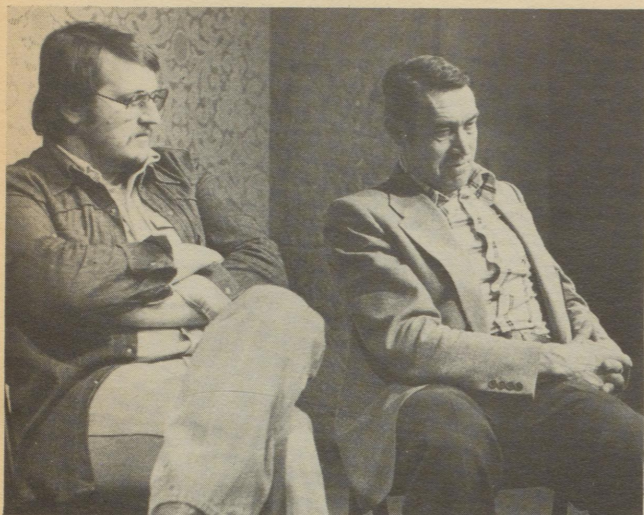


# Entwurf 3

## Text/Bild





Marinello und Hotz

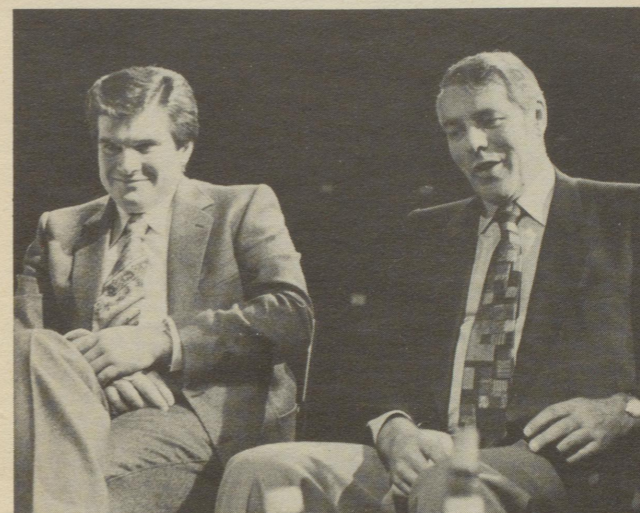
Wie Herr Meier betonte, ist der Verkauf ein weites Stück witterungsabhängig, gerade für Marktfahrer wie mich. Ich gehe jeweils auf den Bürkliplatzmarkt mitten in Zürich. Das ist ein ausgesprochener Schönwettermarkt. Wenn es regnet, schlägt man nicht einmal die Spesen heraus. Dann wäre man lieber zu Hause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

ein Produkt, das aus irgendeinem Grund dem 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 sieht, 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 pflügen einfach das ganze Feld um? - Suter: Jawohl. Und dann ist da noch etwas anderes. Wir Produzenten müssen schauen, dass wir mit den Terminplänen im 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 abernten und dabei Zeit versäumen. - Meier: Ich muss Ihnen sagen, dass wir schon versuchten, gratis in Kinderheim zu liefern. Wir versuchten auch, in Altersheime 1000 Kilo Bananen zu bringen. Die Leute hätten sie nicht einmal holen müssen, wir hätten sie gebracht. Wir sagten ihnen, die Bananen seien zu reif, wir könnten sie deshalb nicht mehr verkaufen. Selbst im Zoologischen 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 Verrücktes. In der Stadt Zürich ein Tomätchen mit einem Flecken drauf

# I. Gabi Teichert und die Ge- schichte der Toten. Das Knie

1.

Tit.: Hannelore Hoger als Geschichtslehrerin Gabi Teichert

2.

Gabi Teichert

KOMMENTAR:

Gabi Teichert, Geschichtslehrerin in Hessen, eine Patrio-  
tin, d. h. sie nimmt Anteil an allen Toten des Reiches.

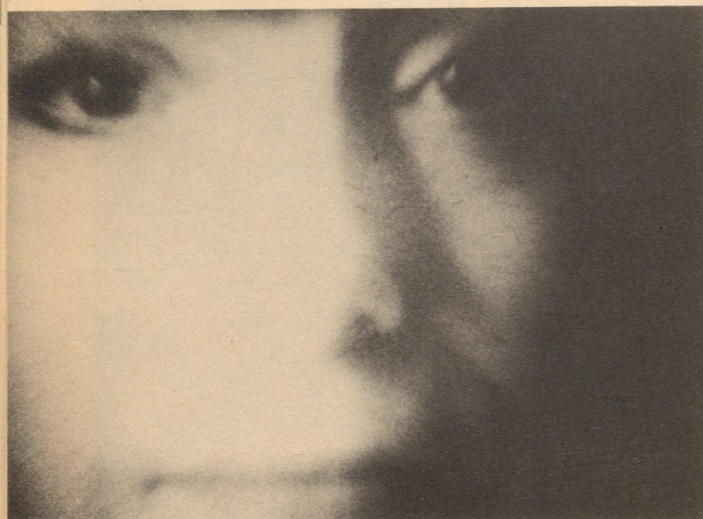
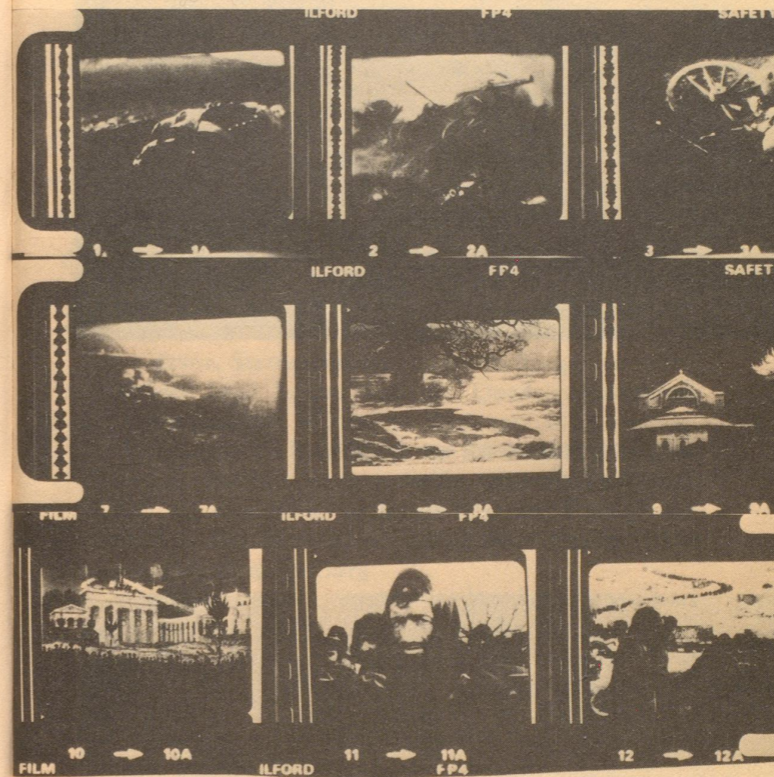


Abb.: Großaufnahme

3.

