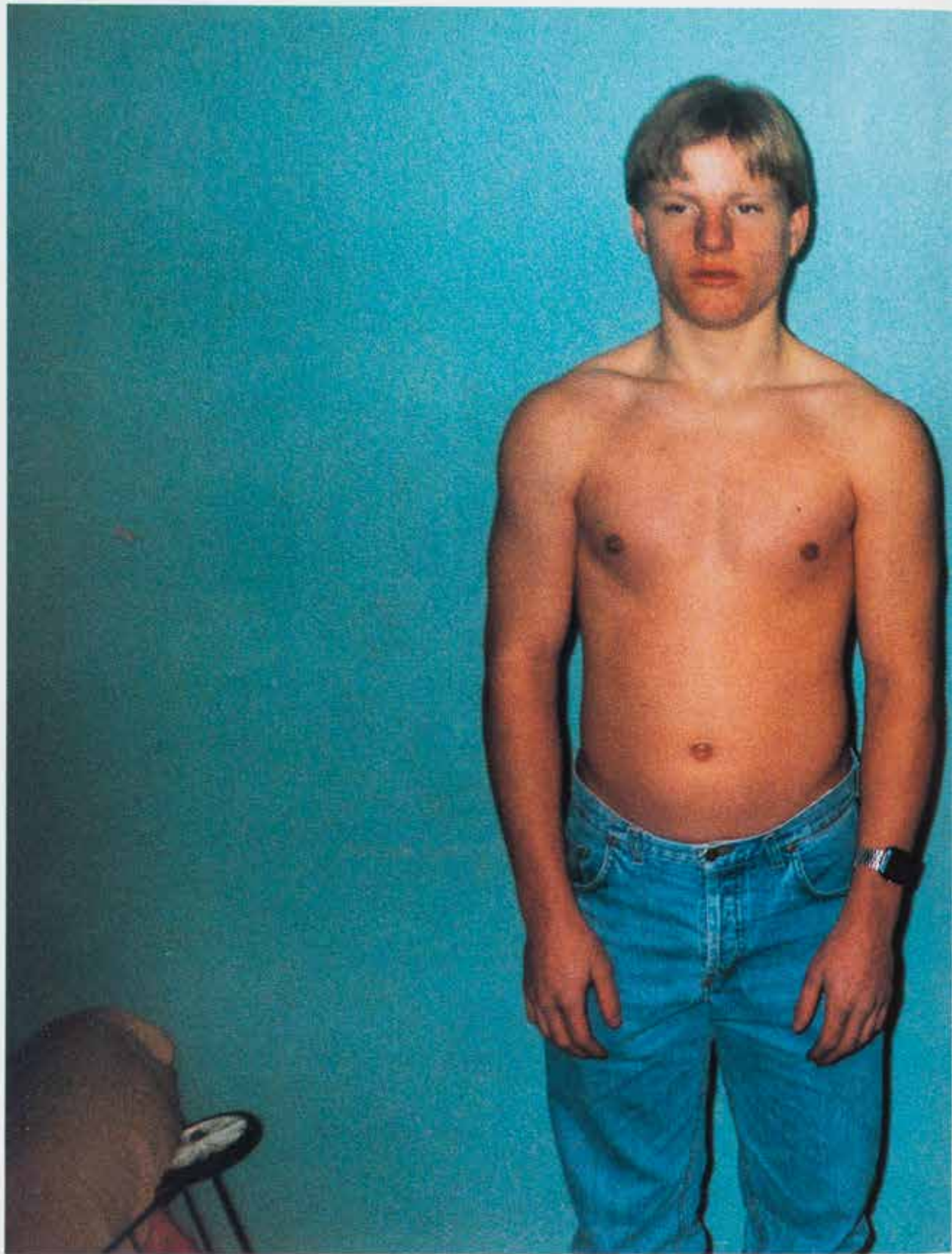
Bill and the TV, 1981



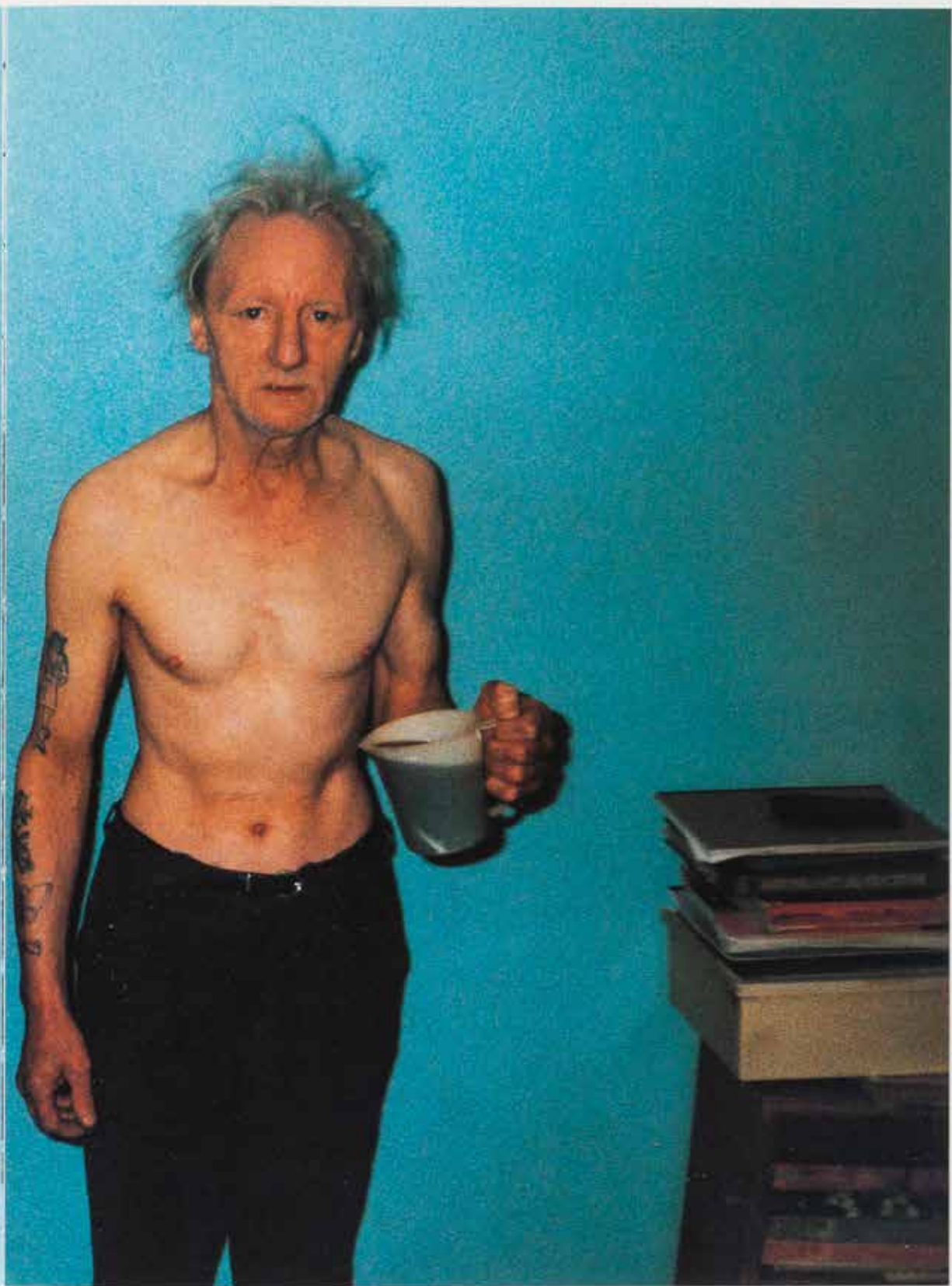
Joe and Phil at Eisenhower, 1961



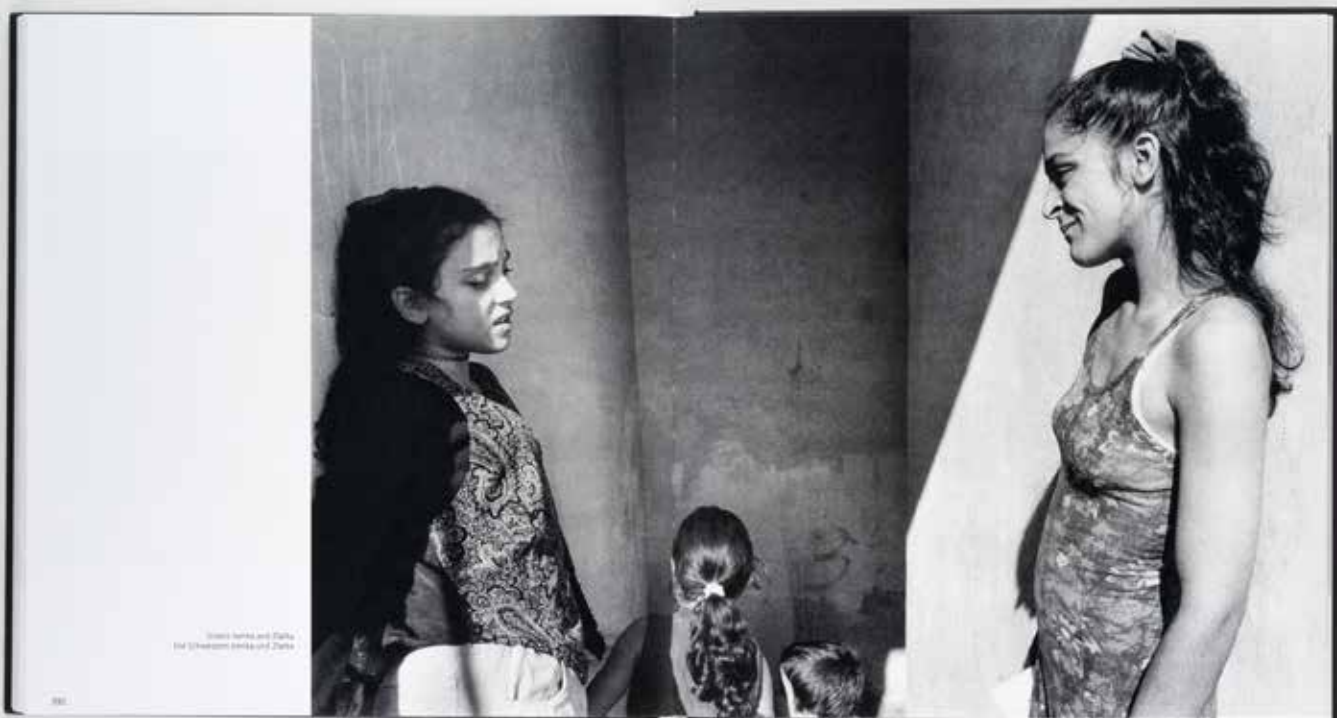




Richard Billingham, *Ray's a Laugh*, 1996



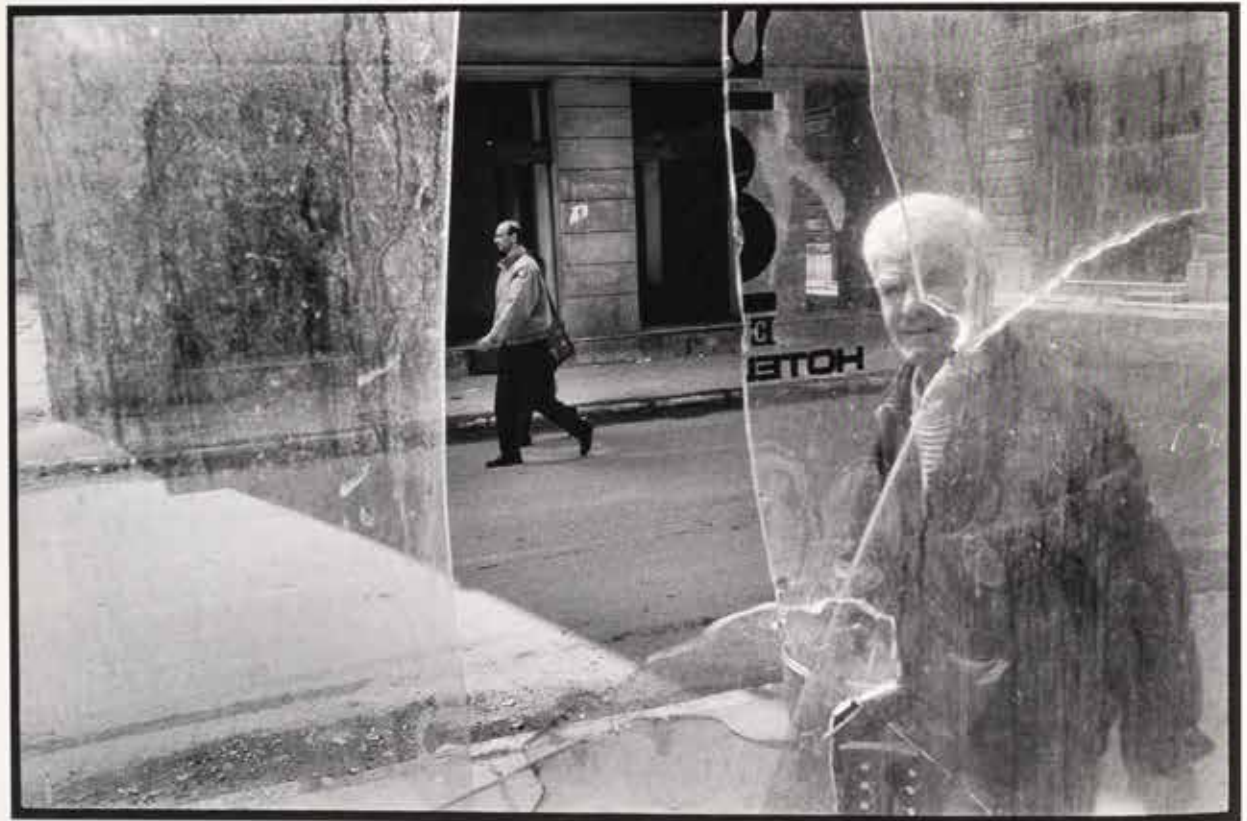




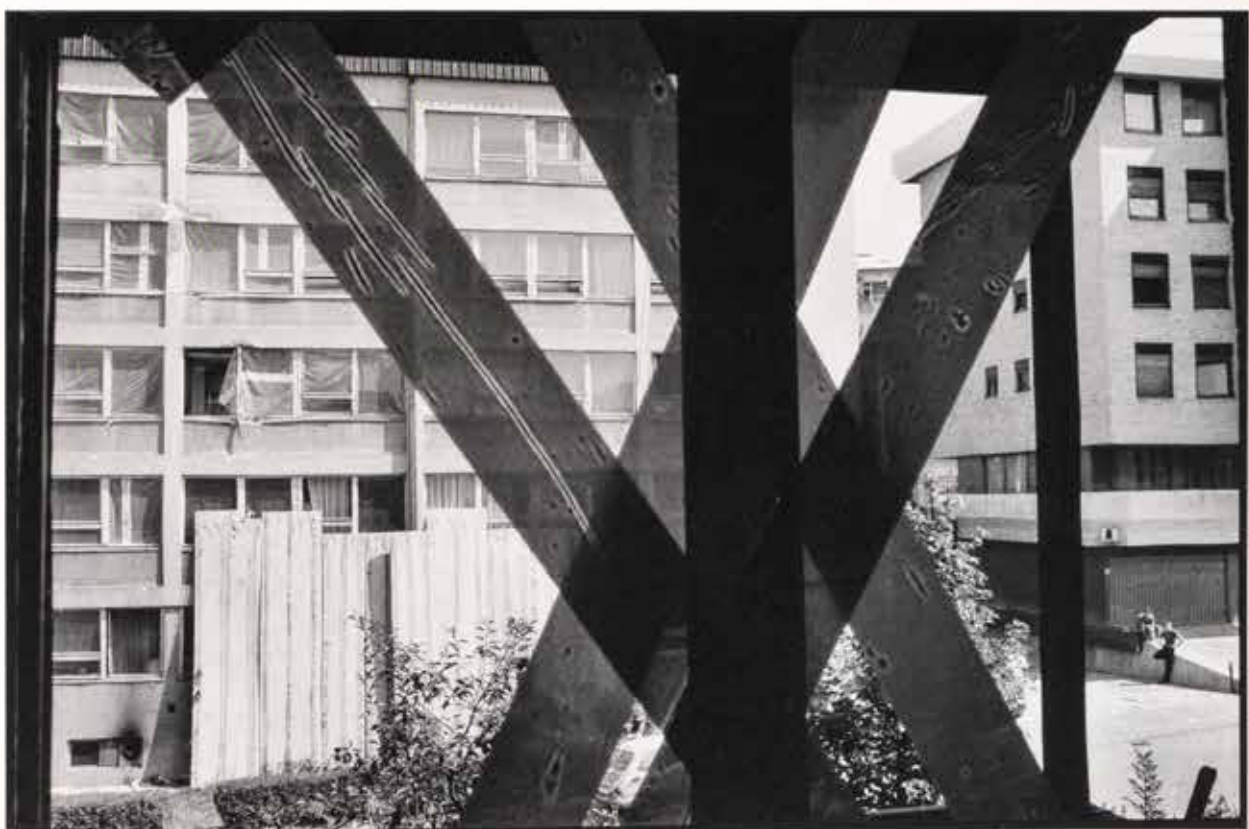


Gilles Peress, *Farewell to Bosnia*, 1994





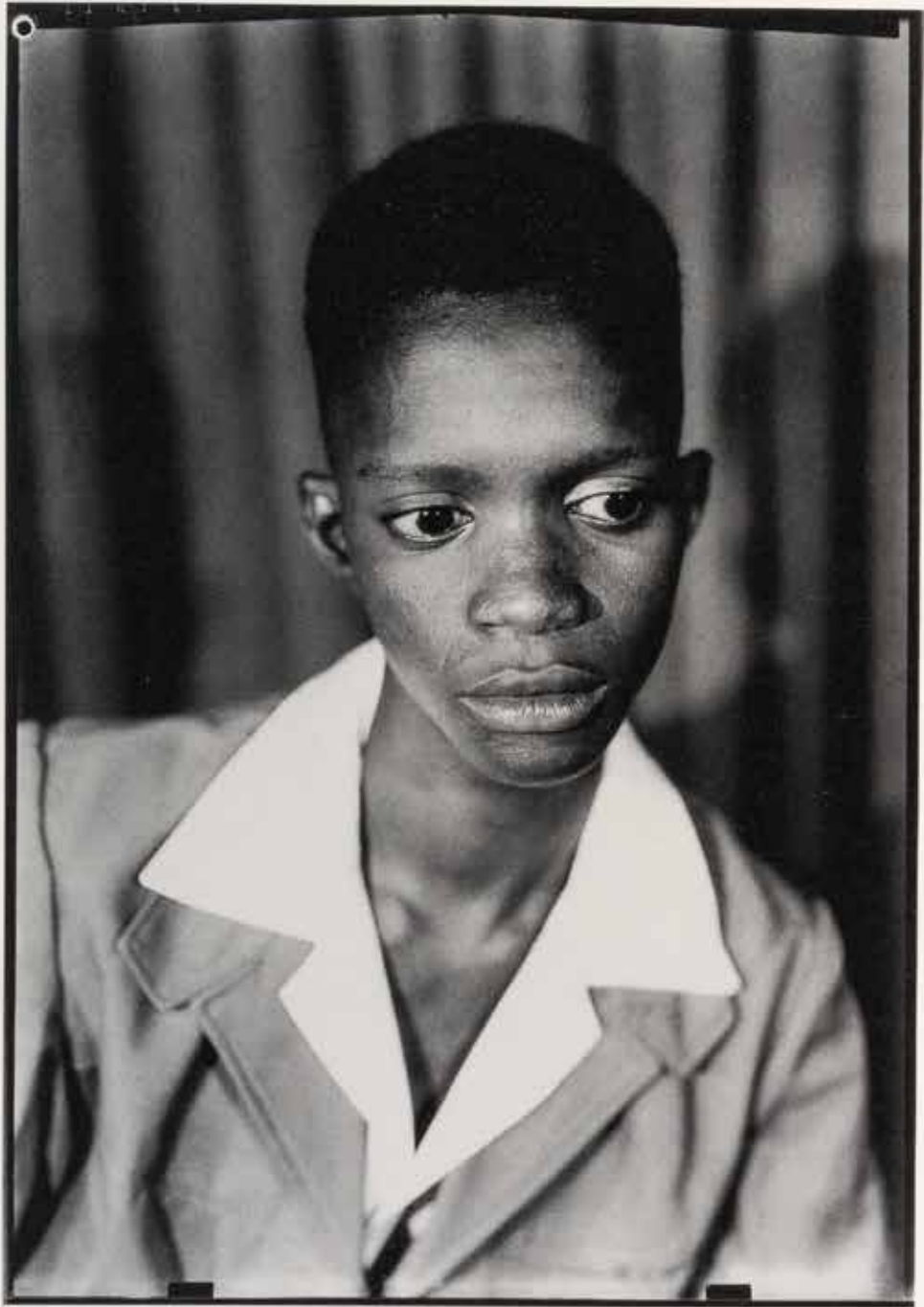
Gilles Peress, *Farewell to Bosnia*, 1994



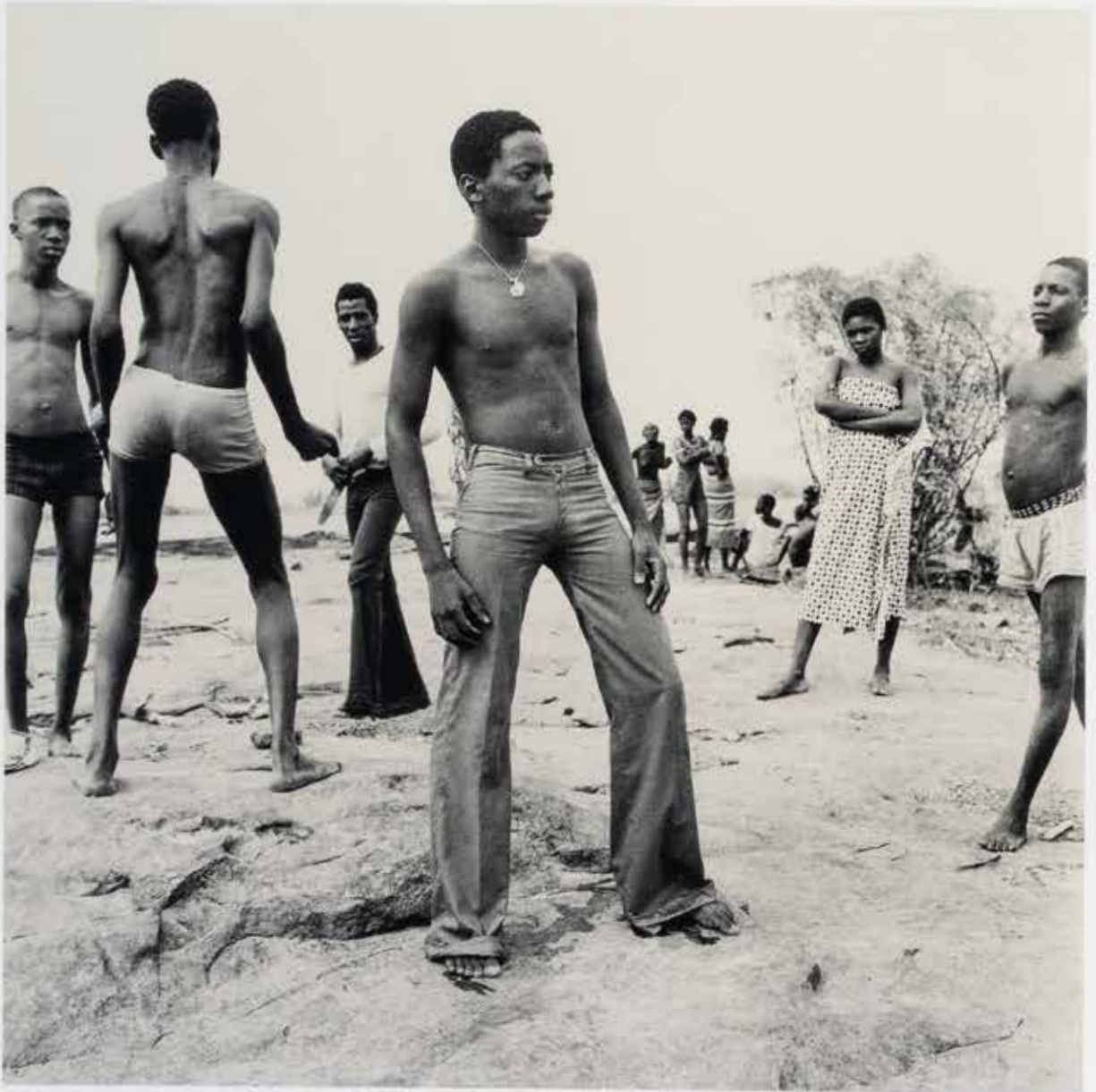


Michael Ackerman, *End Time City*, 1999





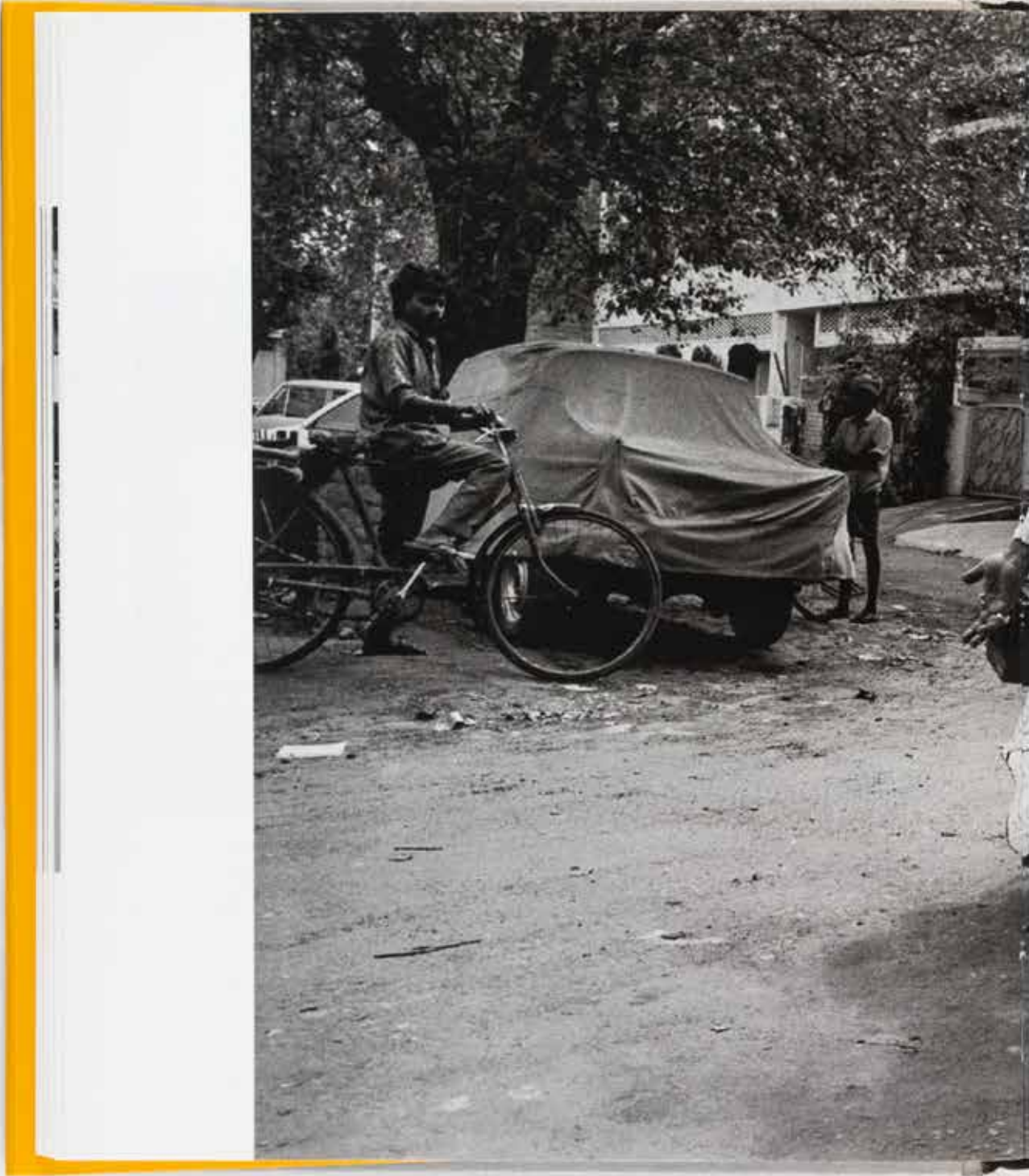




Beim Baden am Niger, 1975



Am Ufer des Niges, 1926

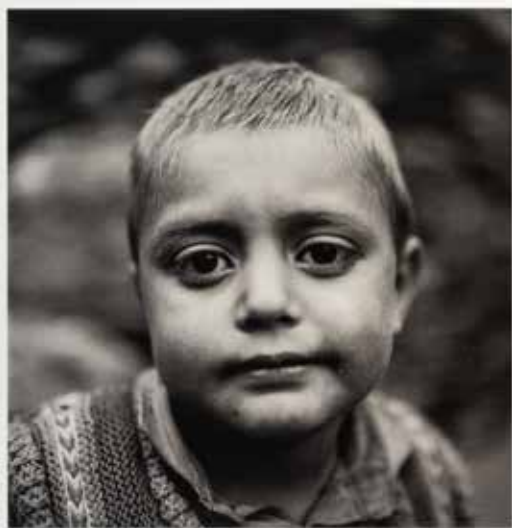
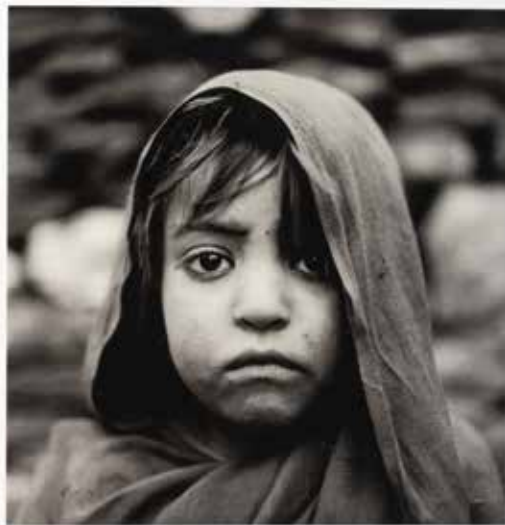


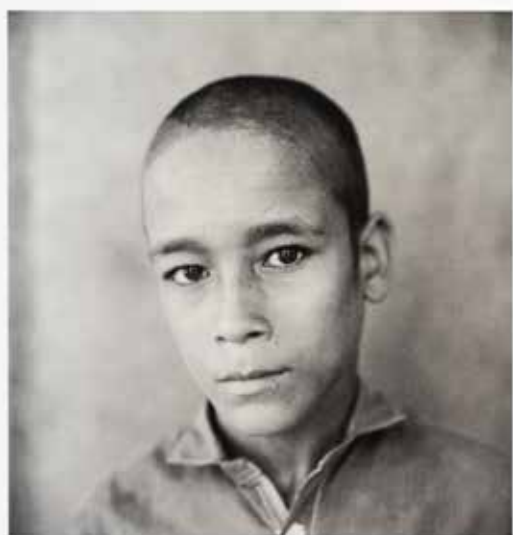
Dayanita Singh, *Myself Mona Ahmed*, 2001

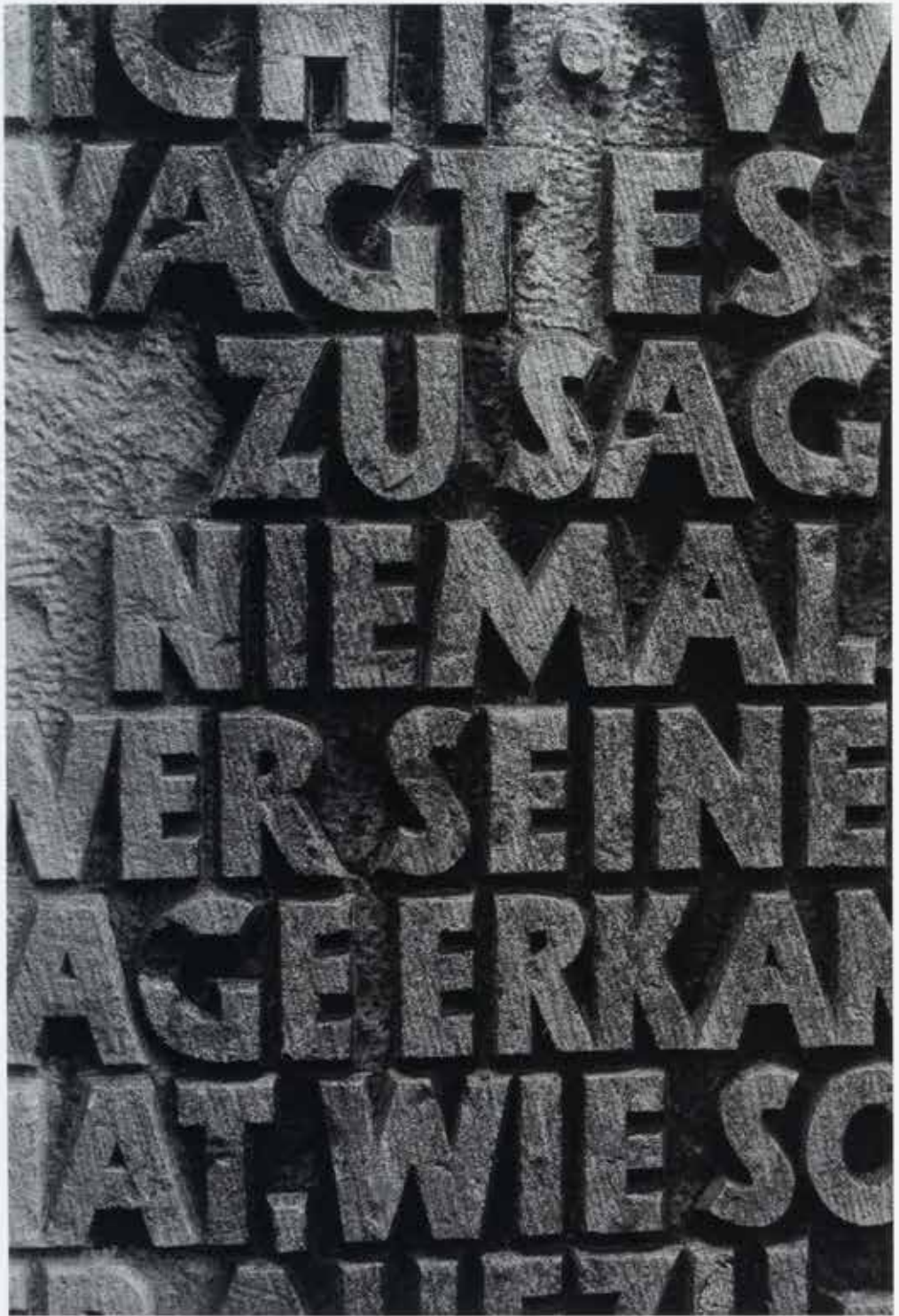


al
d
al

on
s
ti-









In Gedanken strebe ich
genau vor 8 Tagen in
im vertrauten Gespräch
wäre wieder umgeben,
"erlebte nachzudenken
Kind" und erinnert mi
dafür sage ich nachma
"wäre es" - Kind...