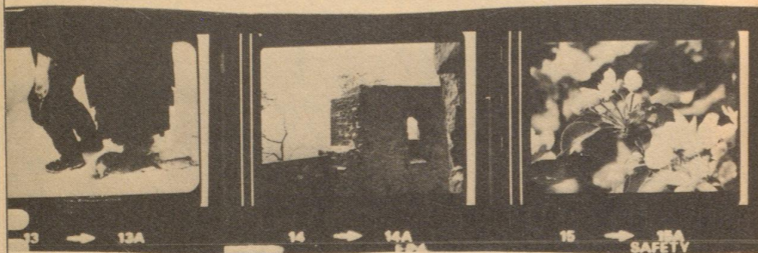
Die Toten des Reiches.  
Ein Schlachtfeld.

Toter Ulan, eine zerstörte Trommel und ein totes Pferd,  
etwas entfernter eine Kanone, ein zerschossenes Rad,  
mehrere Tote, dazu irrealer Bewegung, das Ganze dämme-

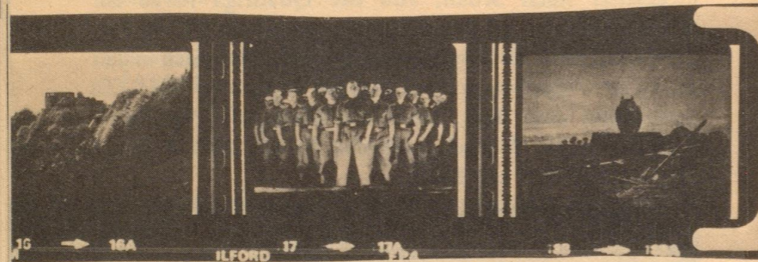


rig, unirdisch, aber Licht vom Horizont. Entweder ist es  
die Zeit des 7jährigen Krieges oder in den Befreiungskrie-  
gen, jetzt aber sieht man eine Fliegerabwehrkanone 1943,  
die von oben nach unten und von unten nach oben, recht  
mechanisch, schwenkt.

Bild-Montage: Soldaten auf einer schneebedeckten Dorfstraße in Rußland, der Panzer überrollt ein Panzerabwehrgeschütz. Luftattacke eines Schlachtfliegers / Totenvögel auf Bäumen eines Märchenwaldes / Sarg vor offenem Grab / Farbwechsel, dasselbe Bild, Sarggrube,



Spaten und auf Gestänge aufgerichteter Grabschmuck / Eule, die auf einem Sarg sitzt, Spaten davor (C. D. Friedrich) / Gruppe Soldaten, Männer in Keilform auf einer Art Bühne aufgestellt, es könnten sowohl Proletarier wie Reichsarbeiter sein.



## 5.

## DAS KNIE (synchron zur Montage)

## KOMMENTAR:

Es gibt einige Leute, die bestreiten, daß ein Knie reden und Stellung nehmen könnte.

Nun, das ist durch die Tatsache widerlegt, daß ich ja hier rede. Ich bin das Knie, das übrig ist von Obergefreiten Wielands Bein, Körper, oder dem ganzen Mann, zu dem

ich früher gehörte, bis er am 29. Januar 1943 in Stalingrad gefallen ist, im Nordkessel. Ich bin übrig, und ich möchte einiges richtigstellen und durcheile die Welt und spreche zugleich für den ganzen Obergefreiten Wieland mit, denn niemand ist einfach nur tot, wenn er stirbt.

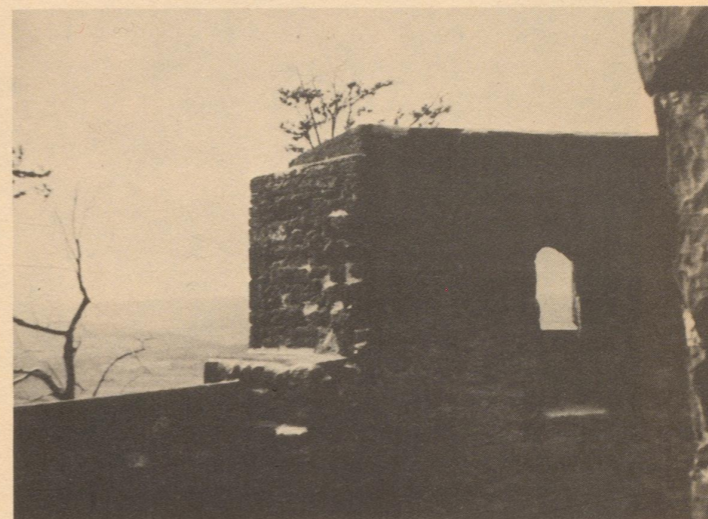


Abb.: »... dann muß ich reden, reden, reden.«

So kann man uns nicht abschreiben, die Wünsche, die Beine, die vielen Glieder, Rippen, die Haut, die friert, und eben: wenn nichts anderes übrig ist als das: Ich, das Knie, dann muß ich *reden, reden, reden*. Wenn ich nicht schon im üblichen Sinn lebe, als Stück eines ganzen Mannes, dieser als Stück eines Volkes, dieses als Stück der Geschichte, der Tiere, der Natur, der Gärten, der Bäume, usw., usf. Man soll sich daran gewöhnen, daß *ich* hier *rede*. Ich habe ein Anrecht dazu. Ich fordere nichts, weder, daß man mir glaubt, *noch daß es einen Sinn hat*, was ich sage. Nur reden muß ich. »Wenn jemand ein Recht hat, dann fordert er es nicht, sondern er kämpft darum.«

13.  
*Bombenflugzeuge* der fünften US-Bomberflotte, 1945.  
 Kanzel eines einzelnen Flugzeuges. Beschießung und  
 Bombardierung einer Fabrik, die an einem Fluß liegt.  
 Montage- und Musikende.