Golden Years

NAN GOLDIN

Meine Zeit mit Walter fiel in meine besten Jahre, als ich zwischen einem Entzug und dem nächsten Rückfall clean war. Er spielte eine der Hauptrollen in meinem Leben. War einer derjenigen, von denen du gleich nach der ersten Begegnung weisst, dass sie dich für immer verändern.

Kennengelernt habe ich Walter eines Nachts in Zürich nach der ersten Ausstellung meiner Arbeit in dieser Stadt. Sofort fiel mir seine unheimliche Ähnlichkeit mit meinem grossen Bruder auf. Und seltsamerweise wusste er das, ohne dass ich es ihm je sagte. Das besiegelte unseren Bund. Er wurde zum Stellvertreter meines Bruders, in meiner Vorstellung wie in seiner eigenen.

Er verführte mich wie alle anderen Frauen, die er in diesen Jahren traf. Er war sexy hinter seinen Brillengläsern, und auch sein Tiefsinn war verführerisch. Er konnte mit einer Berührung verzaubern und war einer dieser Menschen, die für dich brennen, wenn sie dich so zärtlich anfassen. Jede Frau hielt sich für die Frau seines Lebens.

Er flirtete unablässig mit all meinen Freundinnen und Assistentinnen. Besonders erinnere ich mich daran, dass er ehrfürchtig wie ein Schuljunge vor der Schönheit meiner Freundin Amanda erschauerte. Er kam nach London und bat sie, ihn zu heiraten. Sie antwortete: «Du kennst mich doch gar nicht.» Er widersprach. Sie darauf: «Du kennst mich nur von Nans Fotos.» Seine Empfindsamkeit für Fotografien geriet des Öfteren zur Obsession.

Büchermachen war unsere Sublimierung des Sexuellen unter der Oberfläche dieser wie vieler anderer meiner engsten Freundschaften. Bücher waren unser Übergangsritual. Sie führten zu einer leidenschaftlichen und anhaltenden Freundschaft. Dafür lebte Walter, das war seine Luft zum Atmen. Als gleichermassen besessene Perfektionisten arbeiteten wir mit der grössten Lust nächtelang durch. Wir liebten uns, indem wir Bücher machten.

Alles, was ich über die Entstehung eines Buches weiss, habe ich in meinen ersten Jahren mit Walter gelernt. Sein enormes Wissen und seine Neugier erneuerten meinen Glauben an das Medium der Fotografie. In den ersten Jahren unserer Freundschaft redete er ohne Unterlass von Robert Frank. Jede Geschichte handelte von Robert. Mit ihm zu arbeiten war sein grösster Stolz.

Während der gesamten Neunzigerjahre war er mein Mentor, von einem Buch zum nächsten. Wir liebten edle Restaurants und gingen Abend für Abend in ein anderes, in Zürich, Berlin oder New York. In jeder Lebenslage rief ich ihn an und bat ihn um Rat. Er organisierte Projekte, Aufträge, Ausstellungen und meine beiden wichtigsten Werkschauen. Walter hat mich immer gerettet. Ich nannte ihn meinen grossen Beschützer. Er war standhaft in seiner absoluten Treue zu mir, und das war unverzichtbar für meinen Eintritt in das grosse Leben, das unter anderen er selbst noch grösser machte.

Mit Walter besuchte ich zum ersten Mal die Frankfurter Buchmesse in einem fensterlosen Zweckbau, in dem alles Leben aus den Büchern wich. Er sagte: «Lass uns wieder ein Buch machen», und ich antwortete: «Okay. David.» Es war Davids erstes Buch. Die Verbindungen zwischen unserer Arbeit waren Ausdruck einer dreissig Jahre langen Freundschaft und ähnlichen Sicht auf die Welt. Davids Werk war ebenso schön wie eigenständig und eröffnete mir einen neuen Blick auf mein eigenes. Wir machten das Buch in meiner Berliner Wohnung, lagen auf Betten, bearbeiteten nächtelang Dias und lachten wir irre. In einer Nacht sahen wir uns so viele Bilder an, dass

Walter ausrastete und schrie: «Oh nein, nicht schon wieder eine Transe!» –, während er Landschaften anschaute. Er schloss David und mich in unsere Zimmer ein und befehligte unsere Texte, die unsere jeweils eigene Sicht auf unsere Freundschaft beschrieben. Er brachte mit uns ein fantastisches Buch zustande.

Im Sommer '92 waren Rick, David und ich in Salzburg. Wir fuhren nach Zürich, um Walter zu besuchen, und lernten dort George Reinhart kennen, der Walters grossen Bruder, Mentor und Beschützer gab. George war ein sanfter Riese, dessen Gegenwart einen völlig umfing. Wir wohnten in seinem prachtvollen Apartment. Auf einem meiner Lieblingsfotos von Walter steht George über und hinter ihm und legt seine Arme um ihn. Als George bald danach starb, zerbrach etwas in Walter, das anscheinend nie wieder ganz heilte.

Walters Wohnungen waren leer. Meist gab es darin nur ein Bettlaken und ein Handtuch, doch sein Büro quoll über vor seinen Büchern. Stets führte er eine lange Liste mit laufenden Vorhaben: eine neue Zeitschrift, ein Museum, ein Buch oder ein Vertrieb, an denen er gerade arbeitete. Er lebte viele Leben zugleich. Sein Geist war ein Wirbelsturm. In den Neunzigern hatte ich eine Einzelausstellung im Fotomuseum Winterthur, ebenfalls eine von Walters grossen Leistungen. Vor der Eröffnung erfuhren wir vom Selbstmord der Schweizer «Prinzessin» Philippine Lambert, mit der ich in Arles getanzt hatte. Das war ein Schock für mich und versetzte mich zurück in jene Nacht, in der sich meine Schwester das Leben genommen hatte. Ich weinte in Walters Armen. Der Himmel rötete sich. Nach der Eröffnung überraschte mich Walter mit einem Konzert von Widderhörnern und jodelnden Alpenhirten.

Als Walter später seinen Buchladen, das Zentrum von Zürich, aufgeben musste, war er dadurch auch in seinen eigenen Augen gedemütigt.

Anfang des nächsten Jahrtausends fuhr ich nach Indien, um als Standbildfotografin für einen Film zu arbeiten. Ich rutschte aus, stürzte in ein dreieinhalb Meter tiefes, frisch gestrichenes, leeres Schwimmbassin und brach mir jeden einzelnen Knochen meines Handgelenks. Aus dem Krankenhaus rief ich Walter an. Nach ein paar grauenhaften Tagen holte er mich nach Zürich und brachte mich zu einem Chirurgen, den er kannte. Leider war der Mann ein Scharlatan, nur Walter wollte das nicht wahrhaben. Ich wohnte wochenlang bei ihm in Zürich, vollgepumpt mit Morphium. Er war bei seiner Lebensgefährtin, und ich belegte seine Wohnung mit Freunden aus allen Teilen Europas. Das war der Anfang vom Ende unserer Freundschaft.

2001 fuhren wir nach Paris, um meine Retrospektive im Pompidou zu kuratieren. Für mich war das ein langer Sommer voller Abstürze und Krisen. Es gelang uns, ein umfangreiches Buch zu gestalten: *The Devil's Playground*. Doch bei der Eröffnung fehlte Walter.

Während eines Telefonats zwischen Paris und Zürich war es endgültig aus zwischen uns wegen meiner Koksurei. Unser Stern war erloschen. Walter verschwand aus meinem Leben. Mit den Jahren hörte ich immer öfter, dass er krank und noch hagerer und tieftraurig war.

Das letzte Mal sah ich Walter, als er zu einer Ausstellung in Winterthur kam. Sein Geist sprudelte wie üblich, und wie immer kreiste er manisch um ein einziges Thema. Diesmal war es seine Tochter. Er ging über vor unschuldiger, unbezwingbarer Freude, wie ein Kind. Er erzählte mir alles über

ihre Schule, ihre Vergnügen, ihre Sorgen. Nichts mehr anderes kam ihm in den Sinn. Er erschien ganz in Weiss an diesem Abend und strahlte.

Kurze Zeit später erfuhr ich von seinem Tod. Beim Begräbnis sagte mir sein Arzt, er sei an gebrochenem Herzen gestorben. Wie gross dieser Verlust war, wird mir mit den Jahren immer deutlicher. Walter schleppte mit an meiner Geschichte. Er hat mir das Leben leichter gemacht.

Wenn einer von uns stirbt, beanspruchen wir ihn alle für uns selbst und haben doch nur unsere jeweilige Erinnerung an ihn. Jeder von uns hat seinen eigenen Walter. Alle diese Splitter sind wichtig und ergänzen sich zu einer Lebensgeschichte. Ich trage Walter in mir. Es war nur ein Jahrzehnt und dauerte doch für immer.

Aus dem Englischen von Herwig Engelmann



Franca Comalini mit gemeinsamer Tochter Sofia, fotografiert von Nan Goldin, 2000



Nan Goldin, *The sky on the twilight of Philipine's suicide*, 1997 (aufgenommen beim Fotomuseum Winterthur)



Walter Keller, fotografiert von Nan Goldin, 2000



Nan Goldin und Walter Keller, 2000

Begegnungen mit Walter Keller

FRIEDRICH MESCHÉDE

Ich lernte Walter Keller 1987 durch Peter Fischli und David Weiss in Münster kennen, er war wegen der Skulptur-Projekte gekommen. Kurze Zeit später war ich künstlerischer Leiter des Westfälischen Kunstvereins und 1990 auf das Werk von Francesca Woodman aufmerksam geworden, das ich nun unbedingt erstmals in Deutschland ausstellen wollte. Ein Atelierbesuch bei Jessica Stockholder, mit der ich eine Ausstellung verabredet hatte, brachte mich nach New York. Durch einen glücklichen Zufall hatte ich kurzfristig die Telefonnummer von Betty und George Woodman bekommen, und nur zwei Stunden später ergab sich ein spontaner Termin bei den Eltern von Francesca, die ihren Nachlass bis heute verwahren, damals noch ohne die Galerie Marian Goodman. Ich sah die Fotos, durfte Fotokopien machen und so spontan, wie der Besuch angelegt war – die Woodmans mussten am nächsten Morgen nach Colorado verreisen –, die damals einzige Publikation leihweise mitnehmen.

Zurück in Münster war es dann mein Ehrgeiz, diese Fotografien mit Walter Keller zu edieren und den Katalog zur Ausstellung in seinem Scalo-Verlag herauszubringen; wir hatten seit dem Besuch in Münster immer losen Kontakt gehalten. Walter sprach damals eigentlich immer nur von Robert Frank, und es war wohl diese Fixierung, die Härte des amerikanischen Alltags in dessen Bildern, die ihm beim Durchsehen meines Bildmaterials von Francesca Woodman zu der kurzen Anmerkung veranlassten, das sei alles «Girly-Kram». Damit war der Traum einer Zusammenarbeit geplatzt. Jetzt war Harm Lux am Zuge, der damals die Shedhalle in Zürich leitete. Wir hatten die gegenseitige Übernahme der Ausstellung zu Francesca Woodman vorab schon beschlossen. Da er nun kurzfristig Verlag und Designer für die Publikation in Zürich überzeugen konnte, fand die Ausstellung zunächst in Zürich statt, kam erst danach in den Westfälischen Kunstverein nach Münster und von dort weiter nach Helsinki. Später brachte ich sie noch in die DAAD-Galerie nach Berlin.

Als ich Walter Keller dort einmal traf – den Katalog hatte er längst gesehen –, bekundete er sein Bedauern, dieses Werk nicht rechtzeitig erkannt zu haben.

Auch die zweite Begegnung mit Walter Keller ist eigentlich von Scheitern geprägt, nun auf meiner Seite.

Als Boris Mikhailov zu seinem DAAD-Stipendium nach Berlin kam, stand er eines Tages mit einer Plastiktüte voll mit kleinformatigen, billigen Abzügen in meinem Büro, schüttete die Tüte quasi auf meinen Schreibtisch aus und meinte, daraus wolle er ein Buch machen, dick wie ein Backstein. Angesichts der schieren Menge wurde mir klar, dass ich dafür gerade nicht den Etat hatte, auch nicht so kurzfristig, wie der immer – und bis heute – ungeduldige Boris Mikhailov es wollte. Ich meinte, ich kenne jemanden, den es interessieren könne: Walter Keller. Es wurde das Schlüsselwerk unter den Fotobüchern von Boris Mikhailov: *Case History*. Leider war nicht ich der Herausgeber.

Ich habe mich bei Boris für den fehlenden Mut immer wieder entschuldigt und quasi als Entschädigung mit ihm fünf Ausstellungen in Berlin gemacht, alle ohne begleitende Publikation, aber als eindrucksvolle Inszenierungen an ungewöhnlichen Orten. Die wohl wichtigste Ausstellung mit nun grossformatigen Abzügen fand im Haus der Kulturen der Welt statt, Boris erinnert sich bis heute daran und spricht immer wieder davon: Wir hatten die Ausstellungshalle leer geräumt, die Figuren von *Case History* schauten monumental und einsam in die Halle auf die Besucher. Aber das Buch hat Walter gemacht, dafür danke ich ihm bis heute.



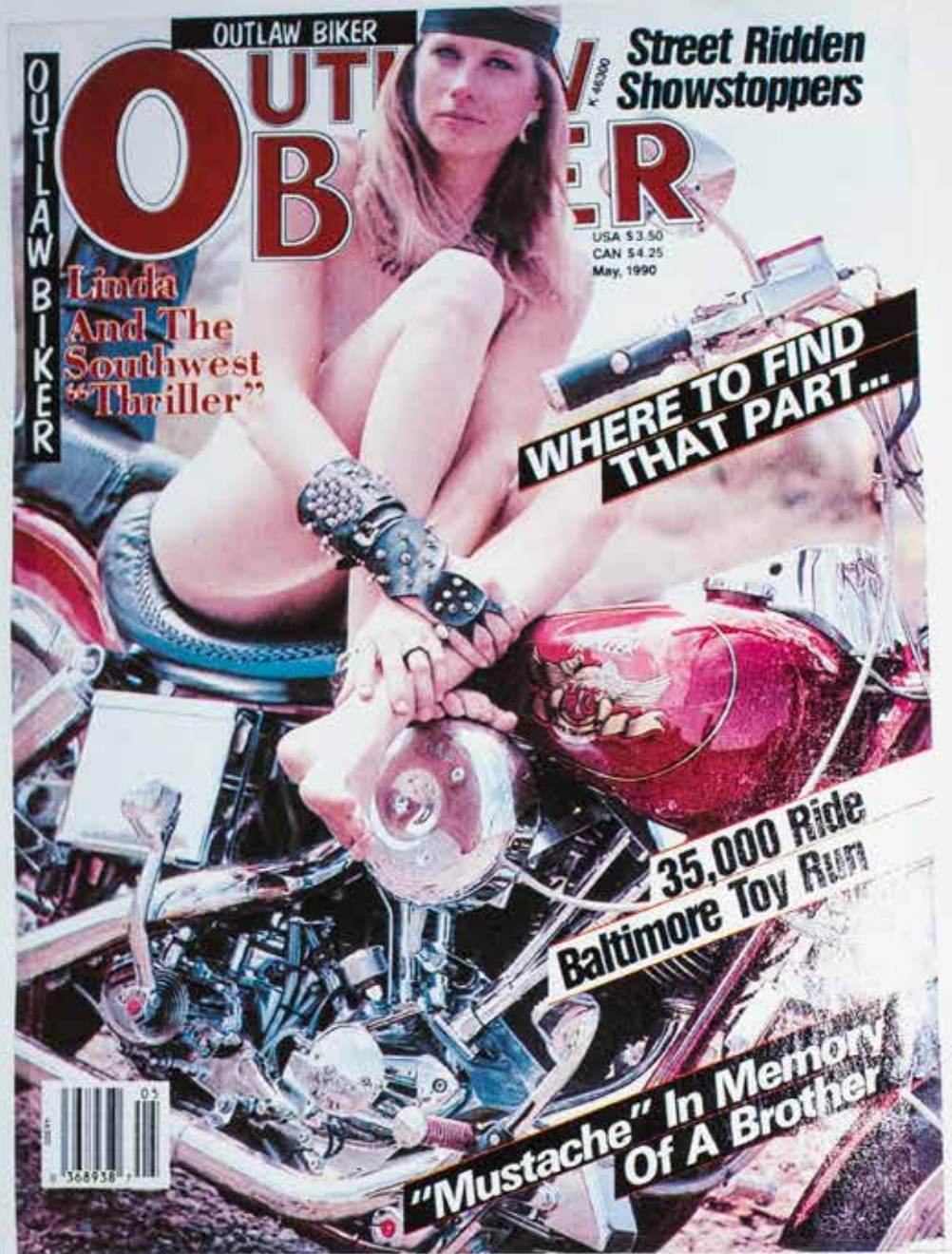
**BAD
DOG**

- 1 Stud
- 2 Flou
Chris
Soma
- 3 Pain
as flo
- 4 Port
Sprin
- 7 Unti
ent. z
- 8 Scim
Rie. j
- 8 Reville
- 10 Maga
- 11 Maga
- 12 A cea
I cou
make
exist
- 12 Port
Ogim
- 14/15 To
wood
- 16 Unti
on ca
- 17 Ser-
up
- 18 Heal
mid l
in the
- 18 Recer
a lim
(as is
trade
- 20 Cloth
Winte
- 21 Moni
by Ro
Köln,
- 22 A Ha
collec
- 24 Recer
Windy
Los A
- 25 Reville
- 26 Karbb
- 27 Unti
- 28 Norel
- 29 A first
Read
- 30 Amer
Taram
- 31 Tapes
some
Calif.
- 32 Reville
- 33 Shun
Los A



Richard Prince, *Adult Comedy Action Drama*, 1995





There's a T-bird, a 1967 one in a field
just off Rt 402 on 351, 27 miles
west of Albany N.Y.

Photo of Linda
Linda's close-up photo. Pictures of Linda



I know a guy
who took out a million dollar
life insurance policy. He had died anyway

etes.

on

ting.

tom

it.

as.

on

en ink

eloh.

Calif.

ren

X'

tho.

25

sook

1985.

the

o.





Physical Evidence

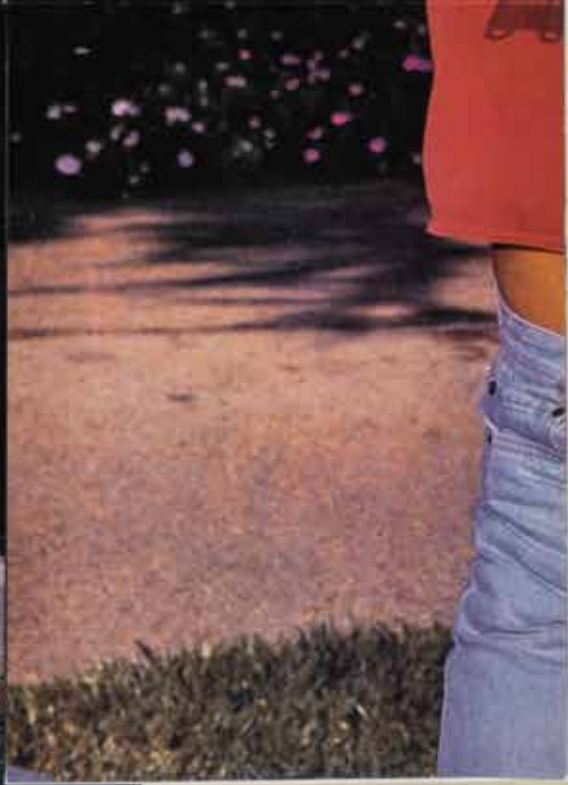
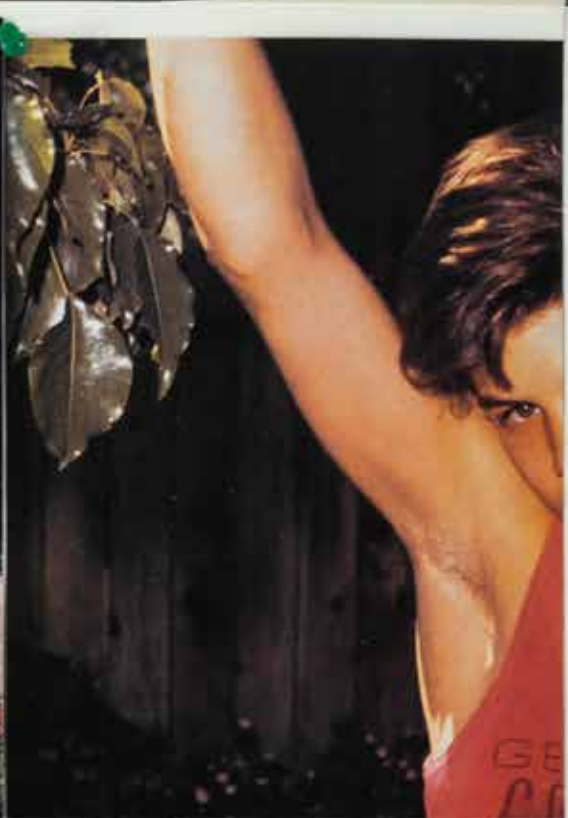


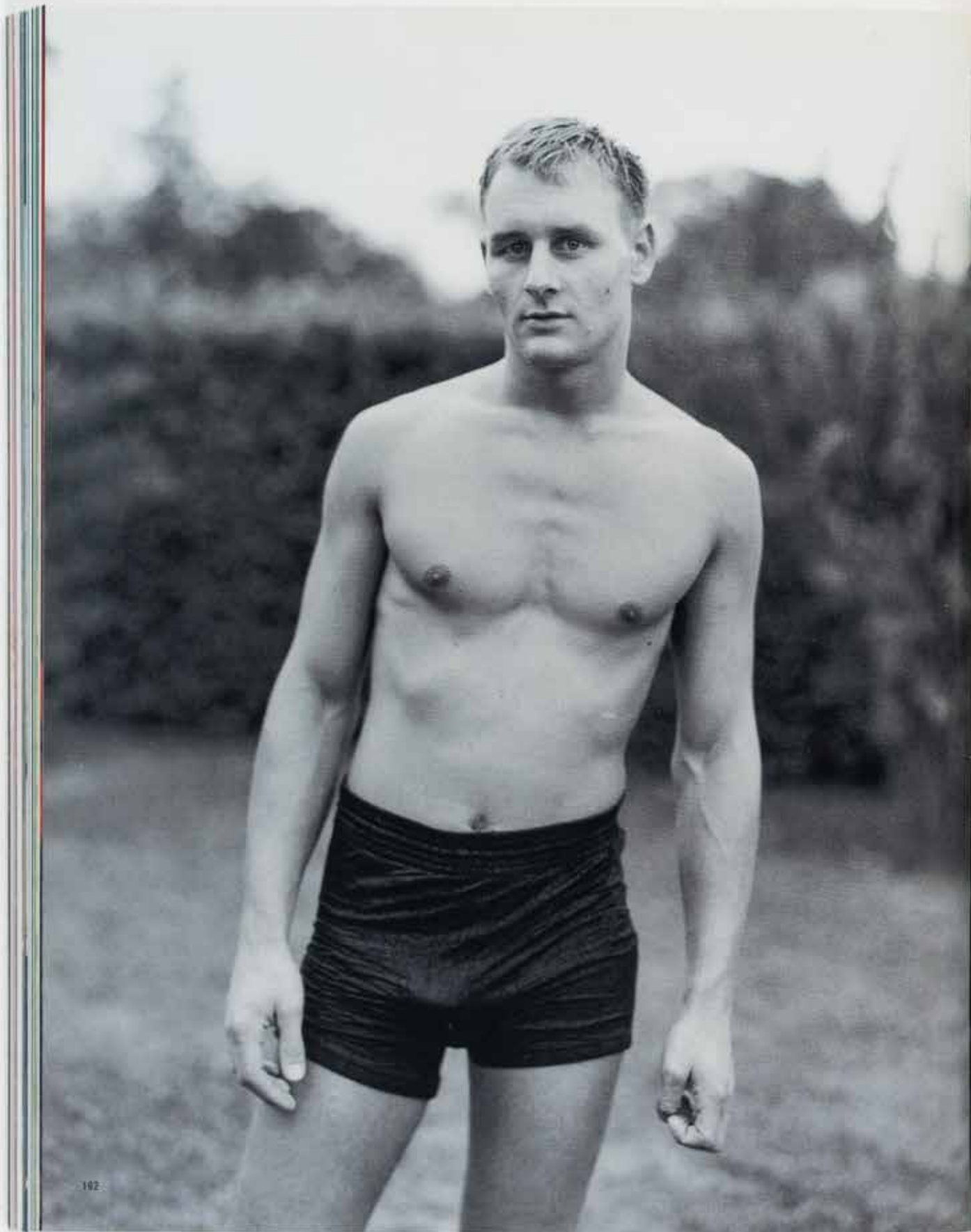
Physical Evidence



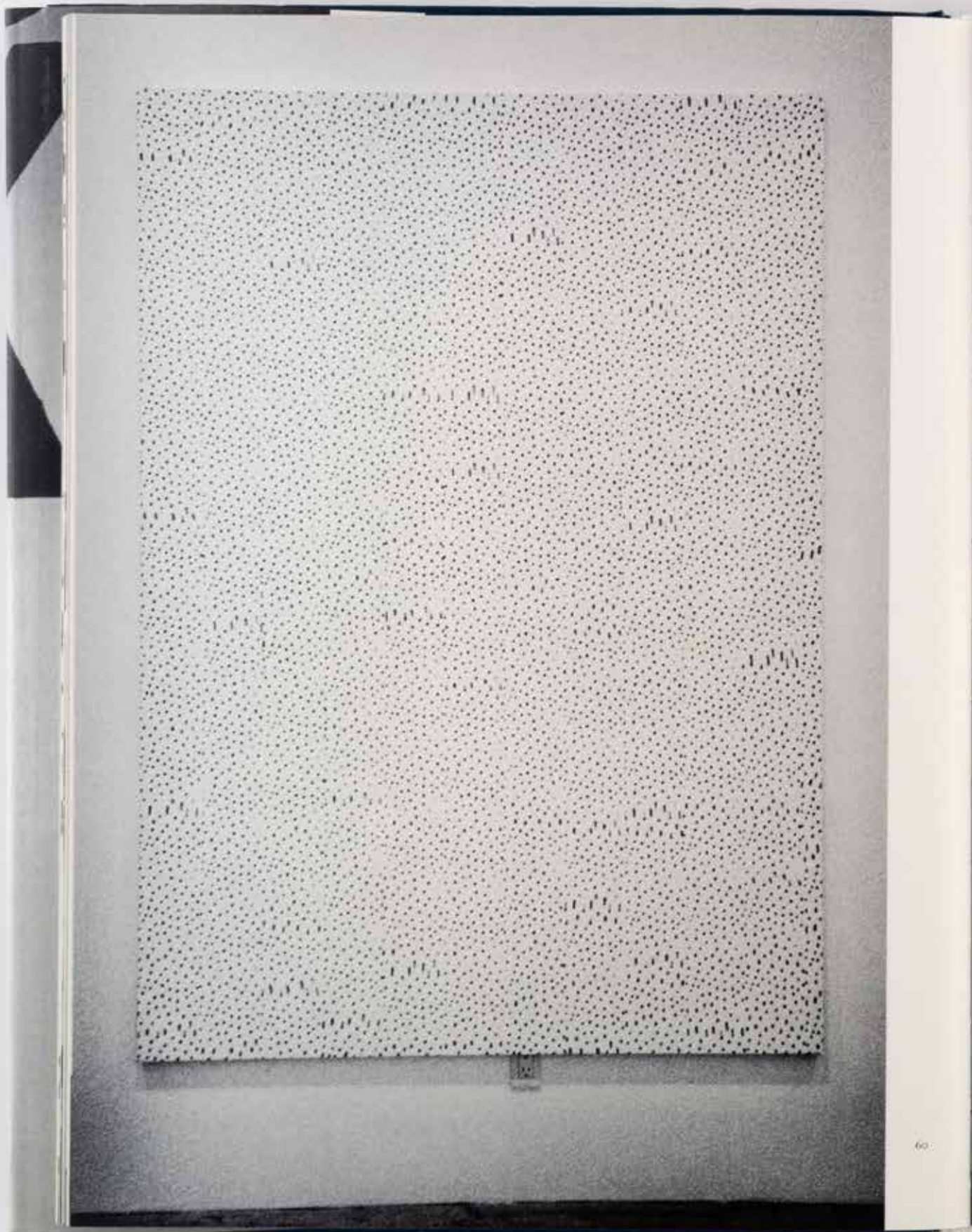
Physical Evidence

This photo of Pamela Smart was released pending the prosecution and before the grand jury in the case of William Miller. Smart's position in the photo and dress is consistent with her husband's description.



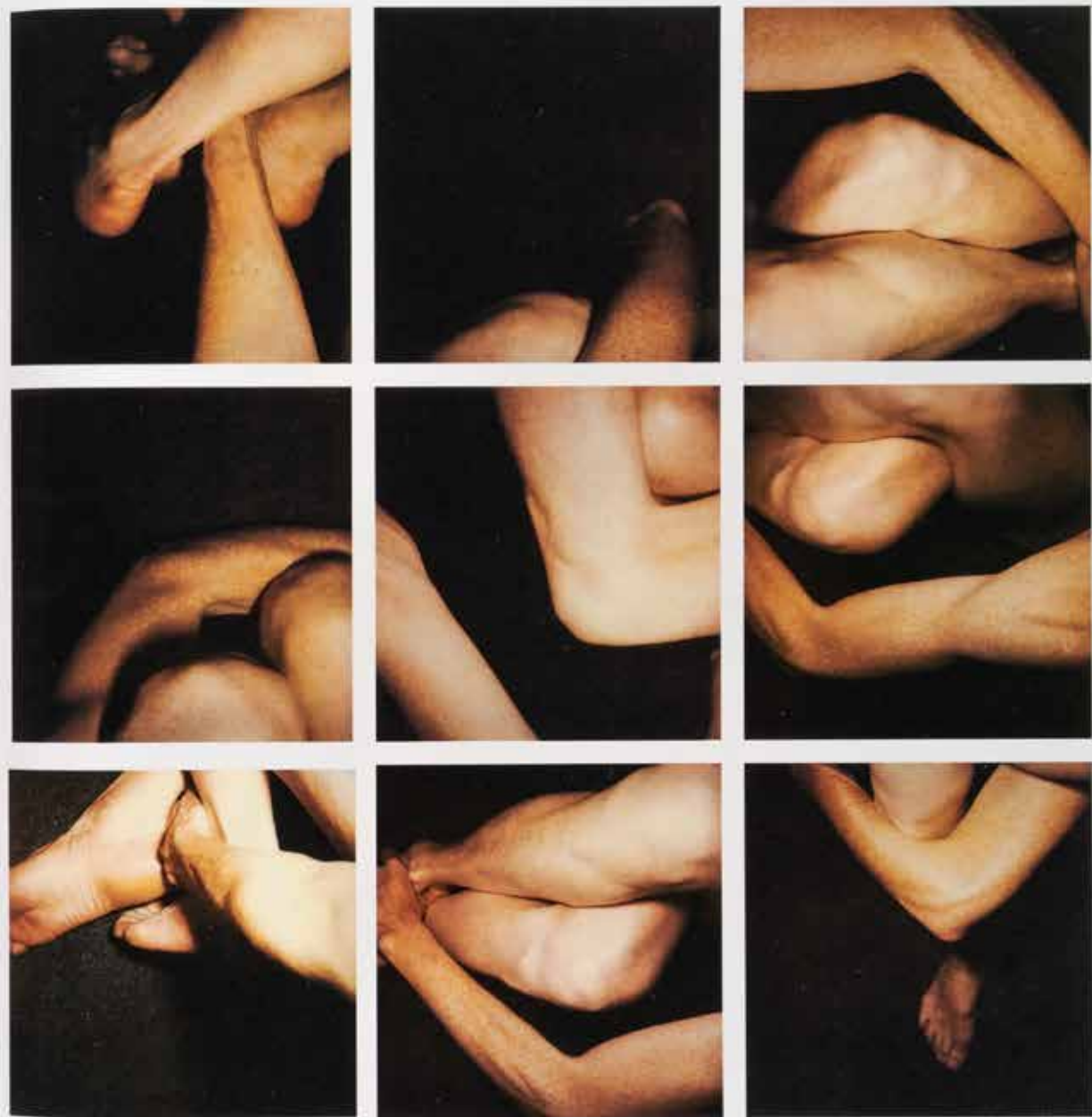






**R I
O T**







Roni Horn, *You are the Weather*, 1997





175.

Ale de castor, 1988



Álea do negro, 1988



Marianne Mueller, *A Part of My Life*, 1998







F
P
E
P
C
T
by
D
j
in
H
p
en
co
in
E
St
re
ca
th
to
C
be
pr
S
at
A
ut
C



Original contact sheet, Italy, 1977-1978, detail



SAFE - 11

8



KODAK SAFE - 11

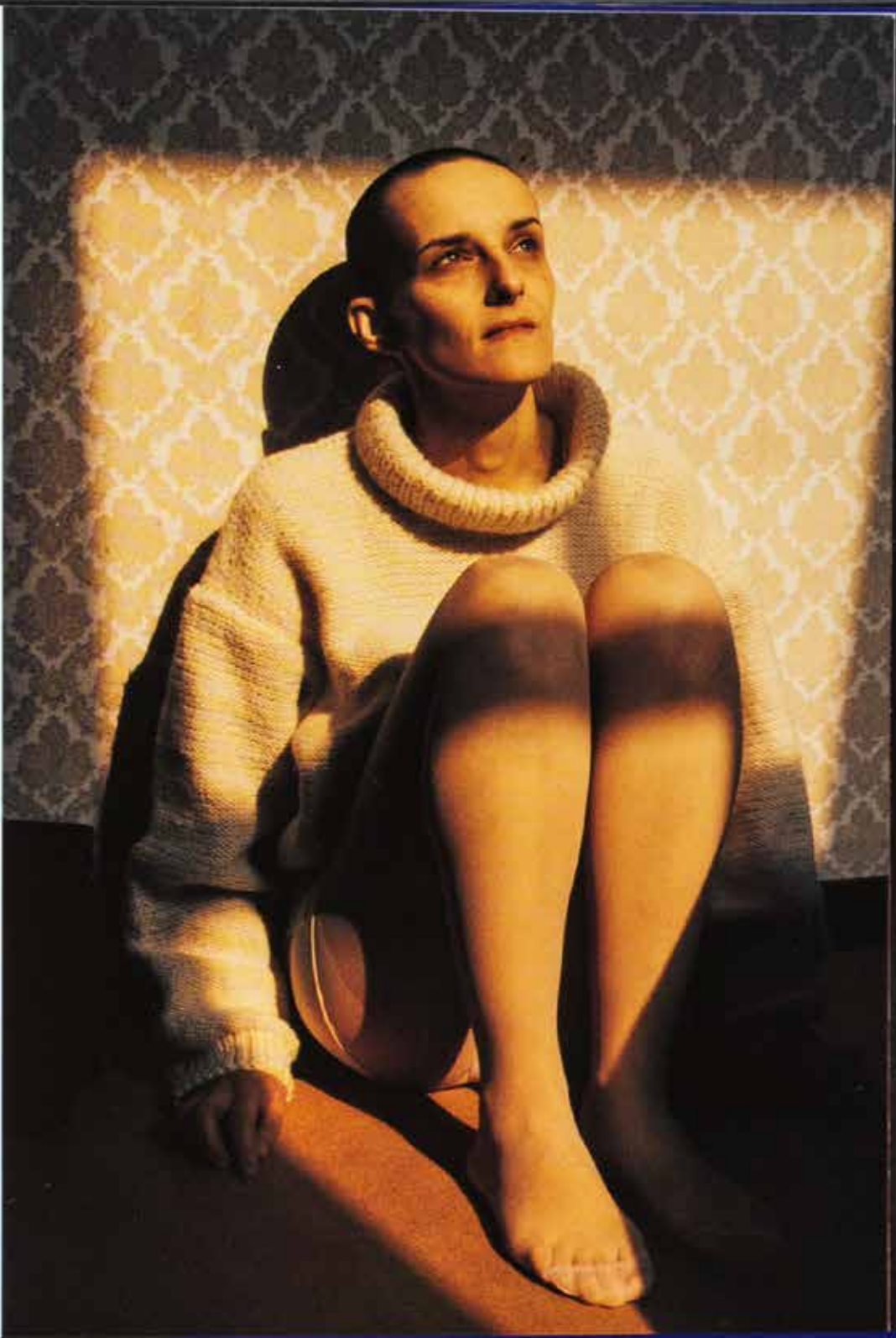
KC



Wien 1982 92

▶ Berlin-Ost 1986 94 95

▶▶ Berlin-Ost 1986 96 97





Graz 1992

144

Craz 1992

145

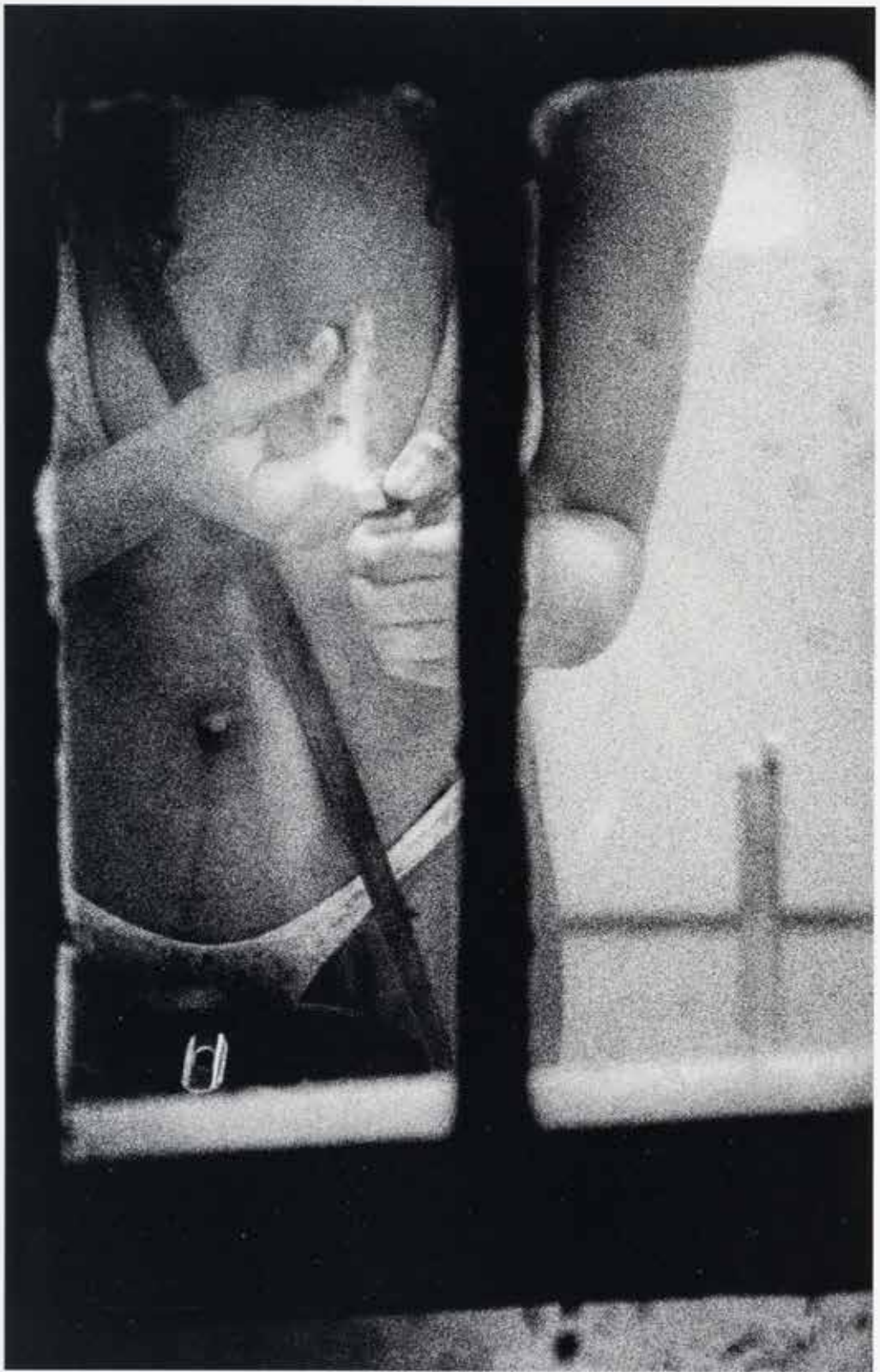












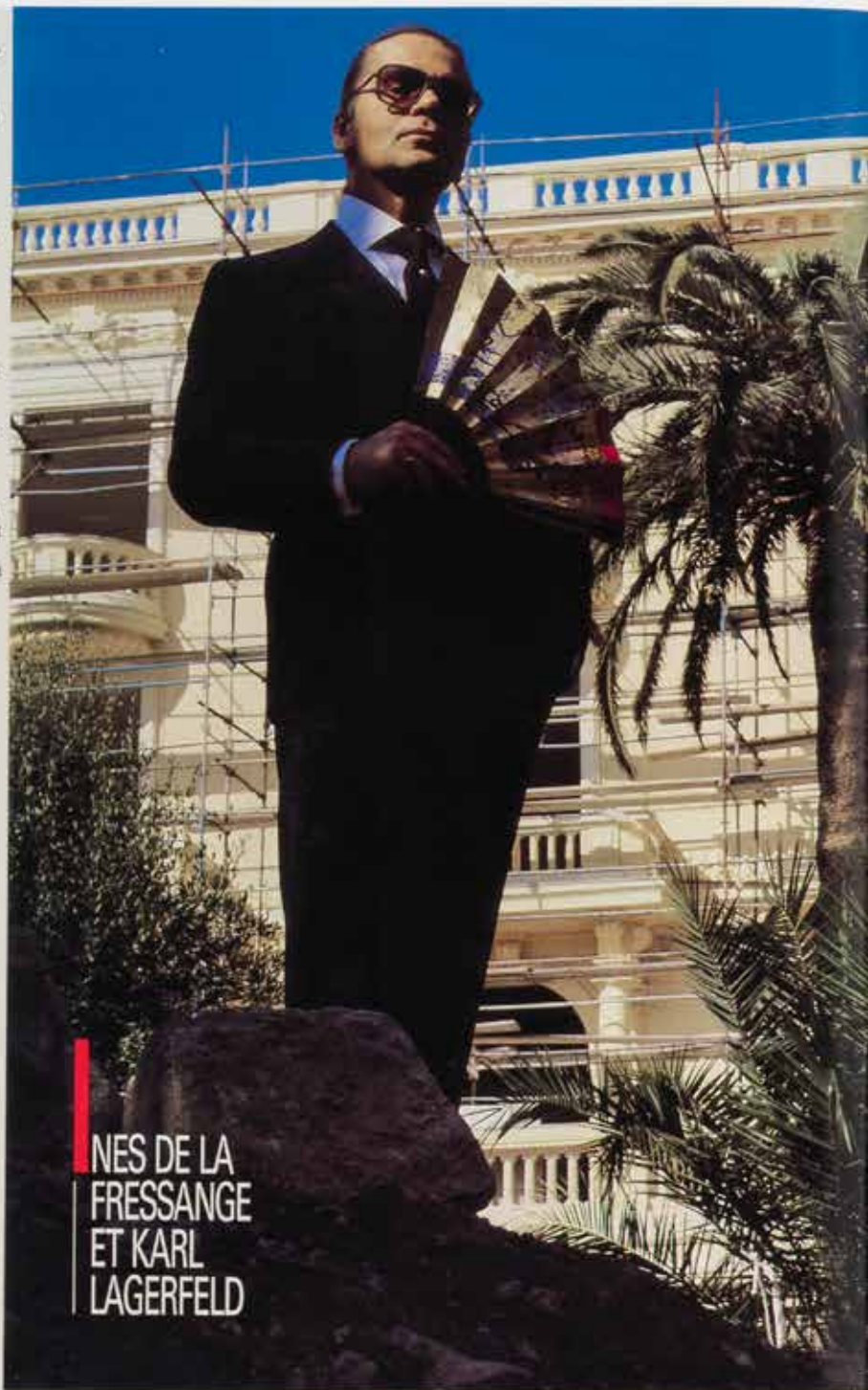




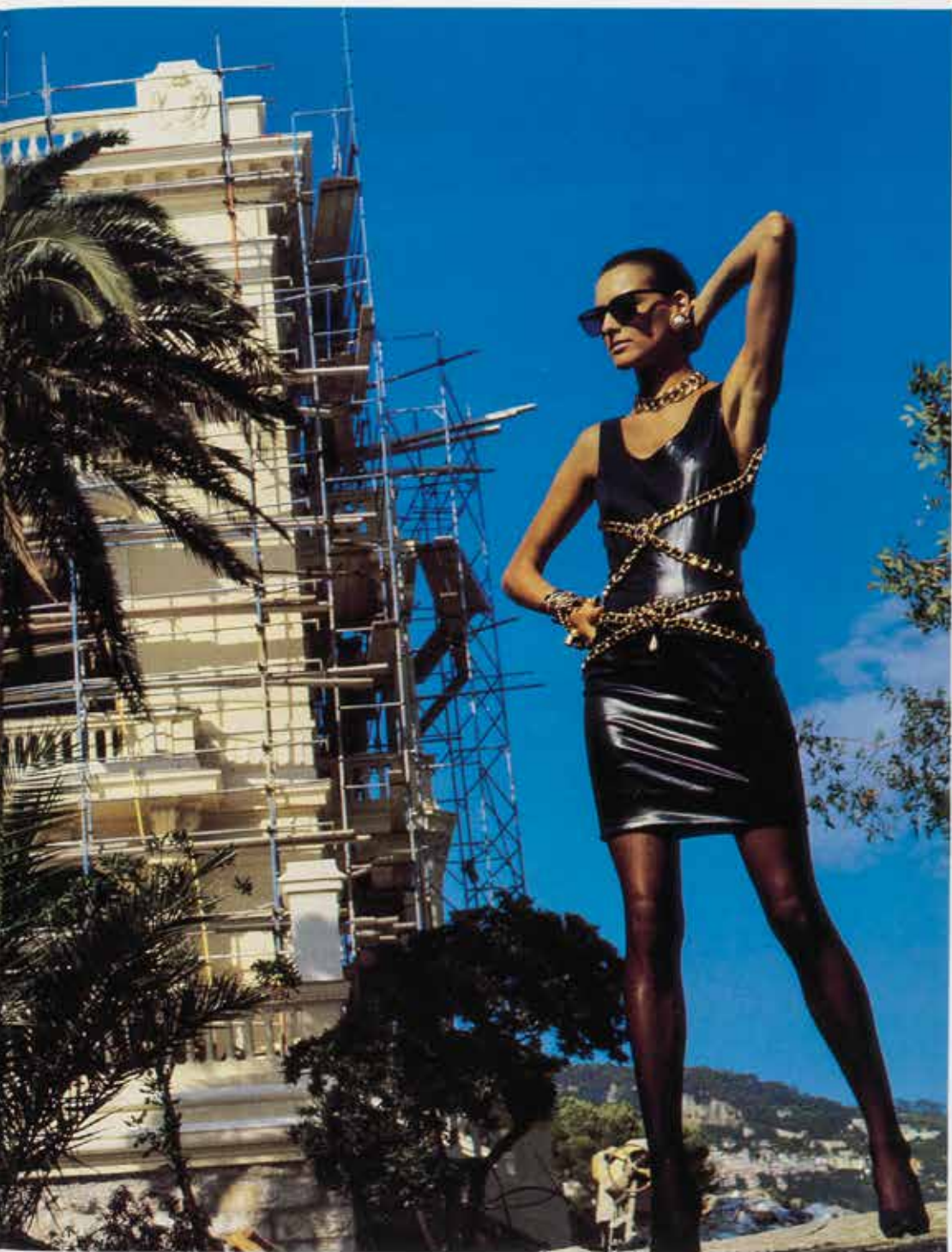
Larry Sultan, *The Valley*, 2004



« Une robe enchaînée pour
personne déchaînée »,
commente Karl Lagerfeld
qui marie à la perfection la
provocation, l'humour et
l'imagination. Avec cette
robe courte en laque
élastique noire soulignée
de chaînes dorées, qui
rappelle plus la mode punk
que les tailleurs de la
Grande Mademoiselle,
Chanel détourne Chanel
dans un formidable clin
d'œil. Inès de La
Fressange, complice et
marisquin-vedette de Karl
Lagerfeld, était la seule à
pouvoir signer le créateur
dans cette folie. Ils posent
ensemble devant
« Amorosa », la nouvelle
villa du styliste à Monte-
Carlo encore en travaux. À
la main, Karl Lagerfeld tient
un de ses précieux
éventails. Un objet qui ne le
quitte jamais et dont il
possède une fabuleuse
collection.



INES DE LA
FRESSANGE
ET KARL
LAGERFELD



PARIS MATCH 2/87

ected
n the
les
hion
azine

Alain Delon und Romy Schneider auf dem Heimweg von der Ostergala, (1959)



Kim Novak und Robert Allan vor der illustrierten Leinwand im Lift des Carlton (1956)







Stiftung
der Ge-
rfaßte er
tographs
diage für
tografen,
Aspekte
derts. Er
Verstel-
matlosen
us (Foto-
ie Retro-
unsthaus



23rd March 1999
Elisavet



23rd March 1999
Anastasi



24th March 1999
Elana



24th March 1999
Sarah-Walzer



18th February 1986
Nicola Kuper



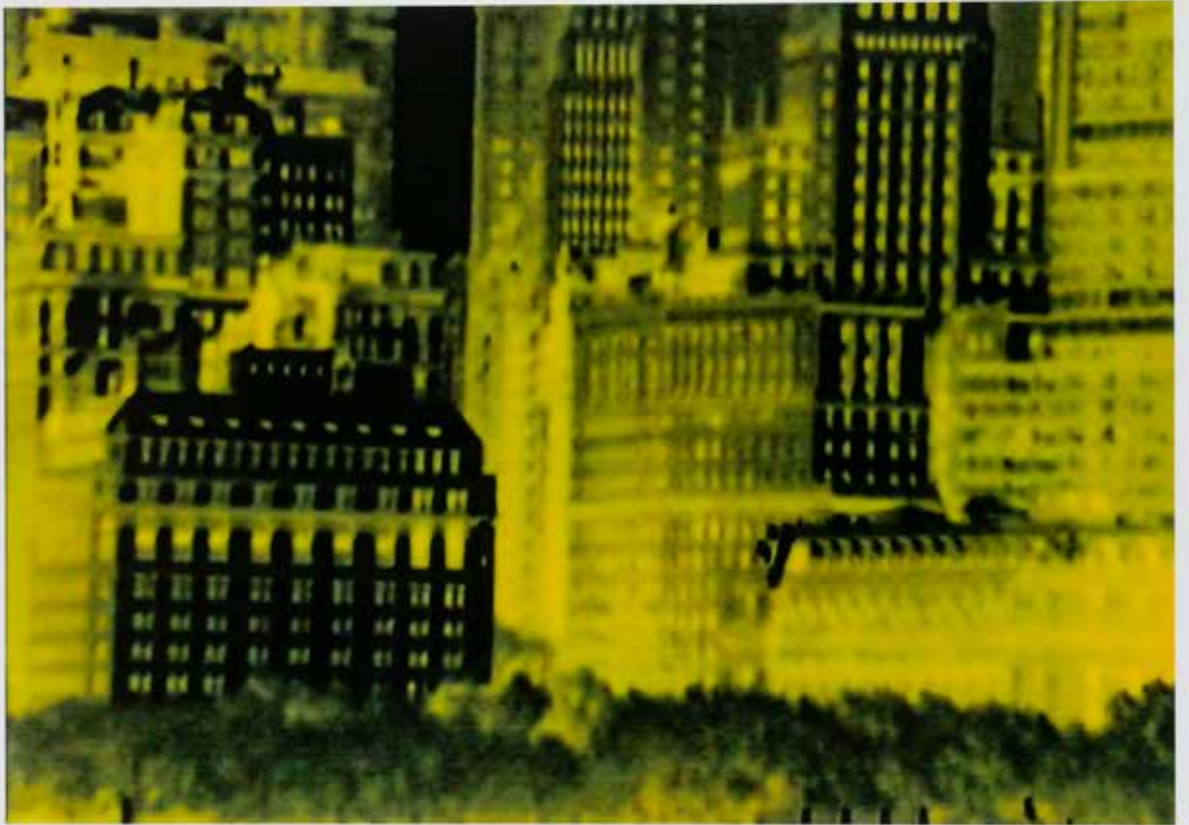
18th February 1986
Sarah Weller



1st March 1986
Jenny

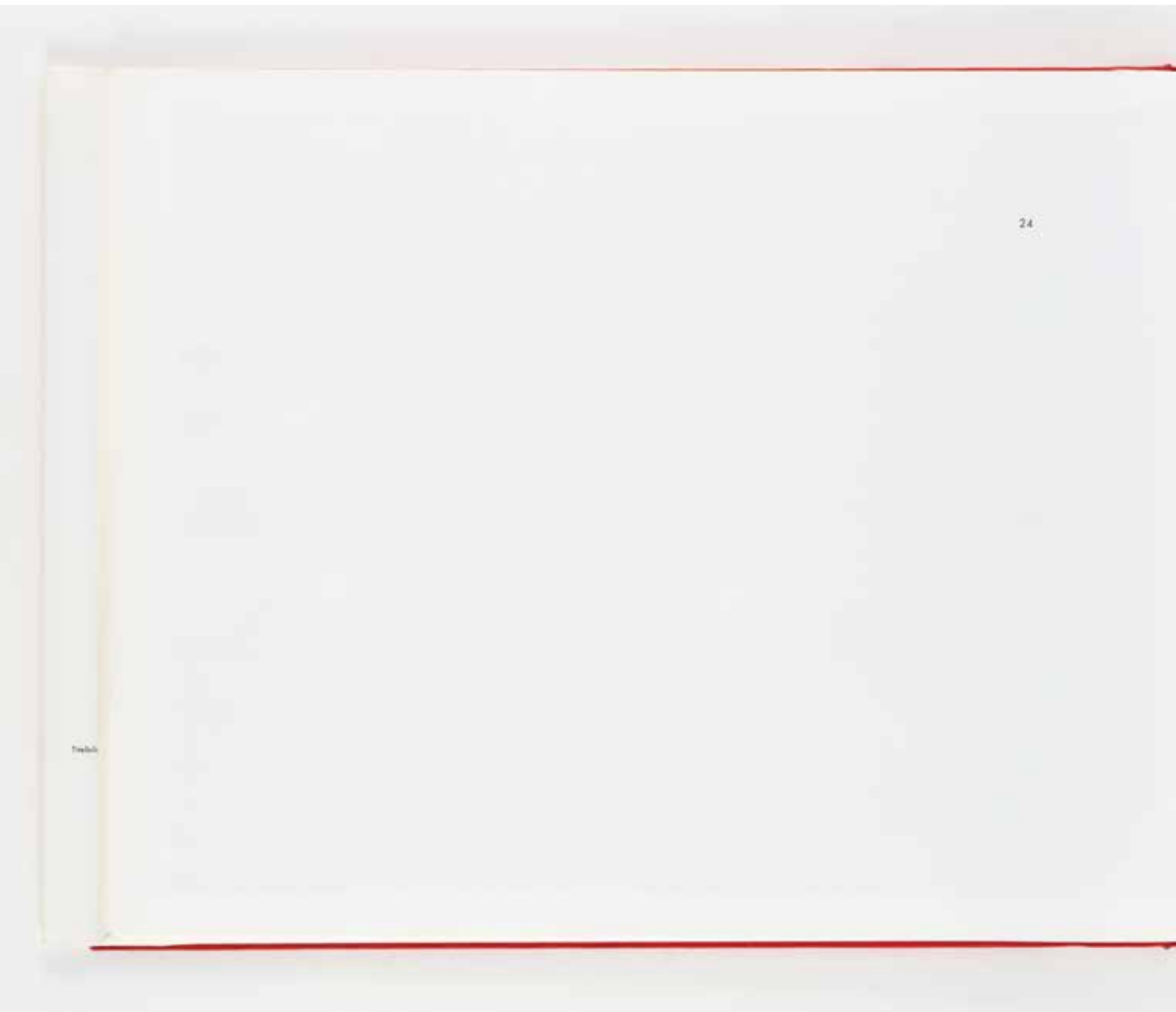


1st March 1986
Erika

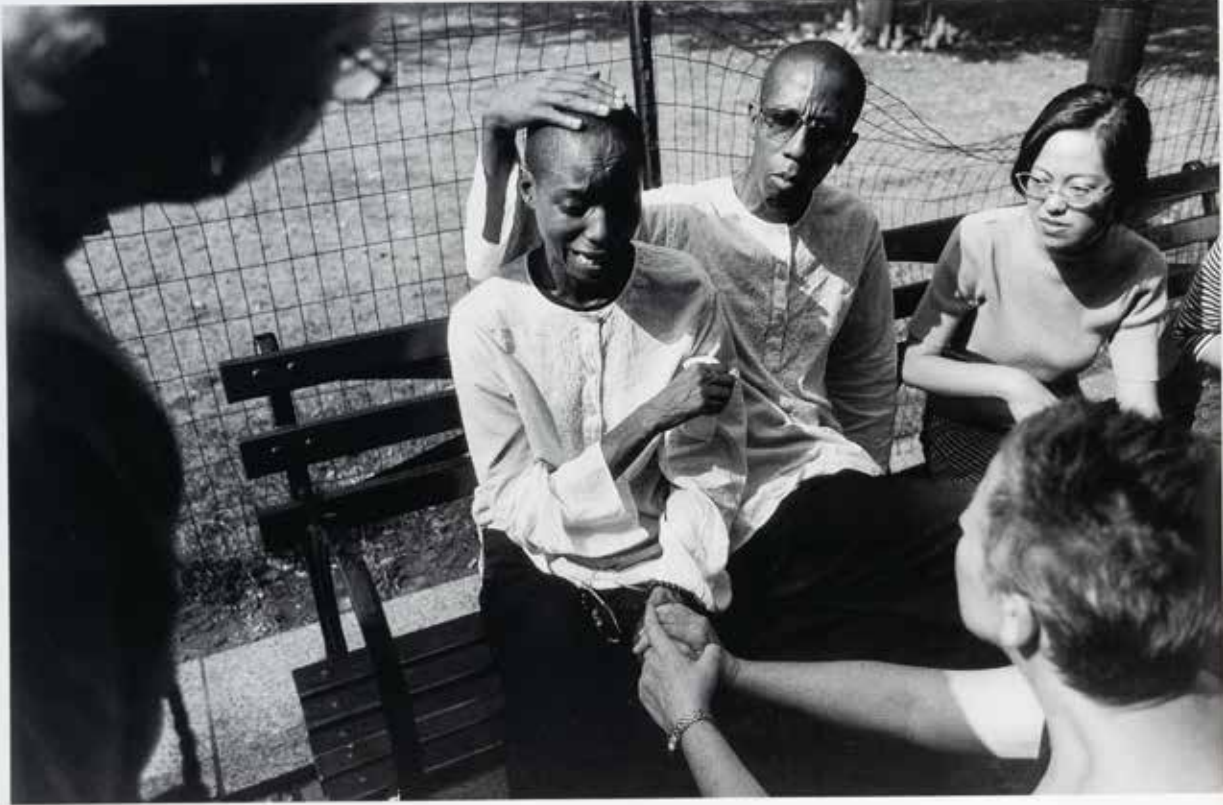


Annelies Štrba, *Aya*, 2002













572



Merkwürdig,
wie oft einen
die Erinnerung
an Walter
einholt

LIZ JOBEY

Merkwürdig, wie oft einen die Erinnerung an Walter einholt. Anfang dieses Jahres besuchte ich eine Ausstellung in der Londoner Barbican Art Gallery. Sie nannte sich *Another Kind of Life: Photography on the Margins* und versammelte Werke von zwanzig Fotografen aus der Zeit von den späten Fünfzigerjahren bis in die jüngste Vergangenheit. Die Porträtierten waren Motorradfahrer, jugendliche Ausreisser, Transvestiten, Drogensüchtige, Hippies, Teddy Boys, Obdachlose – Menschen ausserhalb dessen, was man gemeinhin «gesellschaftliche Normen» nennt. Obwohl die Werke aus der Vergangenheit stammten, wollte die Ausstellung erkennbar aktuelle Strömungen des Radikal-feminismus und der Auflösung von Geschlechtergrenzen aufgreifen. All das, dachte ich, hätte auch Walter am Herzen gelegen. Vor allem aber stammten etliche der gezeigten Fotos aus Serien, die er selbst zusammengestellt, mit bearbeitet und als Bücher veröffentlicht hatte.

Nach dem Besucherauflauf in der Ausstellung und den Reaktionen einiger Leute zu urteilen, mit denen ich in der Folge sprach, machte Jim Goldbergs Fotoserie *Raised by Wolves*, erschienen 1995 bei Scalo, am meisten Eindruck. Auch mehr als zwanzig Jahre danach haben die gekrakelten Notizen der beiden jugendlichen Ausreisser Echo (Beth) und Tweezy Dave, die Goldberg sechs Jahre lang, von 1987 bis 1993, aus nächster Nähe auf den Strassen von Los Angeles und San Francisco begleitete, nichts von ihrer emotionalen Wucht eingebüsst. Die ganze Geschichte dieser beiden Leben, die immer bizarrere Wege nahmen und immer tiefer im Dreck der Gosse endeten, war als riesige Sammlung von Zetteln, Polaroidfotos, Kleidungsstücken und Skateboards sowie Goldbergs schwarzweiss-Porträts in besetzten Häusern, Notunterkünften und Druckräumen angelegt. Nur wenige Fotografen gehen so weit. Goldberg wurde bald zur Rettungsleine für das Paar und einige seiner Freunde, die ihn immer wieder anriefen und ihm Geschichten auftrichteten, die er ohne Zögern als höchstwahrscheinlich erlogen entlarvte und dennoch zum Anlass nahm, ihnen zu helfen. Manchmal liess er die Jugendlichen bei sich übernachten oder versuchte, sie im Krankenhaus unterzubringen. Er überschritt damit auch willentlich eine Grenze, jenseits derer sein Buch eine Art Vertrauensbruch zu begehen drohte. Das alles ist so unglaublich bedrückend, so traurig, so letzt- und endgültig ... und doch zugleich eine der getreuesten und mitfühlendsten Darstellungen derart aussichtslosen Stadtlebens in Worten und Fotografien. Als Goldberg am Ende die Angehörigen kennenlernt (Beth wird schwanger von einem groben, gewalttätigen Junkie namens Doug, und ihre Mutter wohnt in der Zeit der Geburt bei Goldberg; Tweezy Dave stirbt an Leberschaden, Gelbsucht und Nierenversagen, und es bleibt Goldberg überlassen, für sein Begräbnis zu sorgen), merkt man ihnen die qualvolle Unfähigkeit an, zu verstehen, was mit ihren Kindern geschehen ist oder warum es geschehen ist.

Ein anderer Teil der Ausstellung im Barbican zeigte Boris Mikhailovs Porträts der Bomsch, der Obdachlosen in Charkow, wo der Fotograf in sowjetischen Zeiten gelebt und gearbeitet hatte. Der 1938 geborene Mikhailov war im Hauptberuf Elektrotechniker und fotografierte nebenbei in seiner Freizeit. Ende der Sechzigerjahre verurteilte der KGB seine Fotos als pornografisch, und Mikhailov verlor daraufhin seine Anstellung, doch er fotografierte weiter, und Ende der Achtzigerjahre zeigten die ersten Galerien in Europa und Amerika seine Bilder. 1998 erschien bei Scalo *Unfinished Dissertation*, eine Sammlung kleiner schwarzweiss-Schnappschüsse, die wie eine Art Privatarchiv mit handschriftlichen Epigrammen in den Rändern zusammengestellt sind. Im Jahr darauf

veröffentlichte Scalo mit *Case History* eines der bedeutendsten Fotobücher aus dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion seit deren Auflösung. «Als ich meine Heimatstadt wiedersah», schrieb Mikhailov, «besass sie inzwischen eine fast schon moderne europäische Innenstadt. Viele Häuser waren renoviert. Das Leben war schöner und nach aussen hin geschäftiger (mit jeder Menge ausländischer Werbung) – alles nur eine Verpackung in Glanzpapier. Ich war entsetzt über die grosse Zahl Obdachloser (wo es vorher keine gegeben hatte). Die Reichen und die Obdachlosen – zwei neue Klassen der neuen Gesellschaft. Sie waren, genau wie man es uns beigebracht hatte, ein Merkmal des Kapitalismus.»