14.  
 Tit.:

## Die Bombenentschärfer im Keller

ZWEITER ENTSCHÄRFER:

Auf s' rum zu ist zu s' rum auf.

OFFIZIER:

Ja, und das bedeutet?

ZWEITER ENTSCHÄRFER:

Das heißt linksrum raus- und rechtsrum reindreuen.

ENTSCHÄRFER MÜNCH (kritisch):

Das hätt' er gleich sagen können. Wie umständlich!

KOMMENTAR:

Drei qualifizierte Fachkräfte im Keller einer Fabrik. April  
 1945. Zwei Bombenentschärfer, ein Offizier. Jede  
 Bombe, die am Boden liegt, könnten sie entschärfen.

15.

In einem Kellerraum sitzen die drei Experten, der eine in  
 Leutnants-Uniform, zwei andere in Arbeitskleidung.  
 Oben kreisen feindliche Flugzeuge.

ZWEITER ENTSCHÄRFER:

Es ist praktisch Linksgewinde.

ENTSCHÄRFER MÜNCH:

Spar' dir deine Worte . . .

OFFIZIER:

Also, ein Gewinde andersrum . . .

ENTSCHÄRFER MÜNCH (zeigt mit beiden Händen):

Paß' auf, ich erklär' dir das. So rum, rechtsrum, ist zu.

Und so rum, linksrum, ist auf.

OFFIZIER (zweifelnd):

Normales Linksgewinde?

ZWEITER ENTSCHÄRFER:

Nein.



Abb.: »So lang das deutsche Reich besteht, werden Schrauben rechts  
 gedreht.«

Disteln

Die Alp Nova

Angst, den Bauch nicht  
vollzubekommen



Dicht aneinander  
auf den Tisch

Mosch  
mosch

Die Wolken sind  
gebrochen

Zaun

Marta

Schneidet einen  
Holzzapfen

Milch



Der Alig steht auf der  
Heuwiese und mäht

Die Spitze des  
Péz Tumpiv

Was es neues  
unten im Dorf gebe

Heu

Aufgestapelt  
die Käseläibe

03.04.1970 – 18.05.1970

Alesch Vital (CH, 1942)

stereophon



Alesch Vital, o. T., 1969/1970, zerstört.

23.05.1970 – 28.06.1970  
30.06.1970 – 09.08.1970  
17.08.1970 – 13.09.1970  
11.11.1970 – 20.12.1970  
07.01.1971 – 10.02.1971

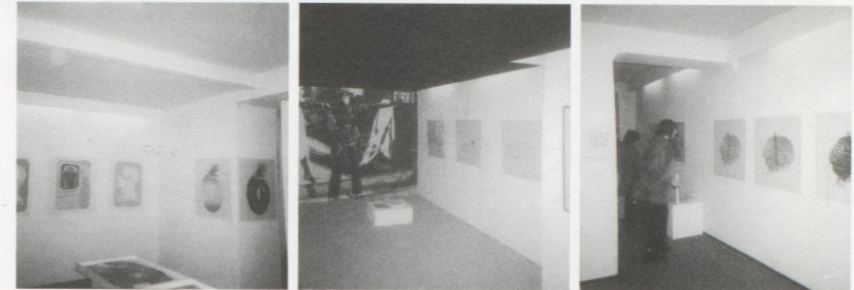
13.02.1971 – 18.03.1971

Bernhard Wyrsch (CH, 1935)  
Peter Mell (DE, 1939–2002)  
Alfred Kobel (CH, 1925–2011)  
Gerard Verdijk (NL, 1934–2005)  
Hans-Jürgen Freund (DE, 1944–2013)

Kiki Kogelnik (AT/US, 1935–1997)

erste Ausstellung in der Schweiz

erste Ausstellung in der Schweiz



Blick in die Ausstellung von Kiki Kogelnik mit Zeichnungen und Fotografie von einer Performance.

20.03.1971 – 25.04.1971  
08.05.1971 – 13.06.1971

Hans Schweizer (CH, 1942)  
Rolf Iseli (CH, 1934–2005)

18.06.1971 – 31.07.1971

Han Jansen (NL, 1931–1994)

erste Ausstellung in der Schweiz

Alois Hengartner, «St.Gallen – Ausstellungen im Sommer 1971», in: *Werk 10/1071*: Auf den quadratischen Leinwänden Han Jansens (geb. 1931), der in der Galerie Dibi Däbi und zum erstenmal in der Schweiz ausstellte, schmilzt die Natur Hollands zu ländlichen Idyllen inmitten der technisierten Umwelt zusammen, zu friedlichen Inseln unter diesem Himmel. Sie liegt wie ein Souvenir in der Schrankschublade, sie steht als Attrappe in der Landschaft, sie ist konserviert im Schaukasten: ein gutes Stück in seiner Einfachheit und Frische. (...) Optimismus, gewürzt mit einer Prise Ironie, spricht aus den knalligen Farbpaaren und den freundlichen Farbtönen, aus den glatten, mechanisch aufgetragenen Flächen, aus den exakten Konturen, aus der amüsanten Perspektive.



Wilma Lock beim Aufbau der Ausstellung Han Jansen.

10.08.1971 – 03.10.1971  
31.08.1971  
08.10.1971 – 21.11.1971

2 Jahre Galerie, 17 Künstler  
Jean-Christophe Ammann  
Helmut Helmhof (CH, 1937)

Vorschau, documenta

über die Wiese, fällt Hunderte auf einmal. Zwischendurch bleibt er stehen, nimmt einen Schluck aus der grossen halbleeren Calandaflasche, die unter der Mahd liegt, das tut gut, bis er fertig gefällt hat und die zweite Flasche leer ist, er seinen Rapid wieder herrichtet und, tgauadia, auf der Naturstrasse um die Kurve verschwindet.



Die Inspekture stehen im Käsekeller mit Papieren auf Schreibunterlagen eingeklemmt. Sie fahren mit Kugelschreibern über die Tabellen, machen Kreuze und Kreise. Sie blättern in den Papieren auf der Schreibunterlage. Die Inspektoren stechen den Käse an. Sie schneiden zigarettenförmige Stücke raus. Die Zigarettenstummel stopfen sie zurück in den Käse, dass man nicht erkennen kann, welchen Käse sie angestochen haben. Im Schlafzimmer unter dem Fenster liegen aufgestapelt die Käselaike, die am Morgen über den Boden gerollt sind. Der Senn steht vor dem Käsekeller und läuft ungeduldig hin und her, die Augenbrauen zusammengezogen, eine geschla-gene halbe Stunde lang, als stehe ihm die Osterbeichte bevor. Mit einem trockenen Handschlag verlassen die Inspektoren die Hütte. Sie werden von uns hören.



Der Senn und der Zusenn sitzen auf ihren umgebundenen Melkstühlen mit dem Kopf gegen die Kuhbäuche und gebücktem Rücken unter den Kühen, als würden sie Gold waschen. Aus den Boxen im Stall kommt Musik. Der Senn sagt, die Kühe geben mehr Milch, wenn beim Melken Musik läuft. Er steht zwischendrin auf, streckt den Rücken durch, das ist erwiesen.



Es regnet seit vier Tagen. Die Herde läuft die Strasse entlang, die Herde geht heute nicht in die Höhe. Die ersten Kühe kommen um die Kurve beim letzten Tobel vor der Alpgrenze, vorneweg die Alte vom Toni Liung, gefolgt von den anderen aus dem gleichen Stall im Windschatten und dem langgezogenen Feld. Die ersten Kühe ziehen über die Weide an der Alpgrenze, dort, wo sich die Maiensässe

an die Alp lehnen. Unterhalb der Weide in den Hängen seines Maiensässes steht der Luis mit der Sense und hebt die Hand.



Am Himmel sind dunkle Wolken aufgezogen. Es donnert. Blitze gehen nieder. Im Gras, wo der Zaun endet, liegen die Holzpfähle, der Eimer mit Isolatoren, die Haspel mit dem Draht, der Holzschlägel. Die Hirten sitzen hinter einem Vorsprung, als das Gewitter durch das Tal kracht und der Hagel einsetzt.



Der Luis mit der Narbe über dem Auge sitzt auf der Holzbank vor dem Stall und schnitzt einen Holzzapfen zu. Mosch mosch. Der Kuhhirt zieht an der Rössli. Seine Urgrossmutter sei hundert drei geworden, habe nicht mehr laufen können, habe nicht mehr stehen können, nichts mehr gesehen, nichts mehr gehört, und sprechen habe sie auch nicht mehr können. Den grössten Respekt habe er vor der Urgrossmutter gehabt. Der Luis schnitzt weiter an seinem Holzzapfen, soli, sagt er, legt den Holzzapfen auf die Seite, das Messer auch und gönnt sich eine neue Rössli aus der Schachtel.



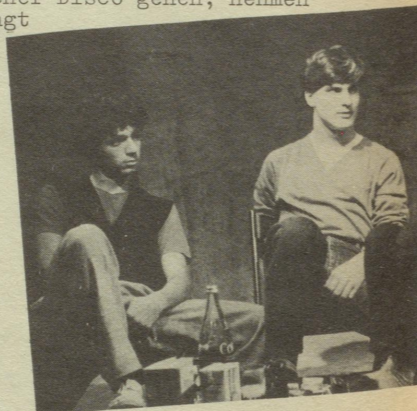
Die Vormittagssonne steht hoch am Himmel. Die Schweine vor den Schweinetrögen quietschen und drängen einander weg, als hätten sie Angst, den Bauch nicht vollzubekommen. Sie tauchen die Nasen bis zu den Augen in die Schotte.



Die Alp Nova, das ist eine moderne Alp, sagt der Senn. Die haben Abzugsleitungen, da geht die Milch direkt von der Melkmaschine in den Milchkessel rüber. Die Alp würden wir zu dritt schaffen, sagt er zum Zusenn, der nicht aufschaut. Einen, der die Ställe und den Platz putzt, mit den Kühen geht, die Zäune macht, einen richtigen

Wirst Du als Mädchen eigentlich in die Disco eingeladen? Conny: Früher war das wohl anders als bei uns heute, denn damals bezahlte ja immer der Mann. Bei uns ist das verteilt: manchmal zahlt jemand für mich und manchmal zahle ich für jemand anderen, nicht nur für meinen Freund, auch für Kollegen. Wenn heute einer zu dir kommt und dir etwas bezahlen will, denkt man als Mädchen sogar, will der was von mir? Es kommt natürlich darauf an, wer der Betreffende ist. In der Disco sind ja meistens junge Leute mit ähnlichen Einstellungen. Bei Jungen geht man dann schon mit und lässt sich einladen, ohne vorher gross zu überlegen. Auffällig sind die Älteren, die einen einladen wollen.

Raffaele, nehmt Ihr in Eurer Clique eigentlich Mädchen mit, die Ihr einladet? Raffaele: Wenn wir Burschen zusammen in eine Zürcher Disco gehen, nehmen wir natürlich nicht unbedingt



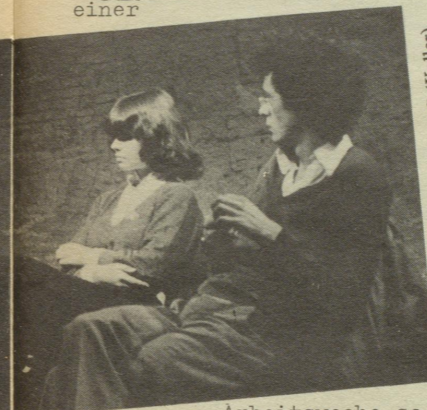
unsere Mädchen mit, denn man weiss ja nie, wen man da in Zürich trifft. Ab und zu sind aber schon Mädchen dabei. Wobei es darauf ankommt, ob die sich uns anpassen können, ob wir sie mögen und ob sie uns mögen. Meist gehen die Mädchen aber zu zweit oder zu dritt für sich aus. Alleine geht, Mädchen oder Bursche, nämlich selten jemand in die Disco. Ausserdem gehen wir ja nicht immer nach Zürich, sondern bleiben auch oft in Uster in der Diskothek. Dort ist es dann so, dass man sowieso die meisten kennt und sich auch mit vielen unterhält. Dort bleiben wir also nicht nur wie in Zürich in der Clique zusammen. In Uster in der Disco bleiben wir gerade auch deshalb, weil wir uns mit anderen Jungen aus Uster unterhalten wollen.