Damals wurde einiges Aufhebens darum gemacht, dass Mikhailov diese Männer und Frauen dafür bezahlt hatte, dass sie ihm Modell standen, dass sie sich ausgezogen und ihm ihre schlaffen, aufgedunsenen Körper voller Geschwüre gezeigt und sich damit allzu sinnfällig als Metaphern für den Zerfall des politischen Systems rundherum angeboten hatten. In der Galerie im obersten Stock des Scalo-Verlagssitzes als zwei Meter grosse Abzüge ausgestellt, konfrontierten Mikhailovs Bilder die Betrachter von allen Seiten in einer Weise, der man nicht entkam, wie empörend oder schockierend man die Bilder auch finden mochte. «Als ich mit der Arbeit an dem Buch begann», schrieb Mikhailov, «kam mir plötzlich der Gedanke, dass viele Menschen an Ort und Stelle sterben würden. Und die Bomsch mussten als Erste sterben, wie Helden – als retteten sie mit ihrem Leben das Leben der anderen. Ich machte diese Aufnahmen von Nackten mit ihren Siebensachen in den Händen wie von Menschen, die in die Gaskammern gehen. Sie waren einverstanden, für ein historisches Sujet zu posieren, wie ich das nannte. Sie stimmten zu, dass ihre Porträts in Zeitschriften abgedruckt wurden, damit andere von ihren Lebensgeschichten erfuhren.»

Menschen Dinge zu zeigen, denen sie nie zuvor begegnet oder stets aus dem Weg gegangen waren, betrachtete Walter als sein Ziel, wenn nicht seine Lebensaufgabe. Er wollte die Leute aus der Reserve locken, vor den Kopf stossen, verwirren und mithilfe von Bildern die Bandbreite ihrer Lebenserfahrung erweitern, sodass sie zumindest beim Betrachten von Fotografien eine Ahnung davon bekämen, wie viel grösser und vielfältiger die Welt in Wirklichkeit doch war. Einige seiner verlegerischen Entscheidungen waren fragwürdig. So gab es einen Sammlermarkt für Kunstwerke mit nackten Frauen, und er hatte keine Hemmungen, ihn von Zeit zu Zeit zu bedienen. Doch im Grossen und Ganzen waren seine Absichten redlich. Er glaubte, dass er mit dem Zeigen von Fotografien, die vorgefasste Meinungen infrage stellten, Spiessern und Kleingeistern eine andere Sicht auf die Welt vermitteln konnte. Er bestand immer darauf, dass er zuerst und vor allem Volkskundler und erst in zweiter Linie Verleger sei, und in gewisser Weise stimmte das. Seine Neugier, was Menschen anging, war unstillbar. Stets fragte er sich, wie und warum sie sich so und so verhielten, wie sie miteinander und mit sich selbst umgingen. Als Verleger hielt er sich vermutlich an die berühmte Sentenz der amerikanischen Ethnologin Ruth Benedict: «Sinn und Zweck der Ethnologie ist es, die Welt sicher für die Unterschiede zwischen Menschen zu machen.» Und vielleicht schärfte gerade das Aufwachsen in einem vorwiegend weissen, vorwiegend bürgerlichen Land sein Bewusstsein dafür, dass es in der Welt rundherum mitunter ganz anders zugeht.

Was seine persönliche Volkskunde anging, so gefiel Walter sich in der Vorstellung, dass er über ein unschlagbares psychologisches Verständnis der Frauen verfügte, von denen ihn viele teils

faszinierend und schwierig, provozierend und kindlich, aufmerksam und überheblich, vertraulich und distanziert und meist alles zugleich fanden. Seine körperliche Erscheinung war nicht vielversprechend: ein grosser, hagerer, gar schlaksiger Mensch mit grünen, kurzsichtigen Augen hinter kleinen Brillengläsern im Stahlgestell und ergrauenden Korkenzieherlocken. Aber irgendwie machte er Eindruck, vielleicht auch, weil er als Sohn eines Schweizer Vaters und einer italienischen Mutter das Ergebnis sehr gegensätzlicher kultureller Prägungen war. Nach der Matura studierte er Mitte der Siebzigerjahre Volkskunde, Sprachwissenschaften und Germanistik in Zürich sowie an der Freien Universität Berlin. Ungefähr in der Zeit, als der deutsche Fotograf Michael Schmidt seine Werkstatt für Photographie an der Kreuzberger Volkshochschule eröffnete, muss auch Walter in der Stadt gewesen sein. Fotografen aus Deutschland und anderen Ländern trafen sich hier, um ihre Arbeiten zur Diskussion zu stellen. Schmidt selbst warb besonders um amerikanische Landschaftsfotografen, deren Arbeiten 1975 in der Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* am George Eastman House in Rochester, New York, ausgestellt waren, darunter Robert Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke und Stephen Shore. Baltz kam etwas später nach Berlin und gab Kurse in der Werkstatt, ebenso John Gossage, Robert Cumming, Robert Heinecken, Tod Papageorge als Leiter eines Graduiertenstudiengangs für Fotografie an der Yale University sowie Ute Eskildsen, die spätere, hoch angesehene Kuratorin für Fotografie am Folkwang Museum in Essen. Zwanzig Jahre danach zeigte die Kasseler Documenta 6 von 1997 überwiegend Fotografien und Filme im Kontext zeitgenössischer Kunst. Das alles erwähne ich nicht, weil Walter im engeren Sinn daran mitgewirkt hätte (worüber mir nichts bekannt ist), sondern weil er immer eine Nase für das hatte, was in der Kultur gerade wichtig wurde, und weil es den Hintergrund seines frühen Erwachsenenlebens bildete.

Ebenfalls in den Neunzigern erschien bei Scalo Michael Schmidts Wiedervereinigungs-Buch *Ein-Heit*. Es verband Schmidts eigene Aufnahmen von Berlin, vergrösserte Details aus Zeitungsschnipseln, politischen Porträts und Flugblättern sowie Porträts zeitgenössischer Berliner Jugendlicher zu einem persönlichen visuellen Gedenken an Deutschlands jüngste Vergangenheit. Das Buch wurde im Museum of Modern Art in New York ausgestellt: «*Ein-Heit* vereint zwei künstlerische Traditionen, indem es Fotos als Medium zur Beschreibung eigener Erfahrungen und zugleich als unermesslichen, unpersönlichen, von den Massenmedien erzeugten Rohstoff verwendet. Insgesamt erkundet die Ausstellung Gewicht und Last der Geschichte, die Macht ideologischer Symbole und das Verhältnis des Einzelnen zum Gemeinwesen.»

«Ich will ein Fotobuch», sagte Walter oft, «das ich wie einen Roman lesen kann.» Er begeisterte sich für Worte und Bilder. 1978 gründete er als Fünfundzwanzigjähriger die Zeitschrift *Der Alltag – Sensationsblatt des Gewöhnlichen* (später: *Die Sensationen des Gewöhnlichen*), eine Art Chronik des Schweizer Lebens in Gesprächen. 1990 feierte der Verlag Der Alltag einen riesigen Auflagenenerfolg mit *Dumm und dick*, den Lebenserzählungen einer durchschnittlichen Schweizer Hausfrau namens Rosmarie Buri, die sich im deutschsprachigen Raum mehr als 130'000-mal verkauften und Buri zu einer Fernsehberühmtheit machten. Unterdessen hatte Walter 1983 Bice Curiger und Jacqueline Burckhardt bei der Gründung von *Parkett*, einer Zeitschrift für zeitgenössische Kunst, unterstützt. *Parkett* erschien von Beginn an auf Englisch und Deutsch,

unterhielt Redaktionen in Zürich und New York und feierte 2014, im Todesjahr Walters, sein dreissigjähriges Bestehen.

Ende der Achtzigerjahre entschied sich Walter dann für die Fotografie, was eigentlich nicht überraschend war, denn er fühlte sich dort am wohlsten, wo sehr gegensätzliche Kräfte wirkten, und die Fotografie befand sich seit den Sechzigerjahren in einem andauernden Umbruch, da sie Künstlern viele neue Wege und Möglichkeiten eröffnete, ihren Gebrauch zu erweitern. Die Pop-Art nutzte Fotografie als Bildmaterial. Konzeptkünstler schätzten an ihr die Vergleichbarkeit und Serialität, ausserdem dokumentierten sie damit ihre Arbeit. Künstler wie Richard Prince und Cindy Sherman eigneten sich die Stilfiguren und Klischees der Fotografie an, um sie zu parodieren. Nachdem Fotojournalismus und Strassenfotografie lange Zeit dominiert hatten, nahmen Fotografen nun das eigene Leben als Sujet in den Blick. Eine besonders enge Beziehung verband Walter mit der US-amerikanischen Fotografin Nan Goldin, deren einfühlsame Porträts von engen Freunden und Geliebten, Transvestiten, Schwulen, Prostituierten und Transsexuellen in New York zu einer Zeit entstanden, als Aids in ihren Kreisen wütete. 1995 erschien bei Scalo *The Other Side*, ein Buch von Goldin und ihrem Freund David Armstrong. Ein Jahr darauf kam in Zusammenarbeit mit dem Whitney Museum der Band *I'll Be Your Mirror* heraus, der die ersten 25 Jahre von Goldins Schaffen abdeckte. Dieses Buch berührt bis heute als Andenken an die Toten und als persönlicher Lebensbericht. Andere Fotografen – Philip-Lorca diCorcia, Larry Sultan, Tina Barney – thematisierten das häusliche Leben, indem sie das Alltagsgeschehen in *Tableaux vivants* nachstellten und so die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion verwischten. Mit dem anschliessenden Wechsel zur Digitalfotografie – die schöpferische Gestaltung, Manipulation und raffinierte Bildkomposition auf einem ganz anderen technischen Niveau ermöglichte – gingen sie dabei noch sehr viel weiter. Gleichzeitig öffnete sich der Kunstmarkt für die Fotografie als ein Medium, das seinen Weg zu den Käufern auf ähnlichen Kanälen und in ähnlicher Weise fand wie die zeitgenössische Kunst.

Ein einzelner Künstler wurde von da an immer wichtiger für das Verständnis der Fotografie: Der Kanadier Jeff Wall. Seit den Siebzigerjahren prägten seine Bilder und Texte zunehmend den Umgang mit fotografischer Kunst. Wall schuf einzelne, eindrückliche Fotos, die von Anfang an dafür gedacht waren, als grossformatige, eigenständige Werke an Ausstellungswänden gezeigt und betrachtet zu werden. Sein Einfluss verbreitete sich rasch, wenn auch – angesichts der bald folgenden Flut riesiger Farbfotos in Galerien und Museen – vielleicht nicht rasch und weit genug. Doch in Düsseldorf erkannten Schüler von Bernd und Hilla Becher wie Thomas Ruff, Thomas Struth und Andreas Gursky die Bedeutung Jeff Walls und wurden in der Folge von der Kunstwelt der Neunziger mit offenen Armen empfangen.

Das Kunstbuch der Publikumsverlage beschränkte sich zu dieser Zeit noch weitgehend auf Monografien und einzelne Bewegungen. Fotobücher von Künstlern (im Gegensatz zu Prachtbänden mit Reise- oder Modefotos) entstanden in kleinen Auflagen bei wenigen Nischenverlagen wie Aperture in den USA, Walther König und Lothar Schirmer in Deutschland, Robert Delpire – bei dem Robert Franks *The Americans* zuerst erschien – in Frankreich und Thomas Neurath für Thames and Hudson in London. Ausserdem gab es einige vorausschauende Bildredakteure wie Mark Holborn von der New Yorker Zeitschrift *Aperture*, der als einer der Ersten die japanische Nachkriegsfotografie im

Westen bekannt machte und 1986 mit Nan Goldins erstem Buch *The Ballad of Sexual Dependency* eines der wichtigsten Fotobücher des ausgehenden 20. Jahrhunderts herausgab. Ende der Achtziger kehrte Holborn nach London zurück und betreute zunächst bei Secker & Warburg und später bei Jonathan Cape ein Verlagsprogramm für Fotografie, zu dem Robert Frank, Chris Killip, William Eggleston, Lee Friedlander, Richard Avedon und Robert Mapplethorpe gehörten.

Ungefähr zur selben Zeit gründeten Walter und George Reinhart in Zürich den Scalo-Verlag. Zufällig war eines der Bücher, die in den Glanzzeiten von *Der Alltag* und Scalo erschienen, Robert Franks *The Lines of My Hand*, herausgegeben als Neuauflage der japanischen Erstveröffentlichung von 1972 nach einer Überarbeitung durch den Künstler und Walter Keller. Die Europa-Ausgabe publizierten Parkett bzw. *Der Alltag*, die englische Ausgabe Secker & Warburg.

«Scalo» heisst auf Italienisch Verkehrsknotenpunkt. Das Wort taucht als Beifügung von Ortsnamen auf, etwa in Chiusi Scalo in der südlichen Toskana oder im umbrischen Fabro Scalo. Der Verlag war perfekt aufgestellt, um die verschiedensten Strömungen und Wechselwirkungen zwischen Fotografie und zeitgenössischer Kunst für sich zu nutzen. Seine Verbindungen erstreckten sich in alle Richtungen – in die Kunstwelt, zur Literatur, zur Autobiografie, zur Abstraktion. Zugleich schärfte er sein Profil als ein Inventar des realen Alltags, der Geschichte, der Dokumente. Scalo besetzte den Ort, an dem alle diese traditionell gegensätzlichen Ansätze künstlerischer Arbeit zusammenfanden, wo sie aufgegriffen und redigiert und zu Büchern wurden.

Als Plattform für das Kunst- und Fotobuch schenkte Scalo Walter die Freiheit, Bücher herauszubringen, die kein Publikumsverlag auch nur in Erwägung ziehen hätte wollen oder können. Die Zahlen stimmten nie. Im Nachhinein wurde auch immer deutlicher, dass es Scalo in dieser Form ohne George Reinhart nie gegeben hätte. Reinhart war in fünfter Generation Erbe einer Familie, die mit Baumwolle und Kaffee reich geworden ist und deren Mitglieder sich seit dem 19. Jahrhundert im 20 Kilometer nordöstlich von Zürich gelegenen Winterthur als Kunstmäzene betätigen. 1942 geboren, also zehn Jahre vor Walter, arbeitete George zunächst im Familienbetrieb und ging dann seiner Leidenschaft für Fotografie und Film nach. Er wurde Filmproduzent und gründete 1993 mit Mitteln der von seinem Vater und seinen Onkeln gegründeten Volkart Stiftung, die seit 1951 Kunst- und Kulturprojekte unterstützt, das Fotomuseum Winterthur, dessen Gründungsdirektor Urs Stahel in den folgenden 15 Jahren das Verlagsprogramm von Scalo massgeblich prägte. Scalo erwarb Anteile an D.A.P. Inc., dem US-Vertrieb seiner Bücher, und handelte weitere Vertriebspartnerschaften in europäischen Ländern aus (Deutschland und die Schweiz waren, wenn ich mich recht erinnere, ausgenommen). Den übrigen weltweiten Vertrieb übernahm der Londoner Verlag Thames and Hudson. Scalo richtete Büros in einer wunderschönen, umgebauten Hutfabrik mit eigenem Hinterhof in der Züricher Weinbergstrasse ein und eröffnete im Erdgeschoss den eigenen Buchladen. Als ich in Zürich zu arbeiten begann, fühlte ich mich dort wie im siebten Himmel. Stundenlang konnte ich mir Bücher ansehen, die ich in London nirgendwo gefunden hätte.

Immerhin mehrere Jahre lang tobte von da an das perfekte Gedankenfeuerwerk. Wir sollten nie vergessen, dass Scalo die Arbeit von fünf Menschen und jeder von ihnen auf seine Weise unverzichtbar war: Walter selbst natürlich und George Reinhart, aber auch Hans Werner Holzwarth in Berlin, der jedes Buch von Scalo gestaltete, dem Verlag ein schlichtes, modernes, leserfreundliches

grafisches Erscheinungsbild verlieh und noch dazu Künstler wie Christopher Wool gewann. Ausserdem der Drucker Gerhard Steidl, den ich aus Berlin als kleinen dunkelhaarigen, stets geschäftigen Mann mit einem Handkoffer kannte, in dem man keine Zweitgarderobe, sondern eher einen Werkzeugsatz vermutete, und der zu diesem Zeitpunkt noch längst nicht der globale Kunstverleger, sondern ein Meister seines Fachs und berühmt dafür war, dass er Künstlern wie Joseph Beuys oder Marcel Broodthaers das Drucken von Multiples ermöglicht hatte (zugleich besass er aber schon seit 1993 die Weltrechte an Günther Grass und publizierte andere europäische Autoren in Übersetzungen). Und schliesslich Urs Stahel, dessen Kenntnis der Fotografie und Programm von Künstlern und Ausstellungen in Winterthur sehr wichtig für das Verlagsprogramm von Scalo war, während dieses umgekehrt auch seine Ausstellungsplanung beeinflusste.

Als ich 1994 nach Möglichkeiten suchte, in London ein Museum für Fotografie zu gründen, stellte Walter mich Urs in dessen Museum vor. Er führte mich durch die Ausstellungsräume und zeigte mir den Speicher der Sammlung. Dort standen zwei Kistenstapel, einer mit Abzügen von Lewis Baltz, der andere mit Bildern von Robert Frank. Nicht schlecht für den Anfang, sagte Walter, und in dieser Art ging es weiter. Während Fotografen zu dieser Zeit empfindlich waren, was die Beschreibung und Ausstellung ihrer Werke anging, überzeugte das Programm in Winterthur mit seinem Ansatz, Beispiele aus allen Werkphasen zu zeigen. Im Nachhinein erwies sich, wie eigenständig und visionär sein Programm tatsächlich war.

Es gab noch weitere wichtige Menschen bei Scalo: den Autor und Kritiker Martin Jaeggi, der gemeinsam mit der Künstlerin Marianne Mueller, inzwischen Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste, den Buchladen betrieb, den Historiker und Lektor Alexis Schwarzenbach und Eveline Sievi, die die internationale Presse betreute, und noch viele mehr.

Aber die wichtigsten von allen waren selbstverständlich die Fotografen. Ein Blick auf das Verlagsprogramm von 1993 genügt, um zu wissen, dass Scalo eine Zuflucht für alle Arten von fotografisch arbeitenden Künstlern war, die kaum Aussichten hatten, ihre Werke anderswo zu veröffentlichen. Dementsprechend eng war ihr Bezug zu Walter. Ich selbst hatte hauptsächlich mit dem Lektorat englischer Texte und der Produktionsbegleitung einiger Bücher zu tun. Anfangs gab es ausserdem Übersetzungen aus deutschen und französischen Texten, die lektoriert werden mussten, denn Scalo hatte zunächst den Ehrgeiz, dreisprachig zu publizieren, bis sich dann der Aufwand und die Kosten der Produktion von Büchern in drei Sprachen als zu gross und eigentlich auch als unnötig erwiesen.

Beim Durchsehen der Publikationsliste fällt auch das grosse Themenspektrum auf. Scalo war nie ein Kunstverlag im engeren Sinn. Soweit ich weiss, war Walter davon überzeugt, dass Fotografie alle Arten und Aspekte des zeitgenössischen Lebens eindringlicher vermitteln konnte als das geschriebene Wort, wenn nur der jeweilige Fotograf seiner Aufgabe gewachsen war; auch dass Fotografie in der entsprechenden Aufmachung sich einfacher mitteilte und verständlicher war. Ohne Zweifel hätte Walter zu den ersten manischen Instagram-Nutzern gehört.

Geschichtliches hatte einen hohen Stellenwert für Walter. Deshalb hielt er am Fotojournalismus und an Tatsachenreportagen fest, als manche in der Kunstwelt sich von beiden abwandten. Walter wollte aus den Erfahrungen von Menschen lernen, die politische Umbrüche mitgemacht

hatten, und er war deshalb ein ungewöhnlich aufnahmebereiter und engagierter Verleger. So wandte er viel Zeit und Mühe darauf, den amerikanischen Fotografen John Phillips zur Durchsicht seiner Negative zu bewegen und ein Buch über die drei Jahrzehnte europäischer und amerikanischer Geschichte (von den Dreissiger- bis zu den Sechzigerjahren) zu schreiben, die er selbst miterlebt und fotografisch dokumentiert hatte. Am Ende schrieb Walter sogar das Buch für ihn fertig, als Phillips während der Arbeit daran verstarb.

1994 kehrte der französische Magnum-Fotograf Gilles Peress mit Bildern vom Massenmord in Ruanda nach Europa zurück. Innerhalb von 100 Tagen hatten dort Hutus geschätzte 800'000 Tutsi umgebracht, weil sie ihnen die Schuld am Tod ihres Präsidenten Juvénal Habyarimana gaben, dessen Flugzeug im Landeanflug auf Kigali abgeschossen worden war. Mehrere tausend Mann starke Interahamwe-Milizen der Hutu gingen auf Tutsi los, die unter anderem in Schulen und Kirchen Zuflucht suchten. Verstümmelte, entsetzlich Verwundete, Sterbende und Tote liessen die Angreifer einfach liegen. Peress hielt seine Kamera nah am Boden. Er fand aufgedunsene, schwärende Frauenleichen und Viehkadaver, er hockte sich nieder zu den verwaisten Säuglingen und verlassenen Kindern. 1995 brachte Scalo das Buch unter dem Titel *The Silence* heraus, gestaltet von Peress als Angriff auf die Sinne, als instinktive bildhafte Verdammung von Gewalt und Amoral. *The Silence* bewies nicht zum ersten Mal sein titanisches Scheitern an der Aufgabe, dem unermesslichen Grauen und der Tragödie des Mordens angemessenen Ausdruck zu verleihen. 1994 war bei Scalo sein Buch *Farewell to Bosnia* erschienen, Peress' Bericht über die sechs Monate, die er 1993 während des Bosnienkriegs rund um Mostar und Sarajewo verbracht hatte. «Ich wusste von Anfang an», schreibt er darin, «dass ich nicht alles erklären konnte, was in Bosnien geschah – die Verstrickungen der Geschichte, die Last all des Bluts. Ich nahm mir nichts weiter vor, als eine bildhafte Fortsetzung der Erfahrung, der Existenz zu schaffen.»

Zwei Jahre danach fuhr Peress in Begleitung des US-amerikanischen forensischen Ethnologen William Haglund und des US-Menschenrechtsforschers Eric Stover erneut ins ehemalige Jugoslawien. Haglund und Stover waren Teil eines internationalen Stabs forensischer Wissenschaftler und Gesandte des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) in Den Haag mit dem Auftrag, die vor Srebrenica in Bosnien und Vukovar in Kroatien gefundenen Massengräber zu untersuchen. Das Buch *The Graves* von Peress erschien 1998 bei Scalo. Ich weiss noch, wie ich beim Lesen der Druckfahnen das Gefühl hatte, das eigentliche Ziel dieser Mission sei es gewesen, das Allerschlimmste aufzudecken, das Menschen einander antun können.

Noch bevor ich Scalo 1999 verliess, starb George Reinhart viel zu früh im Oktober 1997 an seinem 55. Geburtstag. Obwohl sein Bruder Andreas Scalo weiter unterstützte, obwohl Walter weiter Bücher herausbrachte und im Jahr darauf Ausstellungsräume in New York eröffnete, hatte er einen wichtigen Halt, einen Resonanzboden, einen Gefährten seines Abenteuers und treuen Freund verloren. Mir liegt nichts an Mutmassungen über das, was nach meinem Ausscheiden bis zum Konkurs im Jahr 2006 bei Scalo geschah. Erinnern möchte ich daran, wie bedrückend es war, Scalo-Bücher auf Antiquariatslisten und im Netz als Restauflagen verramscht zu sehen. Inzwischen war das Fotobuch ein weltweites Verlagsphänomen. Steidl hatte aus einer Druckwerkstatt mit einigen

wenigen Projekten pro Jahr einen der grössten Spezialverlage für Bücher von Fotografen überhaupt gemacht und erbte nun Scalo-Künstler wie Robert Frank. Michael Mack gründete 2010 seinen eigenen Verlag, nachdem er fast zehn Jahre unermüdlich für Steidl als Verlagsleiter gearbeitet hatte, und publiziert bis heute wegbereitende Kunst- und Fotobücher. Einer von Macks wichtigsten Künstlern ist Paul Graham, der bei Scalo *Empty Heaven* (1995) und das Buch *End of an Age* (1999) zum Gedenken an George Reinhart herausgebracht hat. Graham war es auch, der 2014 am Tag nach Walters Tod das Wort für ihn ergriff. «Dank Walter», sagte er ohne Umschweife, «hat sich die Wertschätzung und Veröffentlichung von Fotografie überall in der Welt verändert.»

Zahlreiche Künstler trauerten über Walters Tod. Eine Fotografin, die für immer in seiner Schuld steht, ist die Inderin Dayanita Singh. Obwohl ihre langjährige Arbeitsbeziehung mit Gerhard Steidl inzwischen weitaus fruchtbarer und produktiver geworden ist, war es Walter, der sie als Verleger und Berater ermutigte, den Schritt von der Bildjournalistin, die sie anfangs war, zur selbstbewussten Fotografin und Buchkünstlerin zu wagen. Auch Singhs Bilder waren Teil der Ausstellung im Londoner Barbican: Zu sehen waren Auszüge aus ihrem Buch *Myself Mona Ahmed*, erschienen 2001 bei Scalo, und aus dem Film *Mona and Myself*, den sie 2013 drehte.

In der Einleitung zu ihrem Buch beschreibt Singh, wie ihre Begegnung mit Mona zustande kam. 1989 erhielt sie von der Londoner *Times* den Auftrag, in Neu-Delhi Eunuchen zu fotografieren. Im Zuge dessen lernte sie Mona Ahmed kennen, die als Junge auf die Welt gekommen, danach aber kastriert und zu einem Leben als Frau erzogen worden war. Mittlerweile verstand Mona sich selbst als weder männlich noch weiblich, sondern ausgestattet mit einem dritten Geschlecht. Freundschaft und Vertrauen zwischen Singh und Mona begannen mit einer einzigen Geste. «Zu meiner Überraschung war Mona bereit, sich fotografieren zu lassen, und wir machten den ganzen Tag lang Aufnahmen», schreibt Singh. «Doch dann überlegte sie es sich anders, als ihr klar wurde, dass die Fotos für die Londoner *Times*, nicht für die *New York Times* gedacht waren. Denn sie hatte Verwandte in London, die nicht wussten, dass sie in Wirklichkeit ein Eunuch war. Sie bat mich, ihr die Negative zurückzugeben, und das musste ich tun. Die Reportage über Eunuchen erschien in der *Times* mit einer Illustration anstelle einer Fotografie. Meinem geschätzten Kollegen Chris Thomas erzählte ich, dass die Negative bei der Entwicklung kaputtgegangen seien. [...] Mona umarmte mich, nachdem ich ihr die Aufnahmen ausgehändigt hatte, und warf sie in den Müll. Ich verstand wohl nicht gleich, welches Band damit geknüpft und wie sehr Mona von da an Teil meines Lebens war.» Ihre Freundschaft vertiefte sich über die folgenden 28 Jahre und endete erst mit Monas Tod im September 2017.

Hier war ein Projekt, vom ersten Moment an wie geschaffen für Walter. Er redete Dayanita zu, und er redete Mona zu. Als das Buch 2001 erschien, enthielt es E-Mails, die Mona ihm geschrieben hatte. «Lieber Herr Walter ... Ihre Mail habe ich erhalten und mich sehr gefreut, sie zu lesen. Nun werde ich Ihnen alles über mich erzählen ...»

Aus dem Englischen von Herwig Engelmann



Urs Stahel, Bundesrat Moritz Leuenberger und Walter Keller an der Eröffnung des Fotozentrums in Winterthur, 2003



Walter Keller und Frau Reinhart (Mutter von George und Andreas Reinhart), 2000



Andreas Reinhart, Walter Keller und George Reinhart, 1997



Walter Keller am Gönneranlass während der Ausstellung *Nan Goldin: I'll be your Mirror*, Fotomuseum Winterthur, 1997



Franca Comalini und Walter Keller im Fotomuseum Winterthur, 2002



Walter Keller an der Eröffnung des Fotozentrums, 2003



Walter Keller führt durch die Ausstellung *This Infinite World – Set 10* der Sammlung Fotomuseum Winterthur, 2013



Urs Stahel, Jitka Hanzlová und Walter Keller, 2003



Jeff Rosenheim, Kurator am Metropolitan Museum of Art, New York, und Walter Keller, 2009



Walter Keller und Fazal Sheikh, 2008



Dayanita Singh im Fotozentrum, 2013

Scalo New York

THERES ABBT IM GESPRÄCH MIT MIRIAM WIESEL

Miriam Wiesel: *Du hast für Walter die Scalo-Galerie in New York geleitet. Wie kam es dazu?*

Theres Abbt: Anfang 1996 in meiner Probezeit als Assistentin von Walter im Scalo-Verlag Zürich fuhr ich mit George «Tschöntschi» Reinhart nach Genf, um die Ausstellung von der Collection Lambert anzusehen. Auf dieser Reise erzählte ich ihm, dass ich ein paar Jahre zuvor zusammen mit Harald Szeemann und Clara Weyergraf-Serra das Buch *Richard Serra. Schriften Interviews 1970–1989* herausgegeben und anschliessend in New York bei der Galerie Leo Castelli als Intern gearbeitet hatte. Und dass ich am liebsten baldmöglichst nach New York zurückkehren würde. Da sagte Tschöntschi: «Ja, also, das wird sich machen lassen. Wir suchen eine neue Verlagsbüroleiterin in New York.»

Als wir zurück in Zürich waren, meinte er zu Walter: «Du hast eine gute Mitarbeiterin eingestellt – nur gehört die nach New York und nicht nach Zürich.» Darauf Walter: «Überleg es dir. Ich will bis morgen früh eine Antwort.» So sagte ich ihm am nächsten Tag zu, und einen Monat später war ich in Chicago auf der Buchmesse und stand drei Monate danach mit zwei Koffern in New York, im Büro an der Avenue of Americas in SoHo.

Ich war damals die einzige Scalo-Mitarbeiterin in New York und hatte ein kleines Büro neben dem kleinen Büro von *Parkett*. Es war auf demselben Stockwerk wie *Distributed Art Publishers/D.A.P.*, unsere Vertriebsgesellschaft, an welcher der Scalo-Verlag Anteile hielt.

MW: *Wie sah deine Tätigkeit in New York aus? Und wie bekannt war Scalo damals?*

TA: Als ich in New York ankam, war Scalo bereits ein heiss gehandelter, vielversprechender Verlag. Walter hatte zu der Zeit bereits einige wichtige und kontroverse Bücher herausgegeben, die heute Referenzwerke sind, darunter Larry Clark, *The Perfect Childhood* (1995), Jim Goldberg, *Raised by Wolves* (1995), Richard Billingham, *Ray's a Laugh* (1996), Gilles Peress, *The Silence* (1995) sowie die bekannten Bücher von Nan Goldin, *The Other Side* (1993) und *I'll Be Your Mirror* (1996) oder von Robert Frank, *The Lines of My Hand* (1989) und *Moving Out* (1994), um nur ein paar zu nennen. Und das war ja erst der Anfang.

In meinem kleinen Büro erledigte ich als Associate Publisher alle Pressearbeiten, Vertriebs- und Verlagsaufgaben. Ein grosser Anteil meiner Arbeit war aber Künstlerbetreuung. Die Scalo-Künstler waren eine freundschaftlich verbundene Gemeinschaft. Die Unterstützung war gegenseitig. Neue Buchprojekte entstanden, alte Buchprojekte mussten betreut werden, weitere Künstler kamen dazu. Ich arbeitete rund um die Uhr und wurde von vielen Freundschaften mit Künstlern und Galeristen getragen. Ich war Teil der Szene – es war sehr aufregend. Die Galeristen Pat Hearn, Colin de Land, Matthew Marks, Paul Morris, Lisa Spellman und Holly Solomon waren grosse Unterstützer von Scalo. Es war eine Zeit, in der Walter und ich vieles neu anpackten, neue Ideen entwickelten und gross dachten.

Mit grossem Erfolg startete ich meine Tätigkeit in New York mit der Teilnahme an der Armory Show. Scalo war der erste Verlag, der an Kunstmessen teilnahm. Wir pionierten mit ausgefallenen Ideen, wo wir unsere Bücher vorstellen und bewerben konnten. Ob Museum, Nachtclub, Edelboutique oder auf der Strasse bei den Strassenhändlern, die Scalo-Bücher sollten überall sein. Mehr und mehr kam im Verlauf meines ersten Jahres der Wunsch auf, eine Galerie zu eröffnen und

Ausstellungen zu unseren Publikationen zu machen. Ich fand schnell wunderschöne Räumlichkeiten am Broadway, Ecke Prince Street, und 1998 gründete Walter den Scalo Project Space. Im Gebäude 560 Broadway gab es viele wichtige Fotogalerien wie Stanley-Wise, Julie Saul, Yancey Richardson und Janet Borden. Das war das richtige Umfeld für uns.

Zusammen mit meiner damaligen Assistentin Andrea Gohl richtete ich die neuen Räume ein. Die Eröffnungsausstellung war eine Doppelausstellung: Gilles Peress' Bilder von den Massengräbern von Srebrenica und Vukovar aus der Zeit der Jugoslawienkriege (aus dem Buch *The Graves*) und Dirk Reinartz' Bilder von deutschen Konzentrationslagern (aus dem Buch *totenstill*). Diese politische Ausstellung schlug ein. Viele Leute kamen, und wir wurden überall besprochen. Das Buch *The Graves. Srebrenica and Vukovar* von Gilles Peress und Eric Stover erhielt grosse Aufmerksamkeit. Eric Stover, Direktor des Human Rights Center an der Universität von Berkeley, und Gilles Peress wurden aufgrund dieses Buches zu einer Anhörung in den Senat nach Washington eingeladen, um über die Lager in Srebrenica und Vukovar zu berichten. Ich ging mit zur Anhörung, eine Rolle grossformatiger Bilder der Massengräber von Gilles Peress mit dabei, die ich von einem Haustechniker im Raum aufhängen liess.