Dann könntet Ihr geradeso gut woanders hingehen? Raffaele: Woanders würde eben wieder die Musik fehlen.

Wir brauchen beides: die Musik und die Möglichkeit, mit anderen zu reden. So können wir zwischendurch tanzen gehen und uns anschliessend wieder an den Tisch zu den anderen setzen.

Gibt es in Discos auch Langeweile? Conny: Ja, je nach Stimmung. Wenn du aufgestellt bist, macht's dir Spass und du lernst Leute kennen. Wenn du aber schon mit dem Stinker hereinkommst, wird der Abend entsprechend schwach. Dennoch geht man auch mit schlechter Stimmung hin, weil es einem stinkt, alleine zu Hause zu sitzen, und weil man vielleicht auch nicht immer weiss, was man machen soll. - Und dann ist die Disco immer noch das Beste, was man machen kann?

Raffaele: Die Disco gibt dir die Möglichkeit, dich nach einer



Raffaele+Paulo+Conny+Möfi (Keller)

Arbeitswoche so richtig austoben zu können. Die Jungen, die heute in die Disco gehen, leben sozusagen nur noch fürs Wochenende. Am Wochenende weiss ich, dass ich zwei Tage frei habe, an denen ich mich austoben kann. Zwei Tage, die ganz anders sind als das ewige aufstehen, arbeiten gehen, nach Hause kommen und sich schlafen legen. Am Samstagabend in der Disco sind alles Leute mit dir zusammen, die auch so eine Woche wie du selber hinter sich haben. Und ob die Stimmung gut wird, hängt natürlich auch vom Disc-Jockey ab. - Von ihm seid Ihr doch ziemlich abhängig, denn er bestimmt ja, welche Musik läuft! Paulo: So abhängig sind wir auch wieder nicht. Wenn du in deiner Stammdisco bist, gehst du hin und sagst: Hör mal, spiel doch mal das und das Stück! - In einer fremden Disco schickst du halt ein Mädchen mit deinem Plattenwunsch. Das wirkt dann sicher!

In Discos geht man ja auch, um jemanden kennenzulernen. Wie macht man das, damit es auch wirklich funk-



Die Kuh kratzt sich an der Hütte in der Nacht. Sie kratzt sich am Hals an der Hüttenecke, bewegt den Kopf nach vorne und zurück, schüttelt den Kopf, reibt den Kopf an der Kante auf und ab, dass ihre Kuhglocke jedes Mal auftönt. Der Senn steht auf in der Nacht, steht in Unterhosen am Fenster, wo er tagsüber Sicht auf den Tumpiv hat, wo er nachts den Tumpiv nur erahnt, und schreit. Die Kuh kratzt sich an der Ecke, bis der Senn mit Stock in Unterhosen und Stiefeln auf der Türschwelle erscheint und den Stock der Kuh zwischen die Hörner jagt, noch eins auf die Nase, ein aufs Kreuz und eins mit dem Stiefel in den Bauch. Die Kuh ist weg, und der Senn schlägt die Türe zu.



Die Kuh vom Linus liegt im Stall an der Kette. Sie kaut, und ihre Glocke tönt gleichmässig. Ta-tac, ta-tac, ta-tac. Der Kuhhirt liegt auf dem Bauch auf dem Rückgrat der Kuh vom Linus. Er hat die Backe auf dem Schulterblatt der Kuh, und ein Arm hängt auf der Seite herunter. Ta-tac, ta-tac, ta-tac. Mit der anderen Hand streichelt er ihr über den Hals. Seine Augen fallen ihm zu für Augenblicke. Die Kuhhaut ist schön warm.



Ganz hinten im Stall steht die Kuh vom Gieri Blut. Sie hat mächtige Hörner, schön geformt, breit angesetzt, vielleicht die grössten Hörner der ganzen Herde. Sie hat ein üppiges Euter, das beinahe bis zum Boden reicht, das beim Laufen an den verwelkten Alpenrosenstauden ankommt. Ein Prachtstier, sagt der Zusenn, wenn du es von weitem über den Platz kommen siehst, eine Grande Dame, eine Freude, wenn sie auftaucht und die grosse Glocke über den Platz trägt, die Nase immer hoch getragen. Er fährt der Kuh mit der flachen Hand über den Bauch. Eine Kuh wie sie im Buche steht, sagt er. Nur Milch, Milch gibt sie nicht verrückt viel, zwei Kaffeetassen pro Tag vielleicht, aber nicht mehr.



Die Kühe fressen dreimal so viel, wenn der Schnee kommt, sagt der Bauer. Dann haben sie keine Ruh. Sie reissen die letzten Gräser aus, als gäbe es bis zum nächsten Frühling nichts mehr zu fressen. Wenn die Kühe den Schnee riechen, schlafen sie nicht. Wenn sie den Schnee riechen, sind sie nicht mehr wählerisch, dann fressen sie, was noch nicht abgefressen ist, bevor der Schnee die Alp eindeckt.



Die Alp Nova, das ist eine moderne Alp, sagt der Senn. Die haben Abzugsleitungen, da geht die Milch direkt von der Melkmaschine in den Milchkessel rüber. Die Alp würden wir zu dritt schaffen, sagt er zum Zusenn, der nicht aufschaut. Einen, der die Ställe und den Platz putzt, mit den Kühen geht, die Zäune macht, einen richtigen Hirten, der auch melken kann.



Über dem Stubentisch hängt das Kruzifix mit vertrocknetem Tannenzweig. In der Ecke über dem Stubentisch hängt die schwarze Kuhglocke mit schwerem Klöppel. Um den Stubentisch sitzen die Älpler. Sie haben den Kopf auf den Tisch gestützt und schlafen. Die Nacht war kurz. Die Kühe sind ausgebrochen zweimal und hatten keine Ruhe. Die Tiere haben sich aufgeführt, als plagten sie die Geister. Die Tiere haben sich nicht beruhigen wollen.