Wir nahmen mit *The Graves* einen politischen, moralischen Auftrag wahr, und es gelang uns, dass Präsident Bill Clinton Scalo-Bücher für seine Bibliothek bestellte und die Bibliothek des Kongresses ebenfalls die Bücher ankaufte.

Auch in unserer neuen Galerie kamen Leute zusammen, Susan Sontag beispielsweise erzählte dort über ihre Erlebnisse in Sarajewo, oder wir luden den US-amerikanischen Menschenrechtsaktivisten Aryeh Neier vom Open Society Institute ein, einen Vortrag zu halten. Die Galerie wurde so zu einem Treffpunkt mit vielen Aktivitäten, die ich jeweils zu den verschiedenen Ausstellungen organisierte. So entstand eine grosse Gemeinschaft von Interessierten und Sammlern. Ich eröffnete alle acht Wochen eine andere Ausstellung immer mit einem Fotografen, dessen Buch wir publizierten, und nahm vermehrt an Kunstmessen teil, so kam die Galerie in Fahrt.

MW: *Du hast jetzt schon sehr weit ausgeholt, lass uns ruhig noch mal zurückgehen. Walter hatte 1991 zusammen mit Tschöntschi in Zürich Scalo – Books and Looks gegründet, einen Projektverlag und eine Galerie für Fotografie, Kunst und populäre Kultur mit einem angegliederten Buchladen. Das war der Beginn seiner internationalen Expansion. Eine Verbindung zu New York bestand über Parkett seit 1984 und Scalos Einstieg bei D.A.P. Wer hat den Boden bereitet, dass ein kleiner Verlag aus der Schweiz in New York so schnell Fuss fassen konnte? Und wodurch ist Scalo auf dem amerikanischen Fotokunstmarkt «eingeschlagen»? Hatte man auf einen Verlag wie Scalo «gewartet», gab es Vergleichbares? Robert Frank war ja so eine Art Schlüsselfigur für Walter, gleichzeitig ein Brückenkopf nach New York. Wie brachte sich Scalo zwischen 1991 und 1996 in den USA in Stellung?*

TA: 1983 initiierte Walter zusammen mit Jacqueline Burckhardt, Bice Curiger und Peter Blum die deutsch-englische Kunstzeitschrift *Parkett* und war von 1984 bis 1992 Mitherausgeber/Verleger von *Parkett*. Von Beginn an gab es eine New Yorker Adresse und eine US-Redaktorin, Karen Marta. 1988 zog das Verlagsbüro am Broadway in grössere Räume. Walter war also schon ein paar Jahre

vor der Gründung von Scalo vor Ort und auch schon vernetzt. Die Aufbauarbeiten bei D.A.P. und die internationalen Erfolge von Parkett halfen Walter, später den Scalo-Verlag in New York einzuführen. 1990 wurde Louise Neri die US-Redaktorin von Parkett (1990–1999). Louise war für Scalo und für Walter eine wichtige Person. Wie vorher schon Karen Marta war sie in der New Yorker Kunstszene sehr gut vernetzt. Sie führte Walter an vielen Orten ein und war sicher eine sehr gute Wegbereiterin für Scalo, wie auch Dieter von Graffenried, mit dem er eine Zeitlang die Parkett-Geschäfte und Vertriebsangelegenheiten gemeinsam bestritt. Die Parkett-Verbindung vermittelte dem jungen Scalo-Verlag einige grossartige Künstler und Autoren, aber auch Buchprojekte. So wuchs die «Community» von Scalo stetig. Es waren selbstverständlich auch die grossen bekannten Künstler, die Walter und den Verlag in den Markt einführten. Robert Frank war sehr wichtig. Das war eine tiefe persönliche Freundschaft und Verbundenheit. Die Neuauflage von *The Lines of My Hand* von Robert Frank gab Walter 1989 noch im Parkett Verlag heraus (Parkett Verlag/Der Alltag Edition), also vor der Gründung von Scalo. Das war der Anfang.

1993 kam *The Other Side* von Nan Goldin auf den Markt. Dieses Buch und die beiden Neuauflagen – *The Americans* von Robert Frank und *Telex Iran* von Gilles Peress – brachten den Scalo-Verlag auf den Plan. Gilles Peress wie auch Nan Goldin waren für Walter ebenfalls sehr wichtige persönliche Freunde und treue Verbündete.

In dieser Zeit gab es in den USA keinen vergleichbaren Verlag. Scalo war einzigartig in den Inhalten, im Marketing, im Auftreten. Scalo war aber nicht nur ein Verlag, es war vor allem Walter als Person. Er war der grosse Animator, ein unermüdlicher Macher, schnelldenkend und furchtlos. Er revolutionierte das Fotobuch – so etwas gab es damals noch nicht.

MW: *Ja, Walter verkörperte amerikanische Tugenden, also unternehmerisch, risikobereit, schnell entscheidend, die Mitbewerber immer im Blick – und war ihnen einen Nasenlänge voraus. Gleichzeitig war er sehr schweizerisch, im Sinne von qualitätsbewusst, Garant für seriöse und solide Aufbereitung, gute Grafik, Geld im Hintergrund ... Wäre Scalo ein börsennotiertes Unternehmen gewesen, wäre der Kurs, denke ich, damals durch die Decke gegangen.*

Ich erinnere mich, dass Dieter von Graffenried damals immer von «Optionen» sprach. Irgendwie schien mir das Ausdruck zu sein für das, was sich für Parkett wie auch für Scalo auf dem US-amerikanischen Markt bot: ein Land unbegrenzter Möglichkeiten, wie es auch Walters Scalo-Partner Tschöntschi, der zudem Filmproduzent war, sicher gefallen hat. Wir sprechen an anderer Stelle in diesem Buch von Weltrechten, etwas, das im Filmgeschäft üblich ist, in der Buchbranche, wo ja mit Lizenzen gehandelt wird, eher weniger. Aber das war zeitweise zumindest die Vision bei Scalo. Wie wurde diese Vision durch das wirtschaftliche Umfeld strategisch befeuert? Welche Rolle spielte dabei der expandierende Kunstmarkt? Und wann traten die ersten ernstzunehmenden Mitbewerber auf den Plan?

TA: Ja, bestimmt hat dies auch Tschöntschi gefallen. Er kannte New York und die USA sehr gut. Er hatte ja in jungen Jahren in New York gelebt und da Fotografie studiert. Später war er Teilhaber einer Filmproduktionsfirma in New York und war mit Markus Imhoofs Film *Das Boot ist voll* (1980), den er produziert hatte, 1982 sogar für den Oscar nominiert. 1987 produzierte er Robert Franks ersten kommerziellen Film, *Candy Mountain*.

Wir empfanden es sehr stark, im «Land der unbegrenzten Möglichkeiten» zu sein. Es gab immer wieder Neues, Unausgeschöpftes. Ich denke, viel hatte damit zu tun, dass wir alle am Anfang standen, auch D.A.P., denn auch so einen Vertrieb, wie D.A.P. einer war, hatte es vorher noch nicht gegeben. Es lag viel Pioniergeist in der Luft, wir alle waren jung und voller Kraft. Auch viele Künstler – wie beispielsweise Richard Prince, Juergen Teller, mit denen wir zusammenarbeiteten – standen kurz vor ihrem Durchbruch. Nach dem Börsencrash 1987 war der Kunstmarkt wieder expandiert, und einige Galerien, wie Gagosian oder die Whitecube Gallery, verdienten sehr viel Geld. Das Galeriegeschäft fing an, sich radikal zu verändern. Die Preise für unsere Künstler schossen durch die Decke, wie beispielsweise bei Seydou Keïta oder Malick Sidibé. Das alles gab unglaubliche Kraft und eröffnete Möglichkeiten zu wachsen, und so wurde die Kunstszene insgesamt schnell immer grösser.

Scalo war oft der Verlag, der das erste Buch eines später sehr bekannten Künstlers herausgab, beispielsweise von Paul Graham oder Juergen Teller. Wir waren «the new kid on the block» und «hot», und viele Künstler wollten unbedingt ein Scalo-Buch. Das Scalo Buch wurde zu einer «Commodity».

MW: *Und die Konkurrenz?*

TA: Mitte der Neunzigerjahre eröffnete Taschen Verlagsbüros und Taschen Stores in Los Angeles und New York, und auch Phaidon eröffnete ein Verlagsbüro in New York, das waren sicher Konkurrenten. Diese waren aber viel grösser und etwas schwerfälliger im Markt. Wir waren schmal aufgestellt, schnell und wendig und hatten mit dem Project Space eine einzigartige Situation. In der Galerie verkauften wir die Fotografien der Künstler, deren Bücher wir herausgaben. In Absprache mit den Stammgalerien der Künstler kuratierten wir Ausstellungen und waren damit auch bald als Galerie Teil des Kunstmarkts.

MW: *Wie hat sich der Tod von Tschöntsich auf die Scalo-Aktivitäten in New York ausgewirkt? Er war ja im Oktober 1997 gestorben, also noch VOR der Eröffnung des Project Space. Walter hat das, wie wir wissen, persönlich sehr zugesetzt. Konnte er das abstreifen, wenn er jeweils nach New York ging? Oder hat ihn das sogar noch angespornt? Und vielleicht auch dazu beigetragen, dass er sich irgendwann total verausgab hat?*

TA: Der Tod von Tschöntsich hat Walter sehr getroffen. Er war nicht nur sein finanzieller Rückhalt, sondern auch sein Sounding Board. Tschöntsich war ein scharfer Denker, ein kreativer Entwerfer und ein wunderbarer Vernetzer. Tschöntsich wusste von den Plänen, eine Galerie zu eröffnen, erlebte aber leider die Eröffnung nicht mehr. Nach Tschöntsichs Tod übernahm zum Glück sein Bruder Andi Reinhart den finanziellen Teil, was schon mal eine Beruhigung diesbezüglich brachte. Andi Reinhart war Unternehmer und half Scalo mit grosszügigen Unterstützungen durch die rauen Zeiten. Aber den Sparringspartner fand Walter nicht mehr. Vielleicht wäre es mit einem Sparringspartner nicht so gekommen, wie es gekommen ist.

MW: Martin Jaeggi spricht (siehe S. 250) von einer Art Hassliebe Walters zu New York, die dazu geführt habe, dass er sich ab einem gewissen Punkt ganz davon verabschiedet hat. Was ging dem voraus? Wir wissen von seinem Zerwürfnis mit Robert Frank, einem engen Freund, das wohl auch mit finanziellen Problemen zu tun hatte. Also wie lange war Scalo wendig genug, um alle Klippen in New York zu umschiffen? Und wann waren vielleicht auch die Bücher nicht mehr so angesagt, um finanzielle Engpässe abzupuffern?

TA: Ja, Walter war durch und durch Europäer. Er hatte grosse Schwierigkeiten mit der amerikanischen Kultur. New York war für ihn Arbeitsplatz und nicht mehr. Wenn er in New York war, arbeitete er. Er sah die vielen Möglichkeiten, und er wollte alles ausschöpfen. Er war sicher auch befeuert vom Tempo der Stadt. Aber das war alles emotionslos. Walter war auch nicht am sozialen Leben der Stadt oder der Kunstszene interessiert. Alle repräsentativen Aufgaben – Vertreterkonferenzen, Messebeteiligungen, Eröffnungen in der Galerie – übernahm ich. So kam er immer nur dann nach New York, wenn es nötig war, d. h. wenn er mit Künstlern an einem Projekt arbeitete. Alles andere war in diesem Low-cost-Unternehmen auch nicht möglich. Die technische Entwicklung von Computer und Bildbearbeitung spielten sicher auch eine Rolle, dass er nicht mehr so oft nach New York kam. Er hatte mit Martin Jaeggi und Alexis Schwarzenbach ein gutes Team, das die Bücher von Zürich aus machen konnte.

In der Galerie in New York wurden wir immer stärker. Die Ausstellungen wurden gut und regelmässig in der *New York Times*, im *Artforum*, im *New Yorker* und in *The Village Voice* besprochen. Im Jahr 2000 zeigten wir Einzelausstellungen mit unter anderem Robert Frank, Karl-Heinz Weinberger, J. D. 'Okhai Ojeikere. Wir hatten vermehrt finanzielle Erfolge in der Galerie. Im gleichen Jahr gab Walter das wunderbare Buch *Unclassified. A Walker Evans Anthology* heraus, das zur Ausstellung im Metropolitan Museum in New York publiziert wurde. Das war ein Höhepunkt im Ansehen von Scalo in den USA und brachte allerbeste Vernetzungen.

Mit den finanziellen Erfolgen wuchsen aber auch die Ansprüche seitens der Galerie. Wir waren ab 1996 jedes Jahr an Kunstmesen in den USA und an der Art Basel mit grossen Ständen vertreten. Die Produktionskosten der Ausstellungen stiegen, die Ansprüche der Künstler wie auch von deren Galeristen waren zu meistern, und da konnte Walter oftmals nicht mithalten. Gleichzeitig gab es Ende der Neunzigerjahre eine Krise auf dem amerikanischen Buchmarkt, der Absatz der Bücher schrumpfte. Der Druck auf Walter wurde immer grösser. Walter reiste fast nicht mehr nach New York. Gute Freunde wurden immer wieder enttäuscht und Künstler oft lange nicht oder gar nicht bezahlt. So kam es zu den zahlreichen Zerwürfnissen.

MW: Bei den Recherchen für dieses Buch bin ich auf ein Telefoninterview in Publishers Weekly aus dem Dezember 2001 gestossen, also wenige Monate nach 9/11, darin heisst es:

«Scalo's print runs range from 4,000 to 20,000 copies, and it has a backlist of about 100 titles. Its biggest sellers are U.S. photographer Nan Goldin's *I'll Be Your Mirror* and legendary photographer Robert Frank's classic work *The Americans*, which has sold more than 70,000 copies in its 1994 reprint edition. Scalo's titles are distributed by D.A.P. and are available for sale through its website at www.scalo.com. Keller told PW that his annual sales were in the <lower millions>»

Besonders diese letzte Aussage irritiert mich. Bezieht sich das auf den Scalo-Umsatz insgesamt, die Stückzahlen verkaufter Bücher oder auf was? In jedem Fall erscheint mir diese Angabe zu hoch. Hat Walter da einfach gepokert?

TA: Zu den Zahlen im Speziellen kann ich nichts sagen. Ich weiss nicht, welche Titel welche Auflage hatten und welche Gründe ausschlaggebend waren, dass es eine neue Auflage gab. Ich denke, dass Walter bei diesem Interview die Zahlen aus den guten Zeiten noch präsent hatte. Es ist hier sicherlich der Gesamtumsatz gemeint. Das Interview fand im Dezember 2001 statt, da ging es darum, dass Walter in der Presse Stärke zeigte.

MW: *Etwa zeitgleich dürfte er schon an dem Buch über 9/11 gearbeitet haben, das 2002 herauskam. Da ging es tatsächlich noch einmal richtig bergauf, bevor es bald danach steil bergab ging. Was genau lief da ab?*

TA: Wir waren mit der Galerie in SoHo und somit sehr nahe an der Einsturzstelle der Twin Towers. Nach dem Anschlag brauchte es Monate, bis die Leute wieder in die Galerie kamen. Finanziell war das für uns ein Desaster. Die Galerie generierte nur noch Kosten.

Das Buch *Here is New York*, das nur wenige Monate nach dem Anschlag erschien, war anfänglich ein riesen Erfolg und brachte Scalo nochmals grosse Umsätze. Die erste Auflage war im Nu ausverkauft. Da machte Walter die fatale Fehlentscheidung, eine zweite Auflage zu drucken. Er hatte nicht damit gerechnet, dass die Leute ein paar Monate später keine Lust mehr auf diese Bilder hatten. So blieb er auf den Büchern wie auf den Produktionskosten sitzen. Das war der Anfang des Untergangs von Scalo New York. Die Galerie zog 2002 nach Chelsea und wurde 2003 geschlossen.

Scalo Zürich ging aber weiter, und auch hier gab es eine Galerie. Ich denke, der Scalo-Verlag war vor allem in den ganzen Neunzigerjahren stark. Da wurde Fotobuchgeschichte geschrieben, der Fotografiebegriff nachhaltig verändert und erweitert, und dies in verschiedensten Richtungen, sei es in der Modefotografie mit *Fashion: Photography of the Nineties* (1998) von Camilla Nickerson und Neville Wakefield, in der Kriegsreportagefotografie, beispielsweise mit *The Silence* und *The Graves* von Gilles Peress, oder in den visuellen Tagebüchern von Nan Goldin, um nur ein paar zu nennen. In den 2000er-Jahren gab es sicherlich auch immer wieder tolle und wichtige Bücher, aber sie setzten nicht mehr diese Akzente.

MW: *Hatte Scalo sich um 2000 herum erschöpft? Und war Walter seelisch und finanziell ausgebrannt im Sinne eines klassischen Burn-out? Schliesslich war er der Motor von Scalo gewesen, an ihm hing alles. Eine zweite zentrale Figur neben sich hatte er nie aufgebaut – er liess sich auch nicht gern etwas sagen –, Scalo war also trotz Mitarbeiterstab ein Ein-Mann-Unternehmen geblieben. Nachdem er sich dann auch mit engen Freunden überworfen hatte, konnte er sich, wie mir scheint, nicht mehr regenerieren. Die wirtschaftlichen und politischen Veränderungen im Zuge von 9/11 beförderten das natürlich, aber kündigte sich das vielleicht schon vorher an?*

TA: Ich denke, mit der Ausstellung von Robert Frank in der Scalo-Galerie in New York und dem Walker-Evans-Buch *Unclassified*, beides im Jahr 2000, ist der Scalo-Verlag in Höhen gestiegen, die er schlussendlich nicht halten konnte. Das war für einen kleinen Verlag nicht zu stemmen. Walter

war wie eine Kerze, die an beiden Enden brannte. Er wusste dies auch, und er nahm es in Kauf. Aber er war sicher ab 2000 auch einfach müde. Der finanzielle Druck nach 9/11 war so gross, dass er immer mehr vom Markt abhängig wurde, und hier brannte er ganz aus, sodass eine Regeneration leider nicht mehr möglich war.

MW: *Ich danke dir für dieses Gespräch.*



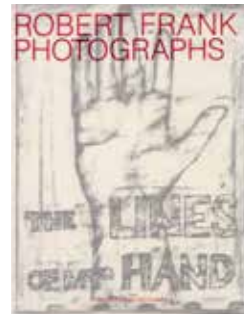
Franz Gloor,
Roland Schneider:
Die letzte Vorstellung
im Kino Elite,
Verlag Der Alltag, 1985



Roland Schneider:
Zwischenzeit,
Der Alltag, 1988



Julio Mitchell:
Triptych. Photographs,
Parkett / Der Alltag
Publishers, 1989



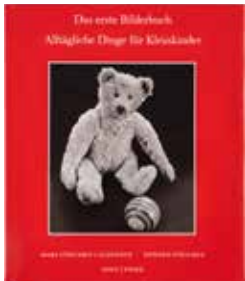
Robert Frank:
The Lines of My Hand,
Parkett / Der Alltag
Publishers, 1989



Michal Rovner:
Anti-Mal,
Parkett / Der Alltag, 1990



Martin Heller, Walter Keller
(Hg.):
Werbung ist für alle da,
Museum für Gestaltung,
Art Directors Club,
Der Alltag, 1991



Edward Steichen,
Mary Steichen Calderone,
John Updike (Hg.):
Das erste Bilderbuch.
Alltägliche Dinge für
Kleinkinder,
Der Alltag/Scalo, 1991



Herta Wolf (Hg.):
Skulpturen, Fragmente.
Internationale Fotoarbeiten
der 90er Jahre,
Parkett Verlag, 1992



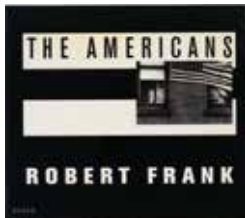
Cristina Karrer:
Liebesgeschichten?
Schweizerinnen und
Asylbewerber,
Der Alltag, 1992



Nicolas Lindt:
Der Spieler von Zürich.
Ein Bericht,
Der Alltag, 1992



Nan Goldin:
The Other Side 1972–1992,
1992



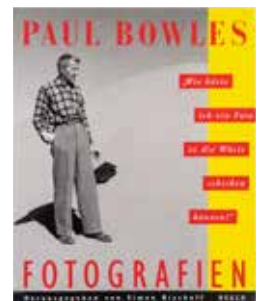
Robert Frank:
The Americans,
1993



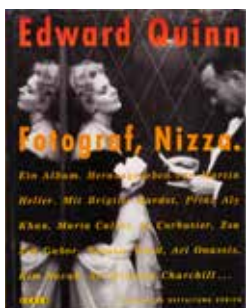
Larry Clark:
The Perfect Childhood,
1993



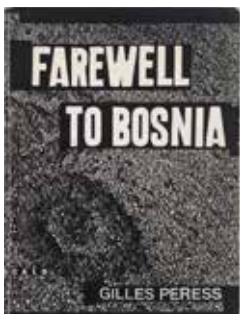
Lewis Baltz:
Rule without Exception.
Regel ohne Ausnahme,
1993



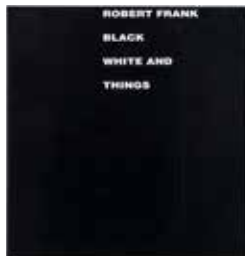
Simon Bischoff (Hg.):
Paul Bowles. Fotografien.
«Wie hätte ich ein Foto in die
Wüste schicken können?»,
1993



Martin Heller (Hg.):
Edward Quinn,
Fotograf, Nizza. Ein Album,
1994



Gilles Peress:
Farewell to Bosnia
1994



Robert Frank:
Black, White and Things,
1994



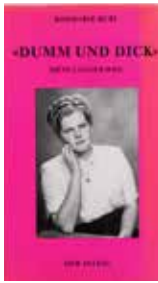
Elliott Erwitt:
Between The Sexes,
1994



Nan Goldin,
David Armstrong:
A Double Life,
1994



Koni Nordmann & Heiko Sobel: *Aidszeit – «Ich kann nicht mehr leben wie ihr Negativen»*, Der Alltag, 1990



Rosmarie Buri: *Dumm und dick. Mein langer Weg*, Der Alltag, 1990



Urs Stahel, Martin Heller (Hg.): *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Der Alltag, Museum für Gestaltung, 1990



Michael Rutschky: *Mit Dr. Siebert in Amerika*, Der Alltag, 1991



Rebecca Horn: *Buster's Bedroom. A Filmbook*, Parkett Publishers, 1991



Walter Keller (Hg.): *Die Schweiz aus eigener Sicht. Die Schweiz aus der Sicht der Anderen*. 2 Bde. Der Alltag/Scalo, 1992



Nicolas Faure: *Switzerland on the Rocks*, Der Alltag/Scalo, 1992



Ab 1992 erscheinen die Bücher ausschließlich im Scalo-Verlag.



Elliott Erwitt: *To The Dogs*, 1992



Fred Mayer: *Vergessene Völker im wilden Osten, Sibirien*, 1993



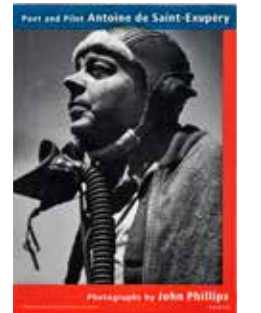
Gottlieb Guntern (Hg.): *Irritation und Kreativität. Hemmende und fördernde Faktoren im kreativen Prozess*, 1993



Rosmarie Buri: *Kuhfladen mit Zuckerguss. Mein Erfolg mit «Dumm und dick»*, 1993



Marianne Schweitzer, Heinz Becker: *Das lange kurze Leben von Melanie*, 1993



John Phillips: *Poet and Pilot. Antoine de Saint-Exupéry*, 1994



Urs Stahel, Hripsimé Visser (Hg.): *Peter Hujar. Eine Retrospektive*, 1994



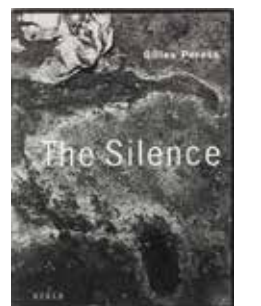
Urs Stahel, Hripsimé Visser (Ed.): *Peter Hujar. A Retrospective*, 1994



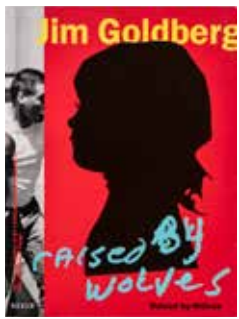
Gottlieb Guntern (Hg.): *Sieben goldene Regeln der Kreativitätsförderung*, 1994



Katja Früh: *Chabiswasser. Geschichten aus dem alten Alltag*, 1994



Gilles Peress: *The Silence*, 1995



(Ed. Jim Goldberg, Philip Brookman) Jim Goldberg: *Raised by Wolves*, 1995



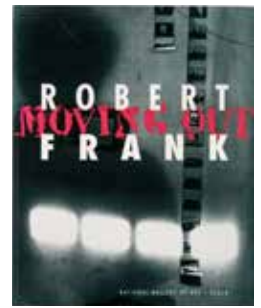
Paul Graham: *Empty Heaven. Photographs from Japan 1989–1995*, 1995



Merry Alpern: *Dirty Windows*, 1995



Nan Goldin, Nobuyoshi Araki: *Tokyo Love*, 1995



Robert Frank, Sarah Greenough (Ed.): *Robert Frank. Moving Out*, 1995



Jean Louis Garnell: *Werke / Œuvres 1985–95*, 1995



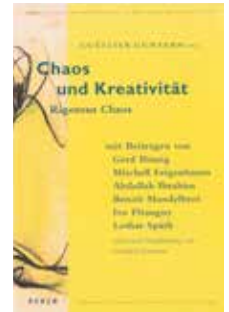
Paul Schimmel, Sigmar Polke (Ed.): *Photoworks. When Pictures Vanish*, 1995



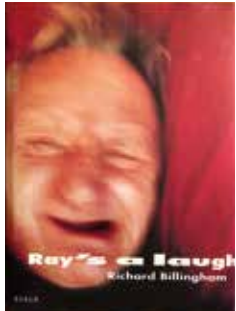
Richard Prince: *Adult Comedy Action Drama*, 1995



Wolfgang Beilenhoff, Martin Heller (Hg.): *Das Filmplakat*, 1995



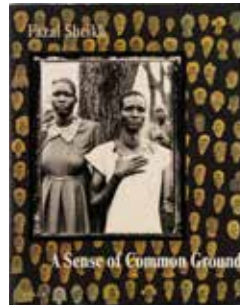
Gottlieb Guntern (Hg.): *Chaos und Kreativität. Rigorous Chaos*, 1995



Richard Billingham: *Ray's a Laugh*, 1996



Paulo Nozolino: *Penumbra*, 1996



Fazal Sheikh: *A Sense of Common Ground*, 1996



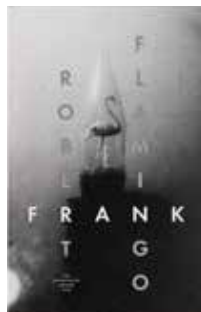
Robert Frank: *Thank You*, 1996



Nan Goldin: *I'll be your mirror*, 1996



Louise Neri (Ed.): *Silence Please! Stories after the works of Juan Muñoz*, 1996



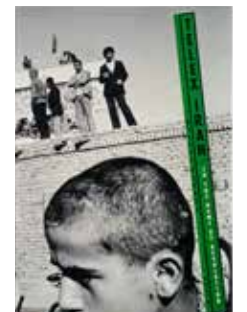
Robert Frank: *Flamingo. The Hasselblad Award 1996*, 1997



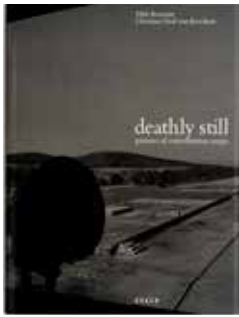
David Armstrong: *The Silver Cord*, 1997



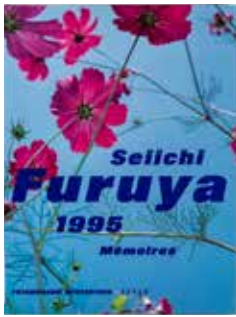
Daniel Schwartz: *Delta. Wasser, Macht und Wachstum in Asien*, 1997



Gilles Peress: *Telex Iran. In the Name of Revolution*, 1997



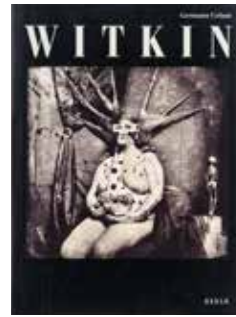
Christian Graf von Krockow,
Dirk Reinartz:
*Deathly Still. Pictures of
concentration camps,*
1995



Seiichi Furuya:
1995 Mémoires,
1995



Seiichi Furuya:
Mémoires 1995,
1995



Joel-Peter Witkin,
Germano Gelant (Ed.):
Joel-Peter Witkin:
Witkin,
1995



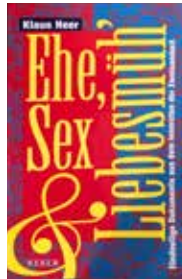
Nicolas Faure:
*Citizens of the world.
Meyrin,*
1995



Beatrice Werhahn Bianchi:
*Banken gegen Raichle.
Ein Tagebuch. 26. April 1995 bis
21. Juli 1995,*
1995



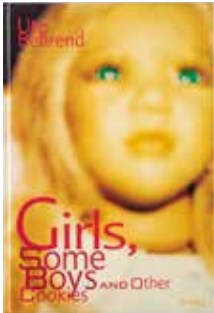
Peter Uebersax:
*Blick zurück. Erinnerungen
eines Chefredaktors,*
1995



Klaus Heer:
*Ehe, Sex & Liebesmüh'.
Eindeutige Dokumente
aus dem Innersten der
Zweisamkeit,*
1995



Lewis Baltz, Slavica Perkovic:
*Geschichten von Verlangen und Macht /
Stories of Desire and Power, 2 Bde.*
1995



Ute Behrend:
*Girls, Some Boys and
Other Cookies,*
1996



Gerhard Richter:
*Abstract Painting 825-II.
69 Details,*
1996



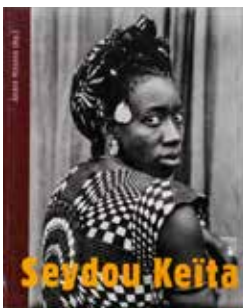
Peter Brunner:
*Notizen aus Küche und
Wirtschaft. Goethe-Stübli
in Kaiser's Reblaupe,*
1996



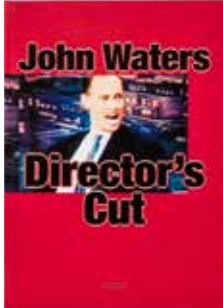
(Michael Schmidt,
Thomas Weski (Hg.):
Michael Schmidt.
Ein-Heit,
1996



Hildegard Müller:
*Der Sauhund.
Geschändet, gedemütigt,
erpresst.
Ein Familienbericht,*
1996



Seydou Keïta, André Magnin
(Ed.):
Seydou Keïta,
1997



John Waters:
Director's Cut,
1997



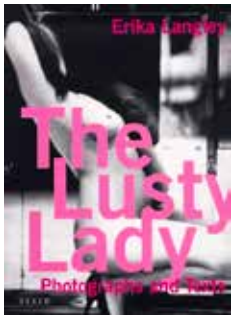
Edward Quinn:
*Stars Stars Stars.
Off the Screen,*
1997



Tina Barney:
*Photographs.
Theater of Manners,*
1997



Jean Odermatt:
Himmelsland,
1997



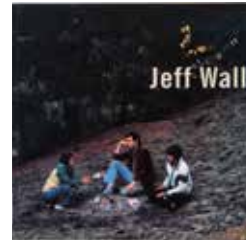
Erika Langley:
The Lusty Lady.
Photographs and Texts,
1997



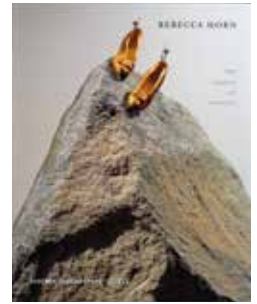
Gordon Burn:
The End of Innocence.
Photographs from the
decades that defined Pop,
1997



Ulrich Binder, Martin Heller
(Hg.):
Die Strasse lebt.
Fotografien 1938–1970,
1997



Kerry Brougher (Ed.):
Jeff Wall,
1997



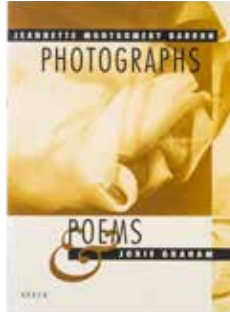
Rebecca Horn:
The Glance of Infinity,
1997



Mario Cortesi,
Elvira Hiltbrand:
Ein Engel für Virginia,
1997



Mary Bary-Marywell:
Liebes Schlechtes Gewissen.
Der wunderbare Weg,
1997



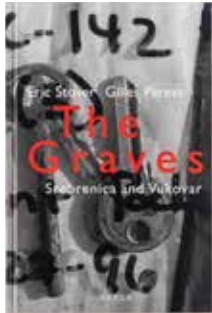
Jeannette Montgomery Barron,
Jorie Graham:
Photographs & Poems,
1998



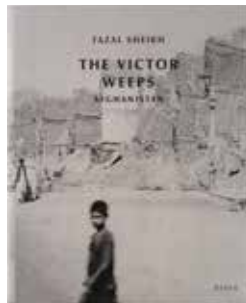
Gabriele Basilico, Stefano Boeri:
Italy. Cross Sections
of a Country,
1998



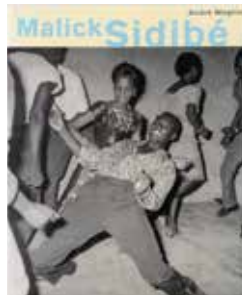
Marianne Mueller:
A Part of My Life,
1998



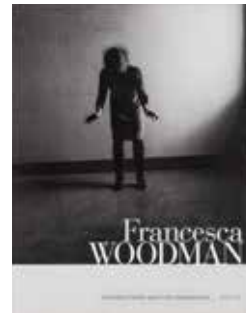
Eric Stover, Gilles Peress:
The Graves.
Srebrenica and Vukovar,
1998



Fazal Sheikh:
The Victor Weeps.
Afghanistan,
1998



Malick Sidibé; André Magnin
(Ed.):
Malick Sidibé,
1998



Hervé Chandès (Ed.):
Francesca Woodman,
1998



Melinda Hunt, Joel Sternfeld:
Hart Island,
1998



Camilla Nickerson,
Neville Wakefield (Ed.):
Fashion.
Photography of the Nineties,
1998



Jim Lewis, Christopher Wool
(Ed.):
Christopher Wool,
1998



Charles Ray, Paul Schimmel,
Lisa Phillips (Ed.):
Charles Ray,
1998



Paul Graham:
End of an Age,
1999



Merry Alpern:
Shopping,
1999



Roni Horn:
You are the Weather,
1997



Paul Schimmel, Hal Foster
(Ed.):
Robert Goyer,
1997



Steve Hart:
A Bronx Family Album. The Impact of AIDS,
1997



Michael Rutschky,
Juergen Teller:
Der verborgene Brecht. Ein Berliner Stadtrundgang,
1997



John Phillips:
Free Spirit in a Troubled World. A Photo-reporter for LIFE 1936-1959,
1997



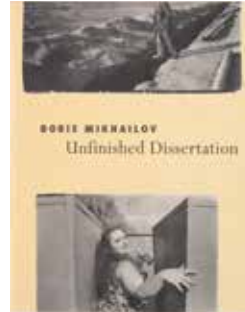
Elizabeth Janus (Ed.):
Veronica's Revenge. Contemporary Perspectives on Photography,
1998



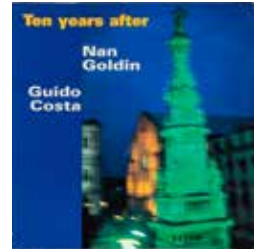
Helmut Newton:
Pages from the Glossies. Facsimiles 1956-1998,
1998



Anton Josef Trčka, Edward Weston, Helmut Newton:
Die Künstlichkeit des Wirklichen. Fotografierte Körper,
1998



Boris Mikhailov:
Unfinished Dissertation,
1998



Guido Costa, Nan Goldin:
Ten Years After. Naples 1986-1996,
1998



Nicolas Faure:
Von einer Schweiz zur anderen / De Suisse en Suisse,
1998



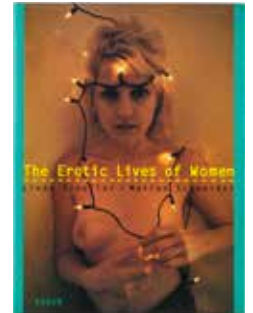
Astrid Prohl:
Baader Meinhof. Pictures on the run 67-77,
1998



Bice Curiger (Hg.):
Freie Sicht aufs Mittelmeer. Junge Schweizer Kunst mit Gästen,
1998



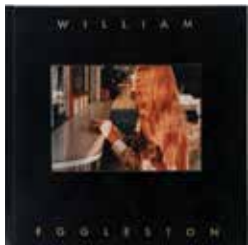
Ellen Cantor:
My Perversion is the Belief in True Love. Video/Art,
1998



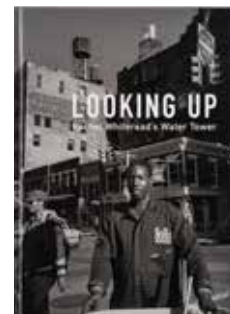
Linda Troeller, Marion Schneider:
The Erotic Lives of Women,
1998



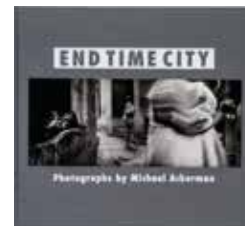
Helmut Newton,
Alice Springs:
Us and Them,
1999



Gunila Knappe (Ed.):
William Eggleston, Hasselblad Award 1998,
1999



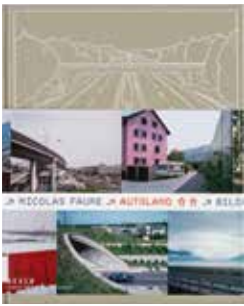
Louise Neri (Ed.):
Looking up. Rachel Whiteread's Water Tower,
1999



Michael Ackerman:
End Time City,
1999



Boris Mikhailov:
Case History,
1999



Nicolas Faure:
Autoland. Bilder aus der Schweiz / Pictures from Switzerland, 1999



Issey Miyake, Hervé Chandès (Ed.):
Issey Miyake. Making Things, 1999



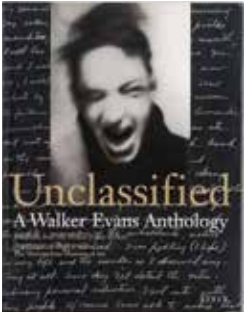
Juergen Teller:
Go-Sees, 1999



Kiki Smith:
All Creatures Great and Small, 1999



Peter Fischer, Sue Naef Gadiant, Dieter Beer (Ed.):
Abstraction, Gesture, Ecriture. Paintings from the Daros Collection, 1999



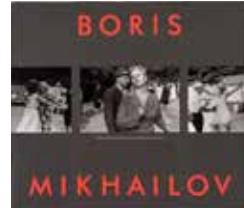
Walker Evans:
Unclassified. A Walker Evans Anthology, 2000



Jock Sturges:
New Work 1997-2000, 2000



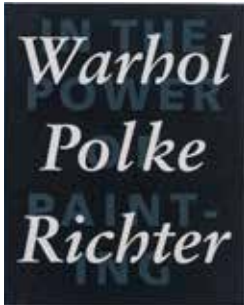
Jock Sturges:
New Work, 1996-2000, 2000



Gunila Knappe (Ed.):
Boris Mikhailov, 2000



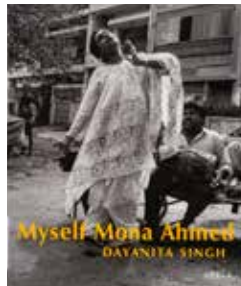
J. D. 'Okhai Ojeikere:
Photographs, 2000



Peter Fischer (Ed.):
In the Power of Painting. Warhol, Polke, Richter, 2001



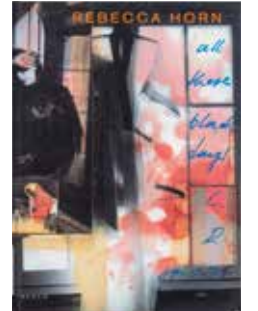
Robert Frank:
Hold Still - Keep Going, 2001



Dayanita Singh:
Myself Mona Ahmed, 2001



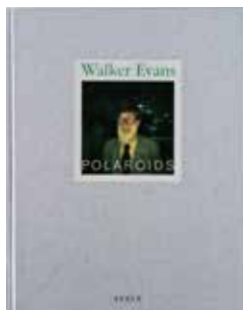
Hans Danuser:
Frost, 2001



Rebecca Horn:
All these black days - between, 2001



Alice Rose George u.a. (Ed.):
Here is New York. A Democracy of Photographs, 2002



Walker Evans:
Polaroids, 2002



Annelies Štrba:
Aya, 2002



David Armstrong:
All Day Every Day, 2002



Bill Henson:
Lux et Nox, 2002



Rebecca Horn:
Konzert für Buchenwald,
1999



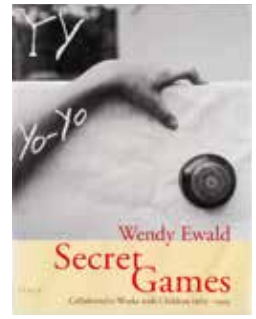
Rebecca Horn:
Tailleur du Cœur. Notebook 1996,
1999



Eva Keller, Regula Malin (Hg.):
Nauman, Kruger, Jaar. Eine Auswahl aus der Daros Collection und Daros Latin America,
1999



Martin Gasser (Hg.):
Jakob Tuggener – Fotografien,
2000



Wendy Ewald:
Secret Games. Collaborative Works with Children 1969–1999,
2000



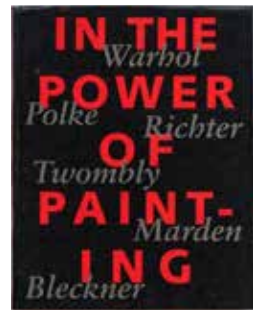
Louise Bourgeois:
The Insomnia Drawings, 2 Bde.,
2000



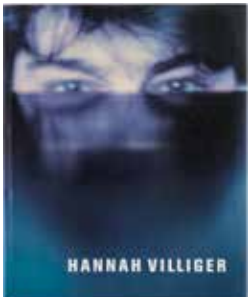
Roni Horn:
Another Water,
2000



Neil Benezra,
Kerry Brougher (Ed.):
Ed Ruscha,
2000



Peter Fischer (Ed.):
In the Power of Painting. Warhol, Polke, Richter, Twombly, Marden, Bleckner,
2000



Jolanda Bucher, Eric Hattan
(Hg.):
Hannah Villiger,
2001



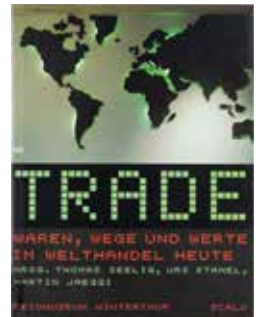
Ornela Vorpsi:
Nothing Obvious,
2001



Cornelia Hesse-Honegger:
Heteroptera. The Beautiful and the Other, or Images of Mutating World,
2001



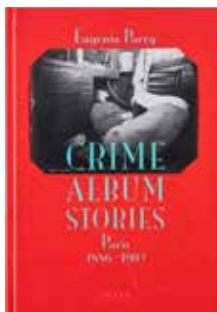
Pipilotti Rist:
Apricots along the Street,
2001



Thomas Seelig, Urs Stahel,
Martin Jaeggi (Hg.):
Trade. Waren, Wege und Werte im Welthandel heute,
2001



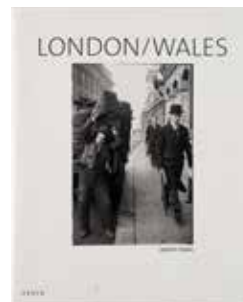
Eva Keller, Regula Malin
(Ed.):
Audible Silence. Cy Twombly at Daros,
2002



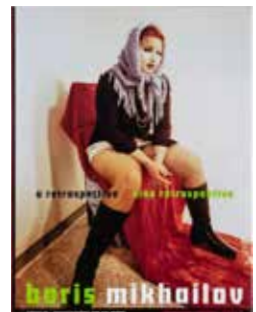
Eugenia Parry:
Crime Album Stories. Paris 1886–1902,
2002



Walter Huegeli, Martin Jaeggi
(Ed.):
Raw Music Material. Eleotronic Music DJs Today,
2002



Robert Frank:
London/Wales,
2003



Urs Stahel (Ed.):
Boris Mikhailov, A Retrospective / Eine Retrospektive,
2003



Robert Frank:
Frank Films. The Film and Video Work of Robert Frank,
2003



William Eggleston:
Los Alamos,
2003



Eva Keller (Ed.):
Brice Marden,
2003



Urs Stahel:
Ja, was ist sie denn, die Fotografie?
2003



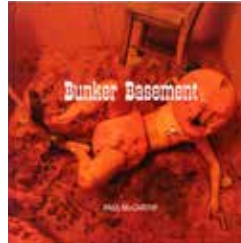
Balthasar Burkhard:
Photographer,
2004



Oskar Bätschmann,
Tobia Bezzola:
Ferdinand Hodler. Landscapes,
2004



Paul McCarthy:
Piccadilly Circus. Bunker Basement, 2 Bde.,
2004



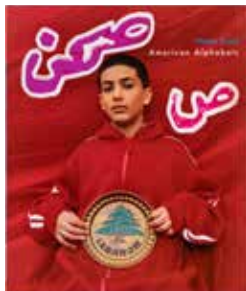
Institut design2context (Hg.):
Sei menschlich auch im Kriege! / Sois humain, même en temps de guerre! / Be humane in wartime as well!,
2004



Klaus Heer:
Paarlauf. Wie einsam ist die Zweisamkeit? Sieben Frauen und sieben Männer erzählen aus ihren vier Wänden,
2005



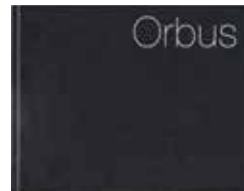
Henri Cartier-Bresson,
Alberto Giacometti:
La décision de l'œil / Die Entscheidung des Auges,
2005



Wendy Ewald:
American Alphabets,
2005



Bill Henson:
Mnemosyne,
2005



Ellen Gallagher:
Watery ecstatic, Orbus, Super boo, Blizzard of white, Monster,
2005



Slawomir Zulawinski:
Intersection,
2005



Elizabeth Heyert:
The Travellers,
2006



René Lüchinger:
Swissair. Mythos & Grounding,
2006



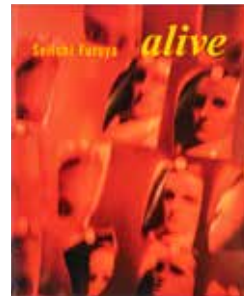
Balthasar Burkhard:
Omnia,
2004



Iren Stehli:
Libuna. A Gypsy's Life in Prague / Das Leben einer Zigeunerin in Prag,
2004



Larry Sultan:
The Valley,
2004



Seiichi Furuya:
Alive,
2004



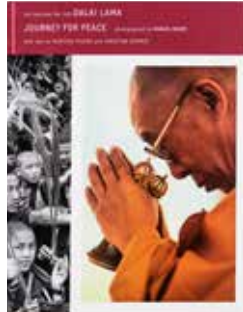
Akimitsu Naruyama (Ed.):
Dr. Ikkaku Ochi Collection. Medical Photographs from Japan around 1900,
2004



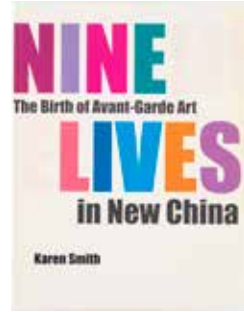
Balz Theus:
Für immer und ewig?... gelähmt ... verurteilt?,
2005



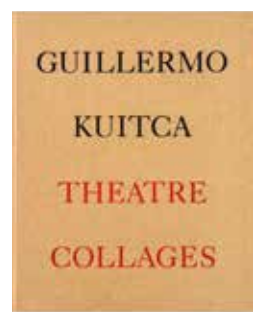
1000 Peace Women
Across the Globe,
2005



Manuel Bauer:
Journey for Peace. His Holiness the 14th Dalai Lama,
2005



Karen Smith:
Nine Lives. The Birth of Avant-Garde Art in New China,
2005



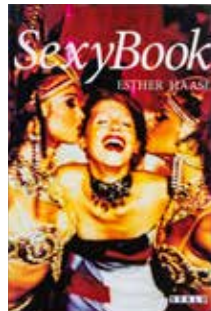
Guillermo Kuitca:
Theatre Collages,
2005



Michael Raedecker:
Show,
2005



Jakob Tuggener:
Ballnächte 1934-1950,
2005



Esther Haase:
SexyBook,
2006



Anne Chu:
Modes, Manners and Monsters,
2006



Jaroslav Anděl (Ed.):
The New Vision for the New Architecture. Czechoslovakia 1918-1938,
2006

Hans Werner Holzwarth hat das Erscheinungsbild der Scalo-Bücher entworfen und viele Scalo-Bücher selbst gestaltet. Wie bei *Der Alltag* waren auch hier zahlreiche weitere Gestalter und Gestalterinnen beteiligt. Die meisten dieser Bücher wurden bei Steidl in Göttingen gedruckt.

Ausstellungen für ALLE

ANDREAS SPILLMANN

Walter Keller ist bereits 55 Jahre alt, als er zum ersten Mal für das Landesmuseum Zürich eine Ausstellung macht. Ich lerne ihn zwei Jahre vorher kennen, im Hauptbahnhof Zürich anlässlich einer Zusammenkunft im Restaurant «Au Premier». Der Anlass ist mir entfallen, aber ab dann werden wir uns regelmässig sehen. Walter Keller taucht auch im Landesmuseum auf. Zunächst bleibt er etwas auf Distanz zu dem, was er da sieht. Dann packt es ihn. Er schaut sich die Ausstellungen an, den Umgang mit Objekten kennt er zwar, aber die kulturhistorischen Exponate sieht er sich jetzt genauer an. Und schliesslich ist da diese Idee für eine Ausstellung mit dem Titel: *WITZERLAND*. So beginnt alles – er schreibt ein Storyboard, und wir wagen das Experiment, mit kleinem Budget den Schweizer Witz auszustellen.

Nun bleiben zunächst die Kolleginnen und Kollegen im Landesmuseum etwas auf Distanz. Sie sind irritiert und wissen nicht so recht, was Walter Keller eigentlich will. Sie liegen natürlich richtig – er weiss es tatsächlich auch noch nicht so genau. Das ändert sich schnell. Er spricht mit allen – den Technikern, Kuratoren, der Aufsicht, den Konservatoren und den Shop-Mitarbeitern. Über seine Arbeit und dann über anderes. Sie beginnen ihn zu mögen.

Walter Keller kuratiert während der folgenden fünf Jahre im Landesmuseum vier Ausstellungen – zwei davon mit der Kuratorin Pascale Meyer. Die Ausstellungen sind keine teuren Produktionen, und geplante Budgets respektiert er ohne Ausnahme. Der Publikumszuspruch ist ihm wichtig. Wöchentlich studiert er die Besucherstatistiken – es beschäftigt ihn, was funktioniert und was nicht. Was kann man noch verbessern? Er will populäre Ausstellungen gestalten, ohne zu banalisieren oder zu popularisieren. Er will sie alle erreichen. Ob Alt oder Jung, ob Agglomeration oder Kreis 4, ob Mann oder Frau, ob Akademikerin oder Búezer. Er führt sehr gerne selbst Gruppen durch seine Ausstellungen, und nach den Vernissagen ist er erledigt, aber glücklich über das Zustandegebrachte. Einzelne Techniker, Kuratoren, Konservatoren kommen mit dem Wunsch auf mich zu, bei einem nächsten Mal – sei es erstmals oder erneut – mit Walter Keller arbeiten zu dürfen.

Er ist im Umgang mit seinen neuen Museumskolleginnen und -kollegen hilfsbereit und grosszügig. Für alles nimmt er sich Zeit und hat ein offenes Ohr. Und doch bleibt er unabhängig und ein Einzelgänger. Und dann ist da sein Wichtigstes: Sofia. Seine Tochter Sofia. Sein Mobile ist stets «on» – in jeder Sitzung, immer und natürlich in Sichtweite. Er unterbricht ein Gespräch sofort, und zwar jedes, wenn Sofia oder Sofias Mutter Franca anrufen – sei es wegen Hausaufgaben, Einkäufen, Grippe, Kinderparty oder Lehrerproblemen. Für uns alle ist glasklar: Sofia kommt vor den Museumsausstellungen.

WITZERLAND – Humor, Witz und Satire

Ironie und Witz entziehen sich in der Regel einer expositorischen Absicht. Auch erfindet sich der Humor permanent neu. Und doch: Die Ausstellung *WITZERLAND* zeigt im Landesmuseum über vier Monate lang Schweizer Humor, Witz und Satire. Nun, die Schweizer sind im Ausland nicht als besonders witzig oder gar schlagfertig bekannt. Was bringt die Schweiz zum Lachen? Die Ausstellung zeigt Cartoons aus der französischen Schweiz, politische Satire aus dem *Nebelspalter* des

19. Jahrhunderts, die «Bewegig»-Zeitschrift *Fanzines* oder Punk-Flugblätter. In den historischen Stuben des Museums sind die Clowns Crock, Alfred Rasser, Walter Roderer, die Fernsehstars Kabarett Rotstift und Kliby, das Duo Fischbach und Acapickels zu sehen. Auch Niklaus Meienberg ist zu hören – mit Emphase schildert er die überbordende Ästhetik der Zürcher Zünfte am alljährlichen Sechseläuten. Schwarze, grosse Witzbücher liegen auf – für den Volkskundler ist es selbstverständlich, dass im Landesmuseum auch all die derben und schlüpfrigen Witze der Männer über die Frauen und der Frauen über die Männer anzutreffen sind. *WITZERLAND* ist keine klassische Objektausstellung, sondern eher eine Inszenierung des Witzes. Als Kulisse genutzt werden hierfür die altehrwürdigen Period Rooms im Landesmuseum, die Ende des 19. Jahrhunderts der grosse Renner beim Publikum waren.

Walter Keller meint abschliessend zur Ausstellungsidee:

«... und was die Frage nach dem typisch Schweizerischen betrifft, so fällt auf, dass viele der dargestellten Witze, Situationen oder Ideen eher mit dem alltäglichen Leben, mit Situationskomik oder dem Widerspruch zwischen ländlicher Tradition und urbaner Dienstleistungsgesellschaft zu tun haben. Zum Beispiel sind im Land der geografischen Kleinräumigkeit, der demokratisch erfolgreichen Konkordanz, des Friedensabkommens und der fehlenden parteipolitisch unversöhnlichen Blöcke herausragende Figuren des bitterbösen Politikabaretts eher schwierig zu finden. Lieber macht man sich bei uns sowohl in mehrheitsfähigen TV-Sendungen wie auch in Kleintheatern über einzelne Politikerfiguren lustig. Wir scheinen am stärksten, wenn wir Minimalistisches, Abgründiges, Kleinteiliges und Surreales erzählen, besingen oder bespielen und dabei den Blick nach innen wenden, ihn auf uns selbst richten. Es ist wie mit dem so beliebten «Glamour» – er will uns einfach nicht gelingen, der rote Teppich wirkt hierzulande wie eine herausgestreckte Zunge.»

KAPITAL. Kaufleute in Venedig und Amsterdam

Der Katalog zur Ausstellung ist kein Ausstellungskatalog im herkömmlichen Sinn, sondern ein Lesebuch. Das entspricht dem Wunsch von Walter Keller, man möge einmal konsequent auf Objektabbildungen und Druckgrafiken in der Ausstellungspublikation verzichten. Das Landesmuseum produziert dann im Brusttaschenformat ein goldenes Büchlein mit vier Essays und einem Glossar mit fachökonomischen Begriffen. Kein + Aber war unser Verlag. In Anlehnung an Joseph Beuys' Selbstporträt *La Rivoluzione Siamo Noi* schreibt Walter Keller einleitend: «Il capitalismo siamo noi – als Investoren in unsere Renten- und Pensionskassen, als Bausparer, Darlehensnehmer, Zinszahler oder als Kleinaktionäre.» Das Lesebuch lässt sich bestens verkaufen, lange vor der Finissage sind keine Exemplare mehr zu haben.

Schiffe, nautische Instrumente, teure Stoffe, historische Kleider, die doppelte Buchhaltung, die erste Aktie, Staatsanleihen und immer wieder teure Kunst- und Kulturgüter präsentiert die Ausstellung *KAPITAL* zur Entstehungsgeschichte unserer Ökonomie. Die Schweizer Wirtschaft mit ihrer Exportindustrie, mit ihren globalen Handelshäusern, mit ihrer Finanzindustrie, mit den vermögenden Besitzerfamilien der Handels-, Industrie- und Finanzhäuser, die ihren Reichtum vermehrt in

Kunst und Kultur statt in die Ökonomie investieren – all das basiert auf vergangenen Vorbildern, den Kaufleuten Venedigs ab dem 13. Jahrhundert und den Kaufleuten Amsterdams im 17. Jahrhundert auf dem Atlantik. Die Ausstellung zeigt, wie sie Finanzierungs-, Kredit- und Handelsformen entwickeln und nutzen. Beide Städte orientieren sich zum globalen Handel hin, nehmen unternehmerische Risiken auf sich, bauen mit Public-Private-Partnerships Schiffe. Sie erzielen immense Gewinne, und sie erleiden mit dem Verlust ihrer Schiffe riesige Defizite. Die Ausstellung von Walter Keller und Pascale Meyer fokussiert auf die Anfänge bürgerlicher Kaufleute und die gleichzeitige Geburt einer Mittelschicht: Der Wohlstand beginnt sich erstmals etwas zu verteilen, und die Einkommen werden nicht mehr vollständig verkonsumiert, sondern können gespart beziehungsweise investiert werden.

Die Ausstellung wird ein Erfolg. Das Publikum schätzt die Erzählform, die präsentierten Objektgruppen und das unterlegte historische Wissen der Kuratoren. Sie zeigt übrigens zum Schluss den Stellenwert von Luxus, der auf den Wohlstand folgt. Architektur, Bibliotheken, Gemälde und Skulpturen beginnen den eigenen Erfolg zu repräsentieren. Die riskanten Investitionen in den Fernhandel verlieren für Vermögende an Attraktivität. Die Ausstellungspublikation zitiert Adam Smith: «Kaufleute haben in der Regel den Ehrgeiz, Gutsbesitzer zu werden.»

Märchen, Magie und Trudi Gerster

Märchen tut Walter Keller nicht als Kinderkram ab. Menschen brauchen neben Brot und Liebe auch gute Geschichten. Geschichten, die erklären, trösten und auch unterhalten. Geschichten, die uns unser Leben verstehen lassen und uns bei der Suche nach unserem Platz etwas zur Hand gehen. Walter Keller meint hierzu: «Märchen sind der magische Zwilling unserer Vernunft.» Sie gehören für ihn zu den bedeutenden Kulturformen.

Ein kulturhistorisches Museum wie das Landesmuseum stellt, etwas vereinfacht gesagt, für seine Ausstellungen Exponate zusammen, präsentiert sie und lässt sie den Besucherinnen und Besuchern «ihre Geschichte» erzählen. Bei der Ausstellung *Märchen, Magie und Trudi Gerster* verhält es sich umgekehrt. Für die Kuratoren Walter Keller und Pascale Meyer sind nicht die Objekte, sondern Märchen der Ausgangspunkt. Die Kuratoren haben sich ausgehend von den Märchen auf die Suche nach Objekten zu machen. Erschwerend kommt hinzu, «Märchen schwingen seit Jahrhunderten zwischen mündlicher und schriftlicher Erzählkunst hin und her». Darauf beharren die zwei Kuratoren: Märchen sollen leben und sich weiterentwickeln dürfen. Das Aschenbrödel der Brüder Grimm wird zu Cinderella in Walt Disneys Zeichentrickfilm und zu Julia Roberts «Pretty Woman» in den Achtzigern. Märchen entwickeln ihren Zauber in ihrer Lebendigkeit – die Objekte der Museen hingegen ganz im Gegenteil mit ihrer Unveränderlichkeit und zeitlichen Authentizität.

Die Ausstellung wird sozusagen zweigleisig, für Jung und Alt, inszeniert: Für die einen gibt es fliegende Teppiche, Märchenwald, Film- und Hörstationen, für die anderen Originalmanuskripte bedeutender Autoren, eine arabische Handschrift zu «1001 Nacht», Abbildungen des bis Japan bekannten Schweizer Künstlers und Illustrators Felix Hoffmann oder Filmmaterial aus einer Hans-Christian-Andersen-Verfilmung – vor allem die Kostüme haben es Walter Keller

angetan. Auch Künstler lassen sich von Märchen inspirieren, so zeigt die Ausstellung künstlerische Arbeiten von Nan Goldin, von Annelies Štrba oder von Tomi Ungerer. Aber das Allerschönste an Märchen ist, die Märchen erzählt zu bekommen – von der Grossmutter, dem Vater, der Mutter oder von Trudi Gerster. In der Ausstellung erhält die Märchenfee der Deutschschweizer einen speziellen Platz.

Grosses Kino. Die Schweiz als Film

Spielfilme basieren in der Regel auf der Kraft der Fiktion, hinzu kommen Schauspiel- und Kamerakunst. In dieser Weise spiegeln sie Zeitfragen, Zeitgeschmack und Zeitbefindlichkeiten. Die Ausstellung *Grosses Kino. Die Schweiz als Film* präsentiert in zehn Kinosälen in Kleinformat 100 Filmausschnitte à ein bis drei Minuten. Die Ausstellungsidee formuliert Walter Keller so:

«Man nehme eine breit angelegte Auswahl von Schweizer Filmen. Und suche nach Szenen, die etwas über die Denk- und Lebensweisen der Schweizer Gesellschaft erzählen. Beim Hören der Dialoge und Betrachten der Spielhandlungen erkennen wir, was «Schweiz» oder «schweizerisch» zur jeweiligen Zeit bedeutet.»

Hierzu haben Walter Keller, Fabienne Schürch und Christian Gerig gegen 300 Schweizer Filme visioniert, also gemeinsam oder einsam monatelang auf einen Bildschirm geguckt. Als einzige, aber einzigartige Vorlage diente ihnen *Geschichte des Schweizer Films* von Hervé Dumont. Diese endet nun aber mit dem Filmjahr 1965. Eine zentral erschlossene Datenbank, wie sie die Bibliotheken kennen, steht ihnen für die Folgejahre nicht zur Verfügung. Und so suchen, finden und bergen sie während Monaten Schätze des Schweizer Spielfilms. Selektioniert wird nicht nach Bekanntheitsgrad des Films oder nach der Qualität des Drehbuchs, der Kameraführung, der Regie oder nach der Popularität der Darstellerinnen und Darsteller. Auch filmwissenschaftliche Kriterien stehen nicht im Fokus. Ihr Blick ist – wie kann es anders sein – der volkskundliche, der nach emblematischen Ausschnitten zu den Themen Kindheit, Freiheit, Kirche oder Folklore sucht.

Walter Keller erstaunen die historischen Konstanten – die alten Filmväter waren nicht immer bieder, wie ihre Nachfolger später meinten, sie konnten auch bissig sein, und die Jungen sind nicht nur kritisch scharf, sondern können ebenso versöhnlich sein. Ein Lieblingsbeispiel von Walter Keller:

«Im Film *Déchainées* im Museumskino «Generationen» ist eine junge Westschweizerin auf der Suche nach ihrer 68er-Grossmutter. Mit einem älteren Herrn schaut sie sich Familienfilme an. Die im Film noch gleich junge Grossmutter sagt, so ist zu hören, das Konzept der Ehe ist überholt, es entspricht bürgerlichen Vorstellungen, die die Frauen in die Rolle von domestizierten Prostituierten im Dienste der Männer drängen. Wir nehmen uns das Recht auf freie Liebe, ohne bezahlen zu müssen. Die Enkelin sagt zum älteren Herrn neben ihr: Wie meine Mutter, die hasst auch alle Männer.»

Walter Kellers Schlusssatz anlässlich der Ausstellungseröffnung ist Bob Dylan geschuldet – «The Times They are A-Changin'».

Der Ausstellungsmacher

Walter Keller war in unserer Welt. Was er da alles sah, interessierte ihn. Menschen und ihre Geschichten. Ein wahrer Volkskundler zeitlebens. Das Moralisieren, Urteilen und Ressentiments interessierten ihn nicht. «Radical chic» wollte er schon als junger Mann an der Freien Universität Berlin nicht sein. Er fand die Schweizer durchaus witzig, er sah im Kapitalismus die Chance derjenigen, die nicht mit dem goldenen Löffel im Mund geboren wurden. Er wollte Ausstellungen auch für Kinder machen, und der Schweizer Film der Dreissiger-, Vierziger-, Fünfzigerjahre sollte noch einmal aufleben.

Sein Ziel war nicht, bedeutungsvolle Ausstellungen zu schaffen, aber verständliche. Das war ihm wichtiger. Seine Texte gab er seiner 14-jährigen Tochter Sofia zum Gegenlesen – begriff sie ihn nicht, schmiss er den Text in den Papierkorb und fing nochmals an.