Die Abendsonne hängt tief. Der Wind bläst das Tal hinunter und biegt die Baumwipfel. Aus dem Wald hört man die Herde näher kommen. Die Hunde bellen. Der obere Teil ist mit dunklen Wolken bedeckt. Das Gewitter ist zu hören, das sich das Tal hinabarbeitet, Dorf um Dorf, Alp um Alp einnimmt. Die Sonne mag sich nicht mehr halten, die Gewitterwolken dunkeln die Alp ein. Die Hühner haben sich verzogen, und erste Tropfen fallen. Es blitzt, donnert. Der Senn steht auf der Türschwelle mit den Händen in den Hosentaschen hinter der Schürze und zählt die Sekundenabstände zwischen Blitz und Donner.



Es regnet seit vier Tagen. Die Herde läuft die Strasse entlang, die Herde geht heute nicht in die Höhe. Die ersten Kühe kommen um die Kurve beim letzten Tobel vor der Alpgrenze, vornweg die Alte vom Toni Liung, gefolgt von den anderen aus dem gleichen Stall im Windschatten und dem langgezogenen Feld. Die ersten Kühe ziehen über die Weide an der Alpgrenze, dort, wo sich die Maiensässe an die Alp lehnen. Unterhalb der Weide in den Hängen seines Maiensässes steht der Luis mit der Sense und hebt die Hand.



Die Kühe fressen dreimal so viel, wenn der Schnee kommt, sagt der Bauer. Dann haben sie keine Ruh. Sie reissen die letzten Gräser aus, als gäbe es bis zum nächsten Frühling nichts mehr zu fressen. Wenn die Kühe den Schnee riechen, schlafen sie nicht. Wenn sie den Schnee riechen, sind sie nicht mehr wählerisch, dann fressen sie, was noch nicht abgefressen ist, bevor der Schnee die Alp eindeckt.



Die Alp Nova, das ist eine moderne Alp, sagt der Senn. Die haben Abzugsleitungen, da geht die Milch direkt von der Melkmaschine in den Milchkessel rüber. Die Alp würden wir zu dritt schaffen, sagt er zum Zusenn, der nicht aufschaut. Einen, der die Ställe und den Platz putzt, mit den Kühen geht, die Zäune macht, einen richtigen Hirten, der auch melken kann. Er stopft sich Löffel um Löffel von dem Milchbrei in den Mund. Das ist eine moderne Alp, diese Alp Nova. Nicht wie hier, wo man solche braucht, die die Milch tragen und jeden zweiten Tag Dreck in die Milch fallen lassen. Abzugsleitung, das geht rassig. Ich würde käsen, du machst den Rest.



Die Bauern sitzen bei der Fronarbeit auf der Alp in der Hütte um den Tisch und schlürfen Kaffee mitENZianschnaps. Der Regen klopft gegen die Fensterscheiben. Der Nebel hängt tief. Die nassen Bauern dampfen in der Wärme der Stube unter der schwarzen Kuhglocke, die in der Ecke über dem Tisch neben dem Kruzifix mit vertrocknetem Tannenzweig hängt. Killing of the Schweinhings, sagt der Senn, als der Schweinehirt den vollen Kaffeekrug in die warme Stube trägt. Die Bauern schmunzeln hinter ihren Bärten.



Noch bevor die Herde den Waldrand erreicht, regnet es wie selten, regnet für zwei Jahrzehnte, immer stärker zieht der Regen über die Kuhrücken, erbarmungslos drescht der Regen auf die Alp nieder, als würde der Regen die Alp durchputzen, als würde der Regen die Hänge mit sich nehmen mit Stall und Hütte und tutti quanti, den ganzen Zirkus.

The spectator-buyer is meant to envy herself as she will become if she buys the product. She is meant to imagine herself transformed by the product into an object of envy for others, an envy which will then justify her loving herself. One could put this another way: the publicity image steals her love of herself as she is, and offers it back to her for the price of the product.



Does the language of publicity have anything in common with that of oil painting which, until the invention of the camera, dominated the European way of seeing during four centuries?

It is one of those questions which simply needs to be asked for the answer to become clear. There is a direct continuity. Only interests of cultural prestige have obscured it. At the same time, despite the continuity, there is a profound difference which it is no less important to examine.

There are many direct references in publicity to works of art from the past. Sometimes a whole image is a frank pastiche of a well-known painting.



We could all use a little romance

Record 2: The woman in the foreground is the same as in the painting 'The Woman in the Red Dress' by the French painter Jean Béraud (1874-1949). Record 3: The woman in the foreground is the same as in the painting 'The Woman in the Red Dress' by the French painter Jean Béraud (1874-1949).

DESIGNER SUR L'HERBE  
BY MANET 1872-1883

Publicity images often use sculptures or paintings to lend allure or authority to their own message. Framed oil paintings often hang in shop windows as part of their display.

Any work of art 'quoted' by publicity serves two purposes. Art is a sign of affluence; it belongs to the good life; it is part of the furnishing which the world gives to the rich and the beautiful.



But a work of art also suggests a cultural authority, a form of dignity, even of wisdom, which is superior to any vulgar material interest; an oil painting belongs to the cultural heritage; it is a reminder of what it means to be a cultivated European. And so the quoted work of art (and this is why it is so useful to publicity) says two almost contradictory things at the same time: it denotes wealth and spirituality: it implies that the purchase being proposed is both a luxury and a cultural value. Publicity has in fact understood the tradition of the oil painting more thoroughly than most art historians. It has grasped the implications of the relationship between the work of art and its spectator-owner and with these it tries to persuade and flatter the spectator-buyer.

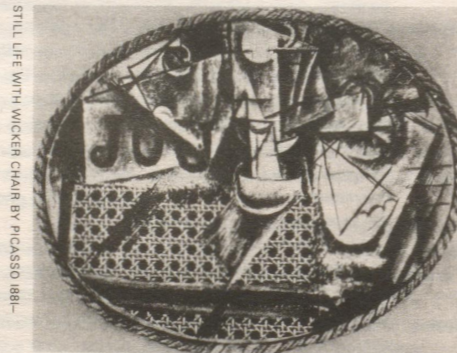
The continuity, however, between oil painting and publicity goes far deeper than the 'quoting' of specific paintings. Publicity relies to a very large extent on the language of oil painting. It speaks in the same voice about the same things. Sometimes the visual correspondences are so close that it is possible to play a game of 'Snap!' - putting almost identical images or details of images side by side.

The camera isolated momentary appearances and in so doing destroyed the idea that images were timeless. Or, to put it another way, the camera showed that the notion of time passing was inseparable from the experience of the visual (except in paintings). What you saw depended upon where you were when. What you saw was relative to your position in time and space. It was no longer possible to imagine everything converging on the human eye as on the vanishing point of infinity.

This is not to say that before the invention of the camera men believed that everyone could see everything. But perspective organized the visual field as though that were indeed the ideal. Every drawing or painting that used perspective proposed to the spectator that he was the unique centre of the world. The camera – and more particularly the movie camera – demonstrated that there was no centre.

The invention of the camera changed the way men saw. The visible came to mean something different to them. This was immediately reflected in painting.

For the Impressionists the visible no longer presented itself to man in order to be seen. On the contrary, the visible, in continual flux, became fugitive. For the Cubists the visible was no longer what confronted the single eye, but the totality of possible views taken from points all round the object (or person) being depicted.



STILL LIFE WITH WICKER CHAIR BY PICASSO 1881

The invention of the camera also changed the way in which men saw paintings painted long before the camera was invented. Originally paintings were an integral part of the building for which they were designed. Sometimes in an early Renaissance church or chapel one has the feeling that the images on the wall are records of the building's interior life, that together they make up the building's memory – so much are they part of the particularity of the building.

CHURCH OF ST FRANCIS AT ASSISI



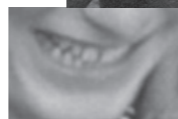
The uniqueness of every painting was once part of the uniqueness of the place where it resided. Sometimes the painting was transportable. But it could never be seen in two places at the same time. When the camera reproduces a painting, it destroys the uniqueness of its image. As a result its meaning changes. Or, more exactly, its meaning multiplies and fragments into many meanings.

This is vividly illustrated by what happens when a painting is shown on a television screen. The painting enters each viewer's house. There it is surrounded by his wallpaper, his furniture, his mementoes. It enters the atmosphere of his

**Der Bauer steht hinter der Hütte und streichelt der Marta über die Rippen,**

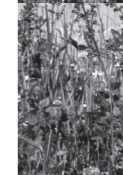
**tätschelt ihr über die Backe. Die Marta streckt ihre Zunge raus und greift nach dem Ärmel des Bauern. Der Bauer grinst stolz wie eine Stalltüre.**

**Es regnet seit vier Tagen. Die Herde läuft die Strasse entlang, die Herde geht heute nicht in die Höhe. Die ersten Kühe kommen um die Kurve beim letzten Tobel vor der Alpgrenze, vorneweg die Alte vom Toni Liung, gefolgt von den anderen**



**aus dem gleichen Stall im Windschatten und dem langgezogenen Feld. Die ersten Kühe ziehen über die Weide an der Alpgrenze, dort, wo sich die Maisensässe an die Alp lehnen. Die Kühe fressen dreimal so viel,**

**wenn der Schnee kommt, sagt der Bauer. Dann haben sie keine Ruh. Sie reissen die letzten Gräser aus, als gäbe es bis zum nächsten Frühling nichts mehr zu fressen. Wenn die Kühe den Schnee riechen,**



**Kä****sen**

**Käse**  
**keller**

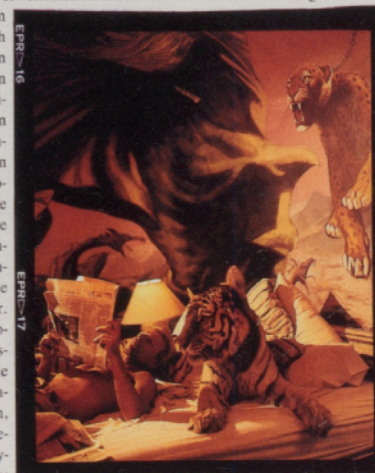


126



HIER WERDEN TISCH, POOL  
UND DIE ZEITUNG GETEILT

Ein Bundesverdienstkreuz macht sie zu Helden der Nation: Siegfried (Fischbacher) aus Rosenheim und Roy (Uwe Horn) aus Nordenham sind die Superstars von Las Vegas. Magier mit magischer Anziehungskraft. Seit mehr als vier Jahren zelebrieren sie zweimal täglich ihre stets ausverkaufte „Beyond Belief“-Show auf der Bühne des Frontier Hotels, heimsen alle nur denkbaren Entertainment Awards ein und brechen sämtliche Kassenrekorde. Mehr als zwei Millionen Besucher sahen bislang dieses Spektakel, in dem ein Elefant verschwindet, eine fauchende Raubkatze zur lebenden Kanonenkugel wird, eine schöne Frau sich in einen Tiger verwandelt; eine Show, bei der Laserstrahlen und wabernde Nebel für wundersame Stimmung sorgen. Doch damit nicht genug der Wunder. Was auf rosaroten Pfoten daherschleicht, sind weiße Tiger. Die Supermänner aus Old Germany zwingen das Orange raus und Weiß rein. Neva und Shasadee sind zwei von nur einigen Dutzend dieser seltenen Spezies. Zenza, mit den eisblauen Augen, ist ein ganz rares Exemplar, sie ist schneeweiß, und hat nur zwei Pendants auf der Welt. Neben Löwen und Panther fauchen Lepjags – ein weiteres Wunder: Kaum ein Zoologe hätte es für möglich gehalten, daß Leopard und Jaguar zu kreuzen seien. Das größte Wunder: Mit diesen Raubkatzen – sechzehn an der Zahl – teilen Siegfried und Roy nicht nur Bühne und Stargarderobe, sondern auch Tisch, Sonnenliege, Pool und Auto. Das Zehn-Millionen-Dollar-Haus in der Wüste von Nevada, nur wenige Autominuten vom betriebsamen Strip entfernt, erweist sich als moderner Garten Eden. Zwar gibt es hinter den drei Meter hohen Mauern auch einige Käfige, doch die Spezialanfertigungen erinnern eher an komfortable Schlafkojen denn an Gitterquartiere. Die meiste Zeit aber verbringen die lieben Tierchen dösend im Patio, plan-schend im Pool oder unter den erfrischenden Wasserfällen. Wo bei die Löwen, als Wüstenkönige apostrophiert, die Führungsrolle keineswegs für sich beanspruchen. Laut Roy sind sie „lamm-fromme Blender“, ähnlich wie die eher trägen sibirischen Tiger. Schwer zu zähmen sind die Lepjags. „Hochintelligent und ausdauernd, tun sie nur das, wozu sie Lust haben. Und manchmal haben sie Lust, Türen zu öffnen, obwohl das gerade nicht gewünscht wird.“ All diese Pussy-cats zeigen menschliche Züge: „sie sind sensibel, besitzergreifend, eifersüchtig und manchmal ängstlich, das muß man auch auf der Bühne berücksichtigen“ – Einsichten aus einem „Katzenleben“, das ganz harmlos anfing. Vor 20 Jahren fuhren Siegfried als Barkeeper und Roy als Steward an Bord der „Bremen“ zur See. Um ein wenig Leben auf den Luxusliner zu bringen, führte Siegfried Zaubertricks vor. Er zog aber statt eines Kaninchens einen zahmen Geparden (Roys Schoßtier) aus dem Zylinder – ein erfolgreicher Einstieg in die Welt des Showbusiness, der nach Stationen in Monte Carlo, Nizza, Madrid, San Juan und Paris in Las Vegas ein – vorläufiges – Ende fand. ◆