Für das Landesmuseum realisierte Ausstellungen:

WITZERLAND, 2. April – 13. September 2009

KAPITAL. Kaufleute in Venedig und Amsterdam, 14. September 2012 – 17. Februar 2013

Märchen, Magie und Trudi Gerster, 10. Januar – 25. Mai 2014

Grosses Kino. Die Schweiz als Film, 4. Juli – 19. Oktober 2014



Walter Keller an der Riviera am Limmatquai in Zürich, 2007



Ausstellung *KAPITAL. Kaufleute in Venedig und Amsterdam*, 2012, Landesmuseum Zürich, kuratiert von Walter Keller



Walter Keller und Christian Gerig an der Eröffnung der Ausstellung *Grosses Kino – Die Schweiz als Film*, 2014



Walter Keller in der Ausstellung *Märchen, Magie und Trudi Gerster* im Landesmuseum Zürich, 2014



Franca Comalini, Walter Keller und Sofia Comalini an der Eröffnung der Ausstellung *Grosses Kino – Die Schweiz als Film*, 2014



Margrit Rowell und Walter Keller anlässlich der Eröffnung *Ed Ruscha – Photographer* im Kunsthaus Zürich, 2006

«Das Kapital sucht ja die Nähe lustiger Vögel»

GESPRÄCH ZWISCHEN
**PATRICK FREY (PF), MARTIN JAEGGI (MJ),
HERBERT KUHN (HK), URS STAHEL (US),
MIRIAM WIESEL (MW) UND SISSI ZOEBELI (SZ)¹**

Faktor 6

US: Wir haben uns an der Uni getroffen und wir waren beide – sind gleicher Jahrgang – 24 Jahre alt. Und ich erinnere mich an ein Treffen in der Malatesta-Bar am Hirschenplatz in Zürich, wo Walter mir, ich glaubte, es war die Nr. 1, aber es war vermutlich die Nr. 3 oder Nr. 4 der neuen Zeitschrift *Der Alltag* gezeigt hat. Wir haben darüber gesprochen, ob ich beim *Alltag* mitarbeiten wollte und könnte. Das hat dann recht bald dazu geführt, dass ich angefangen habe, beim *Alltag* zuerst Kleinigkeiten und irgendwann alles zu machen (*Gelächter*). Ich habe Repros gemacht, die Abos verwaltet, am Anfang war ich für kurze Zeit sogar Hilfsgrafiker vom *Alltag*, später habe ich eine Weile lang die Redaktion und Produktion mit Walter zusammen geleitet, nachdem Nikolaus Wyss sich zurückgezogen hatte. Nach meinem Studium war ich ein Jahr lang voll angestellt. Das führte zur interessanten Diskussion darüber, wie viel ich verdienen darf. Ich hatte für mein Engagement 1200 Franken pro Monat gekriegt und habe irgendwie 30, 35 Stunden in der Woche dafür gearbeitet. Und ich erinnere mich daran, dass Walter eines Tages gekommen ist, ich glaube, er war vorher bei Lucien Leitess, beim Verleger des Unionsverlags, und gesagt hat, da müsse ich ihm den Faktor 6 einbringen – ich müsse also 7200 Franken erwirtschaften, damit ich 1200 Franken verdienen dürfe. Ich habe ihn völlig sprachlos angeschaut, ich wusste überhaupt nicht, was ich dazu sagen sollte – bei einem Projekt, das nie wirtschaftlich gedacht und funktioniert hat.

Prosperieren

SZ: Wir waren so eine locker organisierte Loge von alten Antikapitalisten, die sich selbstständig gemacht hatten, sei es jetzt Koni Frei oder Ruth Waldburger, Walter natürlich, Andi Stutz und so weiter, die immer in einem losen Verband zusammenkamen, weil wir andere Probleme als die Festangestellten hatten, und wir wollten halt schon ein bisschen prosperieren. Nicht nur einfach machen, dass es uns gefällt im Leben, sondern wir wollten von unserer Arbeit leben ... Einige Alt-Linke wie Walter und ich (er war zwar jünger als die meisten), selbstständige Film-, Kunst-, Verlags-, Zeitungsleute, auch Gastronomen, pflegten einen regen Kontakt. Betriebsgründer mit ähnlichen Problemen, die aber glaubten, relevant genug zu sein, um sich auszusetzen. Und sich aussetzen, das war es.

Rechnungsführung

PF: ... und 1991 kam die Gründung von Scaló. Ich hatte meinen Verlag 1986 gegründet und wurde ab 1994 unter dem Dach von Scaló als Edition Patrick Frey vertrieben. Zuerst war das noch sauber getrennt, dann, leider (*lacht*), wurde die Vertriebsabrechnung direkt über ein separates Konto von Scaló vorgenommen. Das wurde dann kompliziert, weil die Rechnungen irgendwann nicht mehr bezahlt wurden, ich aber nichts davon wusste.

Verlagssitzungen

HK: Diese Verleger, auch Egon Ammann, waren sehr charismatische Typen. Sie hatten Visionen und Ideen. Auch das mit dem Scalo-Buchladen, New York, Berlin ... Alles tönte spannend und überzeugend. An den Sitzungen sass jeweils George «Tschöntsch» Reinhart mit einem leeren Blatt vor sich und machte wunderbare Zeichnungen ... Und am Schluss, wenn es um die Frage ging, wie finanzieren wir das, schauten alle auf Tschöntsch, und Tschöntsch war immer noch am Zeichnen ... Nach der Sitzung kam er jeweils zu mir und fragte: Ja, was meinst du, kann man das machen? Das waren ganz schwierige Entscheidungen.

Profit

US: Eigentlich könnte man sagen, wenn es beim Fotomuseum Winterthur so ein Triumvirat war – Walter, Tschöntsch und ich – eine Weile lang, drei, vier Jahre, dann war es klar, dass das Fotomuseum die Non-Profit-Geschichte war, und daneben startete Scalo als Profit-Geschichte, mit Walter und Tschöntsch.

Visionen

PF: Walter hat mir immer wieder gesagt, Tschöntsch ist ganz klar der Meinung, man braucht zehn Jahre, um einen internationalen Fotobuchverlag aufzubauen. ... Wir haben eine Vision, wir brauchen jetzt noch sieben, acht Jahre, und dann ist Scalo etabliert in den USA, ... und dann ist Tschöntsch eben gestorben. Und das war zu früh in dieser Planung. Walter war bewusst, dass weiter Geld hätte eingeschossen werden müssen, um die Marke so zu etablieren, wie Tschöntsch und er das gesehen und geplant hatten.

Das Wagnis: *Here is New York*

PF: ... und dann tauchte das Projekt, das Buch *Here is New York* auf, gesammelte Amateuraufnahmen von 9/11, und schon bei der ersten Auflage war nicht sofort klar, ob Walter das machen wollte. Wir haben darüber gesprochen. Er wollte es nicht *nicht* machen, aber er war ein bisschen unsicher, und ich habe dann gesagt, wir müssen es, weil: Nur einmal im Leben bekommst du die Chance für so ein Buch. Die erste 80'000er-Auflage lief ja dann wahnsinnig gut, das Buch lag in den amerikanischen Supermärkten an der Kasse (!), und dann, Anfang November 2002, kam die Frage einer Neuauflage ... Ich erinnere mich an einen Spaziergang entlang der Sihl, wo wir das zusammen diskutiert haben. Weihnachten stand vor der Tür, die Bücher gingen zur Neige, und dann haben wir gesagt, ja, *let's go for it*. Das war eine verlegerische Entscheidung. Und das bedingte dann, dass Cantz auch eine Vorauszahlung wollte, in der Grössenordnung von 800'000 Euro, für den Druck der zweiten Auflage – das Buch kostete 10 Euro im Druck –, und das musste vorausbezahlt werden, in toto, ... dieses Geld hat uns dann kurzfristig Andi Reinhart geliehen, und dieses Darlehen wurde uns später zum Verhängnis.

Also wir haben das gemacht, und das Buch wurde verschifft, und während es verschifft wurde, kamen die ersten Retouren, weil der Markt eingebrochen war in Amerika. Also erst ging ja die Wirtschaft so rauf nach 9/11, paradoxerweise, weil Solidaritätsstimmung herrschte, aber dann, nach etwa sieben, acht Monaten, veränderte sich das ganze Konsumverhalten, deshalb ist das Buch dann total abgestürzt. Dieses Buch, das heute – unter einem anderen Verlagsnamen – als *die* Fotodokumentation im 9/11 Memorial Museum verkauft wird, war die Wende bei Scalo. Das war der Anfang vom Untergang, könnte man sagen.

Finanzen und Kontrolle

PF: Niemand ist je mit zweistelligen Millionenbeträgen bei Scalo eingestiegen, das wäre aber notwendig gewesen. Andi hat gefragt, wie wäre es denn mit Lagerfeld, und Walter hat gesagt, das will ich nicht. ... Leider hatte ich damals zu wenig Geld, um so etwas machen zu können, aber dort hätte jemand mit mindestens zehn, 15 Millionen einsteigen müssen. Und dieser Investor hätte dann einen Weg finden müssen, mit Walter klarzukommen und zugleich die Finanzen unter Kontrolle zu bringen.
HK: Also, Walter war sehr schwierig zu kontrollieren.

Die Buchhandlung

MJ: Die neue Buchhandlung?

PF: Ja, die am Limmatquai.

MJ: Aber die hat ja, im Gegensatz zur Weinbergstrasse, nie funktioniert.

PF: Nein, natürlich nicht, aber das war so wie ein sehr, sehr heller Lichtstreifen am Horizont für Walter, weisst du? Hier werden wir unglaubliche Umsätze machen, am Limmatquai, hat er mir vorgeschwärmt. Stell dir vor, diese Lage. Natürlich, es war eine tolle Lage, aber eben viel zu wenig Laufpublikum ...

SZ: Eigentlich der einzig tote Punkt entlang des Limmatquais ...

Walter und George «Tschöntschi» Reinhart

HK: Ich habe Walter über George Reinhart im Römerpark in Winterthur kennengelernt. Am Anfang war Walter mir gegenüber relativ distanziert. Tschöntschi war damals im Begriff, sein Kunst-Imperium aufzubauen. ... Er kam vom Film her. Mit Markus Imhof hatte er den ersten Film gemacht und kam dann durch den Film *Candy Mountain* (1988) auf die Idee, man könnte eigentlich auch Fotobücher im Zusammenhang mit den Filmen machen. So startete die Zusammenarbeit von Tschöntschi mit Walter. Tschöntschi legte sehr viel Wert auf gute Strukturen. Das war in der Zeit, als sein Bruder, Andi Reinhart, die Kaffee- und Baumwollaktivitäten von Volkart verkaufte – ich war damals Finanzchef und hatte einen relativ grossen und teuren administrativen Apparat, den ich auslasten musste –, da kam das wie gerufen für mich: Tschöntschi wollte seine Firmen strukturieren, aufbauen, und ich konnte dann mit meinem Team die Administration seiner

Firmen übernehmen. Das lief mit einigen Ups and Downs. Ich übernahm die Buchhaltungen aus dem Verlagsbereich – das waren Ammann und Scalo –, dann von den Musikfirmen und den Film- und Kinogesellschaften. Die Idee von Tschöntsch war, es muss ja möglich sein, diese künstlerischen Aktivitäten auch gewinnbringend zu vermarkten. Er hatte eine Vision, wurde aber leider von einigen Leuten aus dem Filmbereich finanziell ausgenutzt. Und mit Scalo hatte er einen Partner, bei dem er das Gefühl hatte, dass das nicht der Fall sei. Es war ein sehr gutes Verhältnis, das Walter und Tschöntsch miteinander hatten. Mit meiner Finanzabteilung bei Volkart habe ich dann die Abläufe in Tschöntschs Firmen strukturiert, die Buchhaltungen geführt und die Zahlungen gemacht.

Walter und Andreas «Andi» Reinhart

HK: Tschöntsch ist ja im Herbst 1997 gestorben. Danach gingen alle seine Firmenbeteiligungen über auf die Volkart Holding. Damit war plötzlich Andi quasi der Boss dieser Firmen geworden. Und Andi war kein einfacher Partner ...

Fortan stand ich immer zwischen Andi Reinhart und Walter Keller und hab versucht, auf beiden Seiten auszugleichen. Darum war die Beziehung von Walter zu mir von einem gewissen Respekt getragen, denn er wusste, ich habe eine wichtige Funktion, ich habe Zugang zu grösseren Geldern von Andi. Und so ging das hin und her, bis 9/11 kam mit diesem Buch *Here is New York*, das anfangs glänzend lief, danach aber mit riesigen Verlusten bei der zweiten Auflage. Wobei Walter schon vorher immer wieder Überbrückungskredite brauchte.

Andi war irgendwie fasziniert von Walter. Damals, als Walter mit der Idee vom Buchladen kam, da war auch Tschöntsch absolut fasziniert. Diese Faszination von Tschöntsch für Walter hat sich irgendwie auch auf Andi übertragen – obwohl das Verhältnis zwischen den beiden Brüdern nicht immer einfach war. Sie waren völlig anders ausgerichtet, auch im Denken ... Und es folgten immer neue Darlehen an Scalo, denn Walter war immer wieder *short of cash*. Dann kam er jeweils zu mir, und ich hab das mit Andi besprochen. Dann haben wir wieder ein neues Darlehen gegeben ... und wussten irgendwie schon unbewusst, das kann auf die Länge nicht gutgehen.

Klima

MJ: Ich erinnere mich noch sehr gut an den Tag, als Tschöntsch starb – ich war da im Scalo –, dass da für Walter wirklich so eine Welt zusammengebrochen ist. Ich glaube, Walter war nachher sehr allein, geschäftlich gesprochen, weil ihm Tschöntsch als Gesprächspartner fehlte. Tschöntsch ist ständig in den Scalo an die Weinbergstrasse gekommen und hat mit allen gesprochen, er war ein Teil des Unternehmens ...

US: Das Gleiche, was er im Fotomuseum auch gemacht hat: Er kam an eine Eröffnung, stand am Eingang – Tschöntsch als Stifter – und hat den Leuten die Hand geschüttelt. Das war eine extrem wichtige Rolle, die er da gespielt hat, eine Art Integrationsfigur.

MJ: Ja, genau. Das war für das Betriebsklima sehr gut. Nachher hat das zum Teil Andreas Züst übernommen, der auch diese Leutseligkeit hatte.

The Lines of My Hand

MW: ... die Geschichte mit *Candy Mountain*, das war eigentlich so der Durchbruch für ihn, die Zusammenarbeit mit Robert Frank. Also es gab diesen Film, den Ruth Waldburger mit Tschöntschi 1986/87 produziert hat ... und Walter hat gemerkt, dass Frank über Fotografenkreise hinaus hier kaum noch bekannt war. Es gab zwar eine deutsche Ausgabe seines berühmten Fotobuchs *The Americans* auf dem Markt, aber die dümpelte vor sich hin. Walter hat die Auflage dann aufgekauft, um das Buch noch mal neu herauszugeben. Und hat sich parallel sehr um Robert Frank bemüht und auch um die Rechte von ihm.

Walter hat das Potenzial erkannt, das in der «Wiederentdeckung» der mythischen Figur Robert Frank, einem gebürtigen Schweizer, steckte. Und dann gab es die Möglichkeit, mit Robert Frank tatsächlich zusammenzuarbeiten. Ich erinnere mich gut, ich bin damals ja immer von Frankfurt aus hergefahren – damals hat man noch nicht per E-Mail kommuniziert –, also bin ich ganz oft hier in Zürich gewesen und hab mit ihm an vielen Publikationen gearbeitet. Ich erinnere mich, wie dieses Buch *The Lines of My Hand* entstanden ist. Ihr wart da ja alle zusammen an der Quellenstrasse, also du, Patrick, Parkett, *Der Alltag*. Walter und ich haben das Wochenende durchgearbeitet, der ganze Boden war mit Fotokopien übersät ... Draussen war es sehr heiss, aber ich durfte die Fenster nicht öffnen, denn sonst wären die Abfolgen der Bilder, die wir alle einzeln am Kopierer auf die richtige Grösse gebracht hatten, durcheinandergefliegen ...

Ein eigener Verlag

MW: Dann starteten diese Publikationen, die unter dem Verlagsnamen Parkett/Der Alltag liefen, da gab es das Buch von Koni Nordmann, *Ich kann nicht mehr leben wie Ihr Negativen*, zum Thema Aids, Roland Schneiders *Zwischenzeit* ... Und Walter merkte, das gibt einen eigenen Verlag. Anfangs hat er lange überlegt, wie der heissen sollte, zunächst war «Folio» in der engeren Wahl, der erste Laden hiess ja auch so – was dann aber auch der Name des Magazins der *NZZ* werden sollte, und so konnte er denen die Rechte verkaufen –, und dann kam der Name Scalo auf, Projektverlag für ...

US: ... Scalo – Books & Looks beim Haldenegg und Scalo Publishers.

Fotomuseum Winterthur

US: Walter war ein exzellenter Botschafter fürs Fotomuseum. Die Art und Weise, wie das Fotomuseum in New York innerhalb von drei, vier, fünf Jahren bekannt geworden ist, über seine Tätigkeiten für Scalo, war absolut hervorragend, Walter war ein starker *backer*, aber es war völlig klar, das war das Fotomuseum, und er macht den Scalo-Verlag.

Nukleus Weinbergstrasse

MJ: Die ehemalige Hutfabrik Welti war der Sitz des Verlags und der Buchhandlung. Ich hab in dem Jahr begonnen, für Walter zu arbeiten, als George Reinhart starb, 1997, zuerst in der Buchhandlung. Ich hab am Anfang gar nicht viel von ihm mitgekriegt, weil er nie da war. Walter ist damals immer drei-, viermal im Monat nach New York geflogen. Wenn Walter da war, gab's *action* und Geschrei, es war was los, und dann war er wieder weg. Walter war in dieser Zeit der absolut frenetische Mensch, man hatte den Eindruck, er hat nie geschlafen, ständig am Telefon ... oder sonst sass er immer in seinem Eckbüro und war mit seinem Taschenrechner beschäftigt, rechnete und klebte Post-its mit Zahlen auf seinen Schreibtisch.

Expansion

MJ: 1997 war auch die Zeit, als Walter expandieren wollte. Er wollte ins Galeriengeschäft einsteigen. Die Scalo Gallery in New York öffnete 1998. Hier stand wiederum eine Geschäftsidee von Tschöntschi Pate: die Kontrolle über die gesamte Verwertungskette. Walter überlegte sich: Weshalb soll ich hochwertige Bücher für Künstler von beispielsweise Matthew Marks machen, die wesentlich zur Bekanntheit dieser Künstler beitragen, und ich verdiene am Ende nicht mit an den Galerieverkäufen? So entstand die Idee, ins Kunstbusiness einzusteigen.

Galerist sein

MJ: Er eröffnete eine Galerie in Zürich, die zuerst von Birgit Filzmaier und dann von Eveline Sievi geführt wurde, und eine in New York, die Theres Abbt leitete. Das war eine Idee, die sich bis zum Schluss durchzog: Walter wollte ein grosser Galerist werden.

Ich denke, das hatte viel mit New York zu tun. Das war die Zeit, als Walter viel in New York war, in der New Yorker Kunstwelt verkehrte und dort ein paar gute Deals machte. Walter hat fürs Metropolitan Museum Kataloge gemacht, fürs LA MOCA, er war plötzlich ein Player in der Kunstwelt. *Art Review* gibt jedes Jahr diese Liste mit den 100 wichtigsten Leuten in der Kunstwelt heraus, und Walter war da plötzlich mit dabei. Er wollte nicht länger nur ein bedeutender Verleger sein, sondern auch ein bedeutender Galerist werden. Doch das hat nie wirklich funktioniert. Das Problem war, dass die Leute, mit denen er viel Geld hätte machen können, also Nan Goldin oder Robert Frank, natürlich bereits Galerien hatten in New York ...

Bruch

MJ: Dann kam ein Bruch, als Walter plötzlich das Interesse an New York verlor, als er plötzlich nicht mehr nach New York gehen wollte, genug hatte vom Hin- und Herfliegen

MW: Weisst du noch, wann das war? Hing das mit der Geburt der Tochter zusammen?

MJ: Nein, ich glaube, das begann schon vorher. Ich glaube, das hatte damit zu tun, dass er einerseits erschöpft und überfordert war, zum anderen, dass die Freundschaften mit Nan und Robert in die Brüche gingen.

Schinken

MJ: ... und Walter hatte diesen Spleen, dass Bücher jetzt ganz gross und ganz teuer und ganz farbig sein müssten, und er begann, diese Schinken zu drucken, von David Armstrong, Bill Henson, Annelies Štrba ... In der Spätphase von Scalo legte er einen ziemlich schlechten Geschmack an den Tag, weil er die Bücher teilweise als Verkaufskataloge für die Galerie zu betrachten begann. Er wollte visuell verführerische Bücher machen, aber letztlich war er kein visueller Mensch, auch weil seine Sehkraft stark beeinträchtigt war.

Ein Geschäftsmann?

HK: Er schätzte sich als Geschäftsmann ein. Und als der Ammann Verlag laufend Geld verlor, hat sich Walter angeboten, den Verlag zu sanieren (*Gelächter*), zu restrukturieren. Er sagte immer, sein Vater sei Baumeister gewesen, und das hätte ihn auch im Geschäftlichen geprägt. Er wusste, er war eigentlich auch ein kleiner Kapitalist, und dass man nicht immer nur die Hände aufhalten kann – was er zwar immer gemacht hat –, sondern eben auch selber den Laden richtig organisieren muss, damit Einnahmen und Ausgaben im Gleichgewicht sind.

PF: Theoretisch wusste er das, ...

MJ: Aber die Realität ...

HK: Die Realität sah anders aus. Er hatte seine Visionen, konnte sich aber nicht vorstellen, was das kostet und was es bringen würde. Und das ist ja entscheidend.

PF: Er kombinierte interessanterweise seine ästhetischen Visionen immer mit einer kommerziellen Überlegung, so wie man das macht, wenn man die Auflagen erhöht, um den Stückpreis tief zu halten, was auf den ersten Blick einleuchtet, aber eben nur dann, wenn man die hohe Auflage auch verkauft ... Weil er so dachte, kam er auch auf die schlimme Idee mit den gleich aufgemachten Büchern, da hat er zwei Module entwickelt, eins für kleine und eins für grosse Fotobücher, und dann sahen alle gleich aus, dasselbe Papier, die waren wirklich furchtbar ...

US: Drei Bücher aufs Mal, in der gleichen Aufmachung, unabhängig vom Thema ...

Taschenrechner

PF: Ja, es waren immer kommerzielle Visionen, kommerziell eingekleidete Visionen, und ich war ja nicht der Geschäftsmann, aber ich habe auch nicht gesagt, ich sei ein Geschäftsmann. Wenn ich mit ihm diskutiert habe, war da immer zunächst der Taschenrechner mit sehr grossen Ziffern, auf dem er mir vorgerechnet hat, zu welchem Preis ich das Buch verkaufen muss, damit es sich rentiert. Sonst lass es, hat er immer gesagt. Immer hat er alles sofort ausgerechnet, auch auf kleinen Zetteln – wie zu Hause, hat er mir mal erzählt, in der Stube hätten sie schon als Kinder gelernt, Rechnungen zu schreiben für die Baumeisterarbeiten und Kostenvoranschläge zu machen. Im Kleinen hat er das auch immer richtig gemacht, aber das Grosse hat überhaupt nicht gestimmt. Er hatte eine völlig falsche Vorstellung, wie viele Bücher man in diesen Markt drücken kann. Wir haben ja keine Kochbücher verlegt.

Schlitzohrigkeit

SZ: Es ist halt so, dass unser Jahrgang – wir waren so sechs, sieben, acht Leute, die selbstständig gearbeitet hatten ab den späten, nein mittleren Siebzigerjahren –, dass uns verband: Wir hatten kein Geld von Zuhause. Wir mussten uns also charismatisch und verführerisch auf die Geldsuche machen, und das hat uns alle verbunden. Das Kapital sucht ja die Nähe lustiger Vögel. Viele schlitzohrige Tricks wurden da vermittelt. Wir waren auch jung, da ist es ja nicht so, dass man das alles so genau nimmt, aber es ist schon so, dass immer wieder diese Rückschläge kamen. Das begann bei Koni Frei, der hat viel erzählt, Ruth Waldburger traf ich oft, und Andi Stutz war ein Paradebeispiel von Ups and Downs, und Walter war auch einer von denen. Es gab nicht so viele, und wir lebten alle von der Hand in den Mund. Wir waren eine AG mit der Zeit, ich hatte einen Verwaltungsrat, wir hatten diese Sitzungen, wir mussten lernen, Bilanzen zu lesen, ich musste einen AKAD-Kleinunternehmerbuchhaltungskurs machen, ich musste das, weil die nötigten mich, sonst hätte ich gar nicht mehr weiterarbeiten können, und ich nahm natürlich an, dass Walter das auch immer tat (*Gelächter*). Ja, ... aber das ist wahrscheinlich das Haushalterische von Frauen, dass die sich diese Sachen natürlich nicht ohne Know-how zumuten oder zutrauen, und sie dann halt einfach hören und hören. Diese Limits, die mussten eingehalten werden, und früher gab es natürlich auch viel einfacher Geld von Banken, das kommt noch dazu. Wir hatten 100'000 Franken Kredit zum Überziehen in den Siebzigerjahren – ohne grosse Sicherheiten – und auch noch andere Zinse. Und drum, ich hab mit ihm gern darüber geredet, und ja: Ich habe immer das Gefühl gehabt, er sei professioneller als ich. (*Gelächter*) Er hat mich ständig belehrt, und ich hab ihm dann gesagt, ich kann auch eine Bilanz lesen, wenn ich eine Bilanz sehe, kann ich auch sagen, dieser Betrieb krankt an dem.

Regeln

SZ: Ja gut, man ist natürlich auch nicht so kulturschaffend in der Mode. Bei uns gibt es eine ganz feste Regel: Was kann am Schluss ein Stück überhaupt kosten, das ist die Frage, und dann rechnet man zurück, und dann, ja, wir hätten dann auch gesagt, vergiss es oder nimm einen billigeren Stoff oder such eine neue Fabrikation. So redete er dann schon auch, ich aber hab es tun müssen.

Verführung

SZ: Ich habe immer gefunden, er sei adäquat, er hat sich immer weiterentwickelt und wurde immer überzeugender. Also ich kam nicht auf die Idee, dass er das nicht im Griff hat, in keiner Art und Weise. Aber ich hab über seine Verführungskünste schon ein bisschen nachgedacht ..., aber das hat Koni Frei auch haben müssen, das hat Stutz erst recht gehabt, das mussten wir alle haben, weil wir mussten Leute überzeugen, die uns als Kreativschaffende irgendwie bewunderten und sich ein wenig anhängen wollten, um ihr langweiliges Leben zu bereichern. Wir haben natürlich mit diesen Sachen schon gearbeitet, und über das haben wir uns ausgetauscht. Ich hab ja auch eine Totalliquidation hinter mir, Andi Stutz Ähnliches? Es ist nicht so, dass die Sachen alle nur

gut liefen ... Aber es ist ja ganz klar, dass es eine ein bisschen charismatische Persönlichkeit braucht, wenn man kein Geld im Rücken hat. Und diese Schlitzohrigkeit, die ist in Italien und in Frankreich wahrscheinlich nicht so negativ bewertet wie in der Schweiz. In Italien funktioniert jeder wie Walter. ... Man weiss ganz genau, man wird ein bisschen über den Tisch gezogen, tut das aber selbst auch, aber es ist Öl im Getriebe und es macht die Zusammenarbeit wesentlich unterhaltsamer. Und da war er natürlich in der Schweiz ein bisschen an einem falschen Ort.

Ein sich globalisierender Markt

MW: ... diesen ganzen Konkurs habe ich ja nur aus der Ferne mitbekommen. Ich wusste, dass es ihm am Schluss einfach an Cash gefehlt hat, weil es gab so eine Zeit, wo er wirklich versucht hat, Scalo seriös aufzubauen, sich sehr um die Bücher bemüht hat, und es war ihm immer sehr wichtig, eine super Backlist zu haben. Und irgendwann ging das nicht mehr, konnte er die Preise nicht mehr halten ... Er hat lange, lange Jahre an den Buchpreisen festgehalten, und irgendwann musste er die Sachen verramschen, da gab es immer wieder Sonderverkäufe, um irgendwie an Geld zu kommen. Es lief halt einfach durch verschiedene Geschichten nicht so gut – wie dieses *Here is New York* oder andere Fehlkalkulationen –, und wir haben damals Bücher gemacht, die wurden in drei Sprachen produziert, Deutsch, Englisch, Französisch ...

PF: Und die Auflagen waren jenseits ...

MW: Und die Auflagen waren sicherlich falsch kalkuliert, ja, absurde Sachen. Es wurde sehr aufwendig produziert, und die Märkte waren noch nicht zusammen, es war noch kein wirklich globalisierter Markt. Damals wurden für Deutschland deutsche Bücher gemacht, weil man noch keine englischen Bücher verkaufen konnte, für den französischen Markt gab es französische Bücher, italienische Bücher für den italienischen Markt ... das war sehr teuer. Es gab hohe Auflagen. Und dann wurden die Sachen nach Amerika verschifft ... und in dieser Zeit hat es sich eben auch verändert: Bücher, also Fotobücher, konnten plötzlich international mit englischen Texten verkauft werden, und Walther König hat in den USA eingekauft, wo es keine Buchpreisbindung gab, er hat für niedrigere Preise eingekauft und den deutschen Markt, den Schweizer Markt etc. mit viel billigeren Büchern überschwemmt.

US: ... aus dem Scalo-Verlag.

MW: Aus dem Scalo-Verlag.

PF: Da ist Walter fast ausgeflippt.

Wilde Zeit

MW: Und ich weiss noch, wir haben Mikhailov gedruckt, und es gab immer das Problem mit der Transkription der russischen Namen, bis sich irgendwann die Künstler alle darauf verständigt haben, es gibt nur noch eine englische Transkription, aber vorher existierte das alles nebeneinander. Boris Michailow/Mikhailov, wie schreibt man das jetzt? Also ich arbeitete ja als Lektorin für Walter, und da kam immer wieder die Frage auf, wie geht man mit diesen Schreibweisen um?

Bis es irgendwann quasi nur noch einen englischsprachigen Markt gab im Fotobuchbereich, was natürlich grossen Sinn macht, wenn man manchmal nur Bildunterschriften hat oder kurze Essays.

PF: Das lief parallel zur Globalisierung.

MW: Ja, ja, und das waren alles Sachen, die zu Walters, naja, sagen wir, eigenwilliger Art, mit Finanzen umzugehen, dazukamen, was natürlich seine ganzen Kalkulationen durcheinandergebracht hat. Es gab wirklich grosse Verzerrungen am Markt, da hätte man garantiert ein finanzielles Polster gebraucht, um diese Verwerfungen auszugleichen.

Krach

US: Walter hatte dreimal richtig Krach: mit Robert Frank, mit Nan Goldin und mit Gilles Peress. Weiss irgendjemand von uns genauer, was da passiert ist?

MJ: Mit Nan war's ... diese Geschichte, sie war in Zürich, kam aus Indien und ...

US: Sie fiel in einen Swimmingpool, in einen leeren Swimmingpool ...

MJ: Und da ist sie sehr lange in Walters Wohnung gewesen, und irgendwann wollte er sie raushaben. Sie hat ihm irgendwas nicht gegeben, was er haben wollte. ... Und weil er nicht mehr an dem Folgebuch von *I'll Be Your Mirror* interessiert war, das war ein anderer Streitpunkt.

PF: Es ging schon um dieses Buch.

MJ: Es ging um dieses grosse Buch, was dann schliesslich bei Phaidon rauskam, weil er es nicht machen wollte. Sie hatten sich auch wieder versöhnt, und er hat dann das Buch doch teils mit ihr editiert. Das war auch die Zeit, wo Nan, weil sie hospitalisiert war und mit Morphium behandelt wurde, einen *relapse* hatte mit Heroin ...

PF: Ich kann mich erinnern, dass er mir gesagt hat, dass er jetzt einfach nicht mehr könne, also er wolle jetzt nicht mehr Therapeut sein ...

Zerwürfnis

MJ: Bei Robert Frank gab es einen ähnlichen Punkt. Robert wollte immer viel mehr von ihm, als Walter zu geben bereit war. Diese Beziehungen waren sehr nahe, aber irgendwann wurden sie ihm zu viel.

US: Bei Robert ging es auch um Geld. Walter hat nicht mehr bezahlt. Und er hat *The Americans* in China drucken lassen und auf dem asiatischen Markt verkauft, ohne Robert Frank oder seinen Galeristen Peter McGill zu informieren, so wurde es mir in den USA erzählt. Und das hat dann zum endgültigen Zerwürfnis geführt.

PF: Robert Frank hat ihn dann ja verklagt, mit Zürcher Anwälten, auf sehr viel Geld und Rückgabe von Bildern und so weiter. Und Walter hat sich gewehrt, hat den Prozess quasi gewonnen, also sie kamen nicht durch. Aber das war dann das absolute Ende der Beziehung.

Zu viel Geld

HK: Tschöntsch war kein Geschäftsmann, aber sagte auch nie, er sei einer. Er sagte, er wolle lieber sein Geld da investieren, wo er etwas aufbauen könne, im Kulturbetrieb, anstatt UBS-Aktien zu kaufen. Und das hat er gemacht, und er wusste, dass es in diesem Geschäft Risiken gab. Tschöntsch war überaus grosszügig. Und das war vielleicht ein Fehler in der Beziehung zu Walter. Wenn zu viel Geld zur Verfügung steht, ist das nicht gut. Man muss sich nach der Decke strecken, und Tschöntsch – klar, die beiden waren sich einig, diese vertikale Integration muss man machen – ist immer eingeknickt. ... Wenn man das jetzt rückblickend analysiert, war das wahrscheinlich einer der Fehler: zu viel Geld.

Gespräche

PF: Besonders nach Tschöntschs Tod, da wollte er wieder einen ebenbürtigen Gesprächspartner haben, aber nicht unbedingt jemanden, der ihm sagt, was er tun soll. Er wollte jemanden, mit dem er sich darüber unterhalten konnte, was Scalo tun *könnte*. Ich war gar nicht interessiert dran, ihm zu sagen, was für eine Business-Strategie er verfolgen müsste ... ich hatte auch keine und glaube, dass es bei Kunstbüchern, wie wir sie verlegen, auch gar keine solche gibt ... Und bei *Here is New York* spitzte sich diese Diskussion dann zu. Ich weiss nicht, was passiert wäre, wenn ich gesagt hätte, wir machen es nicht. Keine Ahnung. Schlussendlich waren wir uns einig. Es war dann ..., als die finanzielle Situation immer schlimmer wurde, war klar, jetzt ging es nur noch um Verzweiflung, Schadensbegrenzung, von einem Monat zum nächsten ... und dann kam erst die «kriminelle Energie».