127



derselben Ursache: sie ist seelisch und körperlich eine Waise und von dem Stigma des Waisenkindes gezeichnet und verklärt. Während sie im Grund niemandem vertraut, bemüht sie sich wie ein Schwerarbeiter, jedem zu gefallen, in jedem möchte sie einen liebevollen Beschützer gewinnen. Wir, ihr Publikum, ihre Freunde, fühlen uns geschmeichelt, von Mitleid gepackt, gerührt. Die

Tiefe ihrer Angstzustände erweckt ein herzbewegendes Mitgefühl (wer immer wenigstens eine Stunde zu spät zur Verabredung kommt, wird von Unsicherheit und Angst zurückgehalten, und es ist diese Angst, eine durch ihren ständigen Wunsch zu gefallen hervorgerufene Spannung, die häufig ihre Heiserkeit, ihre zernagten Fingernägel, ihre feuchten Handflächen, ihr Geisba-Gekicher verursacht). Ihre blendende Gesamterscheinung wird davon nicht berührt, denn was könnte überzeugender, verführerischer, entwaffnender sein als eine gefeierte Frau, die unser Mitleid herausfordert und der wir es auch schenken? In Abänderung eines bekannten Sprichwortes erlaubt eine solche Situation, seinen Kuchen zu essen und gleichzeitig zu behalten.

Immer wieder lesen wir, die Monroe sei eine „Institution“, ein „Symbol“; selbst ihr derzeitiger Gatte, der Dramatiker Arthur Miller, hat das in einem Artikel von ihr geschrieben. Aber „Institutionen“ sind häufig ziemlich trübselige An-



gelegenheiten, und „Symbole“ noch blutleerer. Es wäre ein trauriger Tag, wenn dieses lebensvolle, schöne Geschöpf sich zum Sklaven eines dieser Schlagworte machen ließe! Dabei wird sie auch uns selbst zu einem Symbol: schimmernd in ihrer Haut, federgeschmückt, eine Erscheinung aus dem Paradies der Schminke, Anführerin der Parade der Bühnenclowns und

ernstzunehmenden Künstler und Komödianten, wie Buster Keaton mit seinem unübertrefflichen Schafsgesicht, die schmolgende, in Seide gewickelte Bardot, die Magnani, dieser lavasprühende Ätna des Mummenschanzes, das ewige Kind Garland, das seinen sehnsvollen Ränken nachsinnt, der einberstolzierende Cyrano von Durante, die schlangenhafte Marlene, die sich durch einen Song ringelt und Salz auf den Schwanz manchen Vogels streut. Die Hepburn in altjüngferlicher Steifheit mit ihrer blendenden metallenen Stimme, der blubbernde und quakende Frosch Laughton bis hin zu Savo, dem Stummen mit den verschleierte Augen, und seinem Freund Bert Labr, dem tutenden Nebelhorn. Und wer kommt am Ende der Prozession, wer ist dieser Geist mit weißer Mähne, der wie der letzte Nachkomme einer alten Kriegerkaste einhermarschiert? Es ist Frank Lloyd Wright, der in einer solchen Parade fehl am Platze scheint, bis man sich daran erinnert, wie oft es ihm gefiel, sich in burleskem Aufzug zu zeigen.

nerung meiner Schwester Shirley, zusehen zu müssen, wie ein Sozialarbeiter mich im Bündel über den Tresen des Amtszimmers meinem Dad zureichte. Meine Mutter Kathryn Barger, die an chronischer Bronchitis und Asthma litt, war mit ihrem Busfahrer nach Süden in ein trockeneres, heißeres Gebiet, in die kleine Ortschaft Twenty-nine Palms, gezogen und hatte uns einfach dem Schicksal überlassen.



Essen und Trank

Kochen tu meistens ich. Viele hier unten machen ihren Kram bloß warm. Aber wenn's drum geht, einen Eintopf oder'ne Suppe zu kochen – ich bin'n exzellenter Koch. Ich koche für mein Leben gern. «Das war ja verdammt gut!» sagen die Leute immer. Ich hab das nie professionell gemacht, hab nie als Koch gearbeitet. Die denken, ich wär beim Militär gewesen oder so was, war ich aber nie. So kann man sich seine Räume herrichten. Du kannst hier so komfortabel leben, wie du willst. (...) Hängt ganz davon ab, wieviel Zeit du dafür investieren willst, denn Mobiliar findest du auf den Straßen in Hülle und Fülle. Ich meine, du ziehst los und findest ... mein Gott, du kannst dir gar nicht vorstellen, was alles. Zum Beispiel geh ich zu Sloan's, die stellen gewöhnlich so gegen acht ihr Zeug raus. Beim Food Emporium kommt es um zehn in Containern raus oder in Plastiksäcken. Ich schnür dann die Säcke auf, guck rein, was drin ist. Und wenn ich das durchgestöbert und gefunden hab, was ich brauch, schnür ich den Sack ordentlich zu