Den Kopf verloren

US: Er war ein exzellenter Fotobuchverleger in den Neunzigerjahren, er war schlicht Weltklasse.

PF: Ja, absolut.

US: Und in der Geldfrage hat er wie den Kopf verloren, er war nicht mehr ansprechbar. Man konnte eigentlich nicht mehr reden mit ihm. Und seine ästhetischen Entscheide wurden immer schlechter, weil er so unter finanziellem Druck stand.

PF: Ja, er wollte mit den Fotobüchern das Geld zurückholen. Mit dem Verkauf von Fotobüchern, die er immer billiger hergestellt hat.

HK: Ja, er war nur noch am Geldsuchen, und alles andere trat in den Hintergrund.

PF: Und das ging einfach nicht. Und dort war er auch nicht sehr empfänglich für dementsprechende Bemerkungen, also wenn ... Ich habe ihm das auch gesagt, ich fand das überhaupt nicht schön, diese Bücher, die alle gleich ausschauen, die er am Schluss auch noch in Prag drucken liess, weil es da noch billiger war. Das Problem war, mit den billig gedruckten Büchern und den irren Kalkulationen wollte er das Geld zurückholen, anstatt zu sagen: Stopp, andersherum. Wir müssen die Bücher wieder schöner machen, damit sie sich verkaufen lassen.

George «Tschöntsch» Reinhart

PF: Und Tschöntsch war meiner Meinung nach ein echter Mäzen, obwohl er vielleicht auch eine ... etwas übersteigerte Vision hatte, dass damit auch Geld zu verdienen sei, dass man das profitabel strukturieren könnte. Das war ein Fehler.

US: Ein Mäzen wider Willen. Er wollte auch eine Art Kulturunternehmer sein.

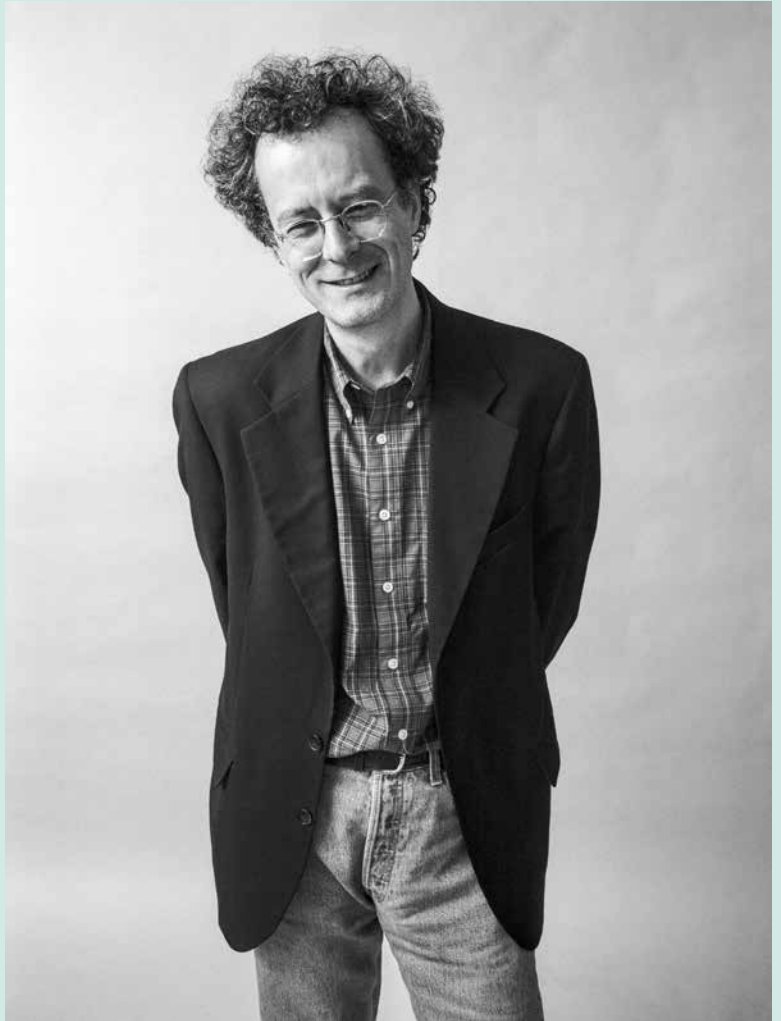
PF: Business machen.

US: Als ich gerade noch vor dem Fotomuseum gelernt habe, mit dem Computer umzugehen – Tschöntsch war ein MS-DOS-Spezialist –, sass ich oft in seinem Büro. Da hatte er eine junge tschechische Sekretärin, die zum ersten Mal eine Übersicht seiner 17 Firmen oder Firmenbeteiligungen zusammenstellen sollte, an denen er beteiligt war und wo er überall investiert hat. Sie stellte eine Art von Jahresbericht mit seinen 17 Firmen, in Film, Kunst, Musik, zusammen. Zu dem Zeitpunkt wollte er wirklich versuchen, Geld damit zu machen, aber am Ende des Jahres ... wurde Geld nachgeschossen, und zwar in praktisch jede der 17 Firmenbeteiligungen.

1 ___ Das Gespräch fand am 21. Januar 2018 in den Räumen der Edition Patrick Frey in Zürich statt.
Transkription und Bearbeitung: Miriam Wiesel.



Franca Comalini und Walter Keller, 2003



Porträtanlass, Fotomuseum Winterthur ca. 2000



Walter Keller im Fotomuseum Winterthur, 2014



Franca Comalini, Walter Keller und Sofia, 2006

Walter Keller

1953

Geboren am 27. Dezember 1953 in Uster/ZH als drittes von fünf Kindern.

Mutter Italienerin, Vater Schweizer.

1973–1978

Studium der Volkskunde und Germanistik in Zürich (1973/74) und an der Freien Universität Berlin (1974–1976). Abschluss 1978 mit Lizentiat in Zürich.

1976

Beginn der Co-Moderation der «Schule des Alltags» (Talkshows mit Nikolaus Wyss).

1978

Mitbegründer der Zeitschrift *Der Alltag* (Untertitel zunächst: *Korrespondenzblatt*, dann *Sensationsblatt des Gewöhnlichen*, schliesslich *Die Sensationen des Gewöhnlichen*) zusammen mit Nikolaus Wyss.

Die erste Ausgabe erscheint in Form eines losen A3-Blattes (Abschrift einer Talkshow vom November 1976). Grafik: Kurt Eckert.

Verlagssitz ist die Bocklerstrasse in Zürich-Schwamendingen.

1978–1983

Lehrauftrag am Volkswissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich.

Schreibt regelmässig für verschiedene Zeitungen, Zeitschriften und Radiosendungen.

1982

Austritt von Nikolaus Wyss aus dem gemeinsamen Verlag.

1983

Umzug an die Quellenstrasse 27.

Tätig als Konzepter, Berater und PR-Spezialist für verschiedene Gesellschaften, darunter die PTT und hauptsächlich die Migros Klubschule (Mitautor des Buches *Klubschule der Zukunft*) (bis 1997).

1983/84

Walter Keller ist Mitbegründer der zweisprachigen Kunstzeitschrift *Parkett*, zusammen mit Jacqueline Burckhardt, Bice Curiger und Peter Blum, und von 1984 bis 1992 deren Mitherausgeber/Verleger.

1985

Formatänderung und Neugestaltung des *Alltag* (Gestaltung: Hanna Koller).

1987

Durch den Film *Candy Mountain* kommt es zum ersten Kontakt mit dem Fotografen Robert Frank und mit dem Kulturmäzen George Reinhart.

Kurator der Ausstellung *Herzblut. Populäre Gestaltung in der Schweiz* am Museum für Gestaltung in Zürich (mit Martin Heller).

Eröffnung des Verlagsbüros Parkett/Der Alltag in Frankfurt am Main, Schweizer Strasse.

1989

Auftrag durch die Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland zur Erstellung, Herausgabe und Veröffentlichung der offiziellen, international vertriebenen Selbstdarstellung der Schweiz *Die Schweiz aus eigener Sicht. Die Schweiz aus der Sicht der Anderen* (Hg. zusammen mit Jean Odermatt), 2 Bände, erscheint 1991 in 5 Sprachen. *The Lines of My Hand* (2. Version) von Robert Frank erscheint bei Parkett/Der Alltag.

Eröffnung von Folio, erster Buchladen an der Weiten Gasse mit Einwand-Galerie. Später Verkauf des Namens an die NZZ (*Neue Zürcher Zeitung*) für deren neues Magazin.

1990

Buch zur Ausstellung *Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Museum für Gestaltung Zürich, erscheint im Verlag Der Alltag (Hg. Urs Stahel/ Martin Heller).

Rosmarie Buri, *Dumm und dick. Mein langer Weg*, erscheint im Verlag Der Alltag. Die Lebensgeschichte

der Berner Hausfrau wird in der Schweiz und Deutschland zum Bestseller.

1991

Gründet zusammen mit George Reinhart (1942–1997) die Scalo-Verlag AG als internationalen Projektverlag und Galerie für Fotografie, Kunst und populäre Kultur.

Umzug des deutschen Verlagsbüros nach Berlin, Potsdamer Strasse.

Beginn der Zusammenarbeit mit dem Designer Hans Werner Holzwarth (Neugestaltung des *Alltag* und Entwicklung des Erscheinungsbildes der Scalo-Fotobücher).

1992

Eröffnung des Buchladens und der Galerie Scalo – Books & Looks in der alten Hutfabrik Welti an der Weinbergstrasse in Zürich.

Der Alltag wird vorübergehend eingestellt und dann vom Elefanten Press Verlag bis 1997 weitergeführt.

1993

Zusammen mit George Reinhart und Urs Stahel Gründung des Fotomuseum Winterthur, die ersten Jahre Stiftungsrat und Präsident des Vereins Fotomuseum, von 1997 bis 2004 Präsident der Stiftung Fotomuseum Winterthur.

1994

Eröffnung des Scalo-Büros in New York, 155, Avenue of Americas (Soho).

1997

George Reinhart stirbt am 25. Oktober 1997, seinem 55. Geburtstag

1998

Umzug von Scalo New York nach 560 Broadway, Ecke Prince Street and Broadway; Eröffnung des Scalo Project Space.

Patrick Frey wird Partner.

2000

Geburt der Tochter Sofia. Ihre Mutter ist seine Lebensgefährtin Franca Comalini.

2002

Here is New York: A Democracy of Photographs.
861 Seiten Fotografien über 9/11.

2003

Umzug des Scalo Project Space in New York, 436 W 15th Street (Chelsea).

2004

Umzug von Büros, Buchladen und Galerie an die Schiffplände.

2006

Scalo/Guye Los Angeles.

Aufgabe der Geschäftstätigkeit von Scalo im Herbst 2006.

Kunstvermittlerpreis der Stadt Zürich, Heinrich-Wölfflin-Medaille.

Ab November Freelance-Kurator für die Editions-galerie LUMAS (bis Januar 2008).

Freier Publizist (Herausgeber von *Xiao Hui Wang: Between two worlds* in China; Editing von Nan Goldin: *The Beautiful Smile*, das Buch zum Hasselblad Award) und Kurator.

2008

Januar bis Juli Chefredakteur *Du* (Ausgaben Februar bis Juli / August).

ab 2009

Ausstellungen fürs Landesmuseum Zürich: *WITZERLAND; KAPITAL. Kaufleute in Venedig und Amsterdam; Märchen, Magie und Trudi Gerster; Grosses Kino – Die Schweiz als Film*

ab 2010

Galerie Walter Keller an der Oberdorfstrasse, Zürich, u. a. mit Agnes Janich, Brigitte Lustenberger, Willy Spiller, Annelies Štrba, Miroslav Tichy, Carlo Valsecchi, Ester Vonplon.

2014

Wenige Wochen nach dem Tod seiner älteren Schwester Barbara stirbt Walter Keller am 1. September 2014 in Zürich.

Biografien

Theres Abbt war als Mitherausgeberin von 1996 bis 2001 und Galerie-Direktorin New York und Zürich von 1998 bis 2006 für Scalo tätig. Seit 2012 leitet sie den Parkett-Ausstellungsraum in Zürich. Zudem ist sie Kuratorin einer Privatsammlung und arbeitet an verschiedenen Publikationsprojekten.

Bice Curiger ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2013 ist sie künstlerische Direktorin der Fondation Vincent van Gogh Arles. Sie ist Mitgründerin und war Chefredaktorin von *Parkett*, der Buchreihe zur Gegenwartskunst, die in Deutsch und Englisch von 1984 bis 2017 in Zürich und New York erschien. Von 1993 bis 2013 war sie Kuratorin am Kunsthaus Zürich und 2011 die Direktorin der 54. Biennale di Venezia. Sie publizierte zahlreiche Bücher, Kataloge und Essays zur Gegenwartskunst.

Regina Decoppet studierte Geschichte und Deutsche Literaturwissenschaft in Zürich. Während des Studiums unterstützte sie Walter Keller im Verlag Der Alltag und war als Assistentin der Geschäftsleitung im Büro von Thomas Held angestellt. Als Redaktorin und Journalistin arbeitete sie für verschiedene grosse Schweizer Magazine wie *Schweizer Woche*, *annabelle*, *Bolero* oder *Bilanz*. 2007 bis 2013 lag ihr Schwerpunkt beim Corporate Publishing. Sie ist für Konzepte wie das *Bio-Magazin Verde* oder für die Textredaktion des Magazins *Globus Savoir Vivre* mitverantwortlich. Seit 2013 arbeitet sie als Produzentin für das Magazin *Schweizer Familie* und schreibt auch wieder journalistische Beiträge.

Patrick Frey ist Schauspieler, Kabarettist, Autor, Verleger. In der Edition Patrick Frey erschienen seit 1986 bis heute über 250 vielfach ausgezeichnete Titel aus den Themenbereichen Kunst, Fotografie, Alltag. Seit 1984 wirkte er als Schauspieler und Autor in diversen Filmen (u. a. *Katzendiebe*, *Komiker*, *Big Deal*, *Mein Name ist Eugen*, *Kleine Fische*, *Marmorera*) und Fernseh-

produktionen mit (u. a. *Viktors Spätprogramm*, *Lüthi & Blanc*, *Fässler-Kunz*) und erfand zusammen mit Iwan Schumacher das Fernsehformat *C'est la vie*, bei dem ihm Menschen von der Strasse ihr Leben erzählen. Für die freie Szene, das Schauspielhaus Zürich, das Casinotheater Winterthur und das Hechtplatz Theater schrieb er als Autor oder Co-Autor über zwanzig Komödien, Schwänke und sonstige abendfüllende Theaterproduktionen, in denen er meistens auch als Schauspieler auf der Bühne stand, zuletzt *Sei kein Mann!* 2019. Patrick Frey lebt in Zürich.

Nan Goldin ist Künstlerin und lebt und arbeitet zwischen New York, Paris und Berlin.

Im Alter von 15 Jahren erhielt sie an einer «Hippie Free School» ihre erste Kamera und begann Polaroids von sich und den Menschen ihrer Umgebung aufzunehmen. Nach dem Abschluss an der Schule des Museum of Fine Arts, Boston, zog sie 1978 nach New York, wo sie das Dokumentieren ihrer «erweiterten Familie» fortsetzte.

Schon bald fing sie an, in den Nachtclubs der Stadt mit Musik unterlegte Diashows ihrer Fotografien zu zeigen, aus denen schliesslich die Diashow *The Ballad of Sexual Dependency* und ihr erstes, gleichnamiges Buch hervorging.

2018 gründete sie zusammen mit Kolleginnen und Kollegen die Gruppe P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now), die sich in der aufkommenden Opioid-Krise für die Aufklärung und Behandlung von Sucht einsetzt und gezielt gegen die Sackler-Familie richtet, die den Wirkstoff OxyContin entwickelt hat.

Nan Goldin wird vertreten von der Marian Goodman Gallery, New York, London und Paris.

Martin Heller ist Inhaber und Geschäftsführer von Heller Enterprises (Zürich).

Der Kulturunternehmer und Kurator war u. a. künstlerischer Direktor der Schweizerischen Landesausstellung Expo.02 (1999–2003) sowie Intendant von Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas (2005–2010). Ein Mandat für das Humboldt Forum

Berlin (2011–2015) führte zur Gründung und Leitung des Humboldt Lab Dahlem.

Zuvor arbeitete Heller als Kurator und Direktor des Museums für Gestaltung Zürich (1986–1998). Aktuell lebt Martin Heller in Berlin und Zürich. Er ist regelmässig als Autor, Dozent und Keynote-Speaker tätig und präsidiert den Verwaltungsrat der Espazium AG, Der Verlag für Baukultur.

Martin Jaeggi lebt und arbeitet als Autor, Kurator und Dozent in Zürich. Er arbeitete von 1997 bis 2003 für Scalo, zuerst in der Buchhandlung, dann als Editor im Verlag.

Liz Jobey, Autorin und Redakteurin, arbeitete u. a. bei der *Independent on Sunday Review* sowie beim *Guardian* (zuständig für Literatur). Von 1994 bis 1998 war sie Mitherausgeberin bei Scalo und von 1998 bis 2009 Stellvertretende Chefredakteurin und anschliessend Mitherausgeberin des Literaturmagazins *Granta*. Seit 2010 ist sie Mitherausgeberin des *Financial Times Weekend Magazine*. Sie arbeitet auch als freie Autorin und Redakteurin, hauptsächlich im Bereich Fotobücher. Seit 1993 ist sie im Kuratorium der John Kobal Foundation.

Hanna Williamson-Koller besuchte 1982–1987 die Grafikfachklasse der Schule für Gestaltung Luzern. In dieser Zeit absolvierte sie ein Praktikum beim Verlag Der Alltag. Daraus entstanden diverse Zusammenarbeiten mit dem Verlag der Alltag, Parkett-Verlag, Scalo-Verlag, Fotomuseum Winterthur, Edition Patrick Frey u. v. a. Hanna Williamson lebt und arbeitet in Zürich.

Herbert Kuhn, nach einem zweijährigen Praktikum bei der Baumwoll- und Kaffeehandelsfirma Gebr. Volkart in Winterthur mehrjähriger Überseeaufenthalt für die Firma in verschiedenen Erdteilen.

Nach Rückkehr in die Schweiz Weiterbildung zum Experten für Rechnungslegung und Controlling. Danach Konzerncontroller und Finanzchef bei

Volkart Holding und Stiftungsrat bei der Volkart Stiftung.

Nach dem Verkauf der Kaffee- und Baumwollaktivitäten durch die Firma Übernahme der Controlling-Aufgaben der Firmengruppe von George Reinhart.

Nach dem altersbedingten Ausscheiden aus der Volkart Gruppe Betreuung eines ausgewählten Kundenkreises, vornehmlich aus dem Kulturbereich, in eigener Treuhandfirma. Verschiedene ehrenamtliche Aufgaben in der Entwicklungszusammenarbeit sowie bei verschiedenen kulturellen Institutionen.

Friedrich Meschede studierte Katholische Theologie und Kunstgeschichte in Würzburg und Kunstgeschichte in Münster. Von 1985 bis 1989 war er Mitarbeiter des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster und von 1989 bis 1992 Direktor des Westfälischen Kunstvereins Münster. 1992–2008 leitete er die Abteilung Bildende Kunst beim Berliner Künstlerprogramm/DAAD und war 2008–2011 Ausstellungsleiter am MACBA in Barcelona. Seit 2011 ist er Direktor der Kunsthalle Bielefeld.

Michael Rutschky war ein deutscher Schriftsteller und Essayist. 1979/80 war er Redakteur der Kulturzeitschrift *Merkur* und 1980/81 bei *Transatlantik*. Ab 1985 war er Redakteur bei *Der Alltag* und von 1993 bis zur Einstellung der Zeitschrift 1997 dessen Herausgeber. Im selben Jahr wurde er mit dem Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg ausgezeichnet. Zuletzt erschienen vom ihm die literarischen Tagebücher *Mitgeschrieben*. *Die Sensationen des Gewöhnlichen* (2015), *In die neue Zeit. Aufzeichnungen 1988–1992* (2017) und *Gegen Ende* (2019), alle bei Berenberg, Berlin.

Joachim Sieber, Studium der Kunstgeschichte, Politikwissenschaft und Soziologie in Zürich und Paris, Lizenziatsarbeit zu visuellen Strategien der Frontseitengestaltung von Schweizer Kunst- und

Kulturzeitschriften 1931–1934, seit 2012 Dissertation zu Konzepten der Fotografie-Verwendung in Kulturzeitschriften in den 1970er- und 1980er-Jahren, von 2012 bis 2014 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Lehr- und Forschungsstelle für Theorie und Geschichte der Fotografie am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, 2015–2017 Assistent und seit 2017 Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Provenienzforscher in der Grafischen Sammlung am Kunsthaus Zürich. Forschungsschwerpunkte: Provenienzforschung, Digitale Kunstgeschichte, Fotografiegeschichte, Sozialgeschichte der Kunst und Foto-, Kunst- und Kulturzeitschriften des 20. Jahrhunderts. Lebt in Zürich.

Andreas Spillmann studierte an der Universität Zürich Volkswirtschaftslehre und promovierte anschliessend an der Universität Basel. Nach seiner Tätigkeit bei der Firma BSS war er von 1998 bis 2001 Kulturbeauftragter des Kantons Basel-Stadt. Ab 2002 war Spillmann kaufmännischer Direktor sowie für die Spielzeit 2004/05 auch künstlerischer Direktor des Schauspielhauses Zürich. Seit 2006 leitet er das Schweizerische Nationalmuseum, zu welchem die Museen Landesmuseum Zürich, Forum Schweizer Geschichte Schwyz und Château de Prangins gehören. Andreas Spillmann gehört dem wissenschaftlichen Beirat des Weiterbildungslehrgangs CAS «Angewandte Kunstwissenschaft. Material und Technik» des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft an.

Urs Stahel studierte Germanistik, Geschichte und Philosophie. Nach Abschluss des Studiums arbeitete er als Redaktor bei *Der Alltag* und bei *Du*, als Kunstkritiker für die *Weltwoche* und für *ART* sowie als freier Publizist und Kurator. In Zusammenarbeit mit dem Verleger Walter Keller und dem Stifter George Reinhart hat er das Fotomuseum Winterthur gegründet und es als Kurator und Direktor 20 Jahre lang geleitet. Seit 2013 arbeitet er selbstständig als Kurator, Autor, Dozent und Berater,

hauptsächlich für die Fondazione MAST, die neue Institution für Industriekultur in Bologna. Er ist Kurator vieler Ausstellungen und Autor/Herausgeber zahlreicher Bücher.

Miriam Wiesel, freie Lektorin und Autorin, leitete nach ihrem Kunstgeschichtsstudium ab 1987 das Verlagsbüro Parkett/Der Alltag in Frankfurt am Main, ab 1991 in Berlin, und war viele Jahre als Lektorin für Scalo tätig. Sie ist Herausgeberin des Katalogs der 1. Berlin Biennale (1998), des Interviewbandes *Children of Berlin* (1999; zusammen mit Peter Herbstreuth), zuletzt *Himmel und Erde. Künstlerische Feldarbeit unter Obstbäumen* (2017; zusammen mit Axel Schmidt), und langjährige Mitarbeiterin des *Kunstbulletins*.

Nikolaus Wyss studierte mit Walter Keller Volkswirtschaftslehre. Mitbegründer der Zeitschrift *Der Alltag*. Später journalistische Tätigkeit beim Schweizer Fernsehen und beim Magazin des *Tages-Anzeigers*. 1992–1997 Theaterproduzent, 1998–2009 Rektor der Hochschule für Gestaltung und Kunst, Luzern. Lebt seit 2016 in Bogotá, Kolumbien, schreibt ab und zu persönliche Blog-Einträge und betreibt ein kleines Bed & Breakfast-Haus.

Sissi Zoebeli studierte nach Abschluss der Mittelschule von 1969 bis 1971 an der Università per Stranieri in Perugia und gründete 1972 zusammen mit Katharina Bebié und Ursula Rodel das Modelabel Thema Selection mit dem Laden an der Weiten Gasse in Zürich. Von 1972 bis 1986 «learning by doing in fashion (technique and creation)» unter den Fittichen von Ursula Rodel – nachher bis heute Alleinverantwortliche für Thema Selection. 1995 Umzug an die Spiegelgasse 16 in Zürich. Von 2001 bis 2013 wohnte sie auch in Paris und pendelte zwischen Zürich und Paris. 2015 erschien das Buch *Female Chic. Thema Selection – Geschichte eines Modelabels*, hg. von Gina Bucher, in der Edition Patrick Frey.

Dank

Unser Dank geht zuerst an alle Autorinnen und Autoren, Gesprächs- und Interview-Partnerinnen und -Partner im Buch:

Theres Abbt, Bice Curiger, Regine Decoppet, Patrick Frey, Nan Goldin, Martin Heller, Martin Jaeggi, Liz Jobey, Herbert Kuhn, Friedrich Meschede, Michael Rutschky (†), Joachim Sieber, Andreas Spillmann, Nikolaus Wyss, Sissi Zoebeli.

Dann danken wir allen Fotografen, Fotografinnen und allen anderen, die uns ihre Fotos oder andere Materialien und Ideen für dieses Buch zur Verfügung gestellt haben:

Balthasar Burkhard Archive, James Barron, Bice Curiger, Hans Danuser, Alessandro Della Bella/Keystone, Fotomuseum Winterthur (Therese Seeholzer/Bene Redmann), Gaechter+Clahsen, Sigmar Polke / The Estate of Sigmar Polke, Christian Gerig, Nan Goldin, Barbara Guggenheim, Markus Hartmann, Landesmuseum Zürich, Peter Maurer, Jeannette Montgomery Barron, Marianne Mueller, Regula Moser, Koni Nordmann, Parkett-Verlag, Christian Schwager, Willy Spiller, Niklaus Stauss, Giorgio von Arb, Andreas Wolfensberger, Giorgio Wolfensberger / © Margarete Berg, Mara Züst/Archiv Andreas Züst

Ebenfalls danken wir allen Autoren, Autorinnen, Fotografinnen und Fotografen, deren Arbeiten in den reproduzierten *Alltag*-Heften und Scalobüchern wieder aufscheinen und zum Reichtum des Buches beitragen.

Bei der Recherche haben mitgeholfen:

Melisa Arslan und Céline Brunko. Michel Gilgen und Cédric Tournier-Colletta haben alles Material fotografisch für das Buch aufbereitet. Franco Salomon hat uns dankenswerterweise die allermeisten *Alltag*-Hefte zur Verfügung gestellt. Allen einen grossen Dank. Wir danken ebenfalls jenen, die mit ihren Tipps zum Gelingen des Buches beigetragen haben.

Unser grosser Dank geht an Franca und Sofia Comalini und an das Team, das die Herausgeber im Hintergrund bei der Arbeit begleitet hat: Patrick Frey, Christian Gerig, Martin Jaeggi, sowie an die Grafikerin dieses Buchs, Hanna Williamson-Koller.

Zuletzt danken wir, im Gedenken, Walter Keller, der uns alle mit seiner Neugierde, seiner Ernsthaftigkeit, Schärfe und Bissigkeit bereichert und herausgefordert hat.

«What a beautiful man. What an art person. I'll never forget the full-on intensity of his focus when he published Jeannette's book with Jorie. He laid out all the photos on the floor of our Connecticut cabin, and kept shuffling the order of the photos for two days, and said that he needed quiet so he could see the work in its entirety. He lived art. He was a true collaborator. He was smart and modest and quirky and always poking fun at himself. I always looked forward to seeing him. It's hard to think of not having more times with him, and I will think of him and his spirit often.»

James Barron



Jeannette Montgomery Barron, *Walter Keller*, June 1997, Connecticut

Bildverzeichnis

- Seite 1: Bice Curiger
S. 9: Bice Curiger
S. 110: o. Bice Curiger, u. Christian Gerig
S. 111: o. Parkett Verlag, u. Bice Curiger
S. 113: Marianne Mueller
S. 203: Koni Nordmann
S. 214: o. Bice Curiger, u. Marianne Mueller
S. 215: Marianne Mueller
S. 221: o. Christian Gerig, M. I. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur),
M. r. Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung: Archiv Andreas Züst,
u. I. Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung: Archiv Andreas Züst,
u. Christian Gerig
S. 222: Bice Curiger
S. 224: o. Giorgio von Arb, M. I. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur),
M. r. Gaechter+Clahsen, u. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 225: o. Gaechter+Clahsen, Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 244: o. Parkett-Verlag, u. Sigmar Polke / © The Estate of Sigmar Polke
S. 245: o. Sigmar Polke / © The Estate of Sigmar Polke, u. Bice Curiger
S. 252: o. Marianne Mueller, u. Gaechter+Clahsen
S. 253: o. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur), M. Gaechter+Clahsen, u. Marianne Mueller
S. 254: Niklaus Stauss
S. 255: o. Marianne Mueller, u. Markus Hartmann
S. 257: Giorgio Wolfensberger, © Margarete Berg
S. 308: Nan Goldin
S. 309: o. Nan Goldin, M. I. Nan Goldin, u. I. Nan Goldin, r. Christian Schwager (Fotomuseum Winterthur)
S. 376: o. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur), M. Andreas Wolfensberger (Fotomuseum Winterthur),
u. Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 377: Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 378: Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 379: Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur)
S. 404: o. I. Alessandro Della Bella / Keystone, Landesmuseum Zürich
S. 404/405: Landesmuseum Zürich, u. Gaechter+Clahsen
S. 405: o. Landesmuseum Zürich, M. Landesmuseum Zürich, u. Gaechter+Clahsen
S. 420: o. Willy Spiller, u. Autor oder Autorin nicht bekannt
S. 421: o. Balthasar Burkhard / © Vida Burkhard, u. Gaechter+Clahsen
S. 429: Jeannette Montgomery Barron
S. 432: Nan Goldin

Impressum

Walter Keller – Beruf: Verleger
Hg. von Urs Stahel und Miriam Wiesel

Bilder: Balthasar Burkhard Archive, Bice Curiger, Alessandro Della Bella / Keystone, Gaechter+Clahsen, Christian Gerig, Nan Goldin, Markus Hartmann, Landesmuseum Zürich, Peter Maurer (Fotomuseum Winterthur), Jeannette Montgomery Barron, Marianne Mueller, Koni Nordmann, Parkett-Verlag, Sigmar Polke / The Estate of Sigmar Polke, Christian Schwager (Fotomuseum Winterthur), Willy Spiller, Niklaus Stauss, Giorgio von Arb, Andreas Wolfensberger (Fotomuseum Winterthur), Giorgio Wolfensberger / © Margarete Berg, Andreas Züst

Texte: Theres Abbt, Bice Curiger, Regina Decoppet, Patrick Frey, Nan Goldin, Martin Heller, Martin Jaeggi, Liz Jobey, Herbert Kuhn, Friedrich Meschede, Michael Rutschky (†), Joachim Sieber, Andreas Spillmann, Urs Stahel, Miriam Wiesel, Nikolaus Wyss, Sissi Zoebeli
Übersetzung: Herwig Engelmann
Herausgeber: Urs Stahel, Miriam Wiesel / mit: Patrick Frey, Christian Gerig, Martin Jaeggi
Lektorat und Korrektorat: Miriam Wiesel

Gestaltung: Hanna Williamson-Koller
Druck und Bindung: Kösel GmbH, Altusried-Krugzell
Papier: Munken Lynx, 120 gm²
Umschlag: Munken Lynx, 300 gm² / 300 gm²
Schrift: IBM Plex Sans, IBM Plex Sans condensed, IBM Plex Serif

Erstveröffentlichung:
Edition Patrick Frey, 2019
Auflage: 800 Exemplare
ISBN 978-3-906803-36-4
Gedruckt in Deutschland

© 2019 Bilder: die Fotografinnen und Fotografen
© 2019 Texte: die Autorinnen und Autoren
© 2019 für diese Ausgabe: Edition Patrick Frey

Edition Patrick Frey, Limmatstrasse 268, CH-8005 Zürich
www.editionpatrickfrey.com
mail@editionpatrickfrey.ch

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags, des Nachdrucks, auch einzelner Teile in Zeitschriften oder Zeitungen, der Übertragung durch Rundfunk oder Fernsehen. Kein Teil des Werks darf in irgendeiner Form (durch Fotografie oder andere optische oder elektronische Verfahren) ohne ausdrückliche Genehmigung reproduziert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Wir haben uns bemüht, das Urheberrecht sämtlicher in diesem Buch veröffentlichten Abbildungen ausfindig zu machen. Sollten dennoch Fehler enthalten sein, sind diese unbeabsichtigt und werden in nachfolgenden Ausgaben korrigiert, sobald der Verlag in Kenntnis gesetzt wird.

Vertrieb

Schweiz:
AVA Verlagsauslieferung, CH – Affoltern am Albis
ava.ch

Deutschland, Österreich:
GVA Gemeinsame Verlagsauslieferung, D – Göttingen
gva-verlage.de

Frankreich, Luxemburg, Belgien:
Les presses du réel, F – Dijon
lespressesdureel.com

Grossbritannien:
Antenne Books, GB – London
antennebooks.com

USA:
ARTBOOK / D.A.P., USA – New York
artbook.com

Japan:
twelvebooks, JP – Tokyo
twelve-books.com

Australien, Neuseeland:
Perimeter Distribution, AU – Melbourne
perimeterdistribution.com

Übrige Länder:
Edition Patrick Frey, CH – Zürich
editionpatrickfrey.com



Walter Keller, aufgenommen von Nan Goldin, ca. 2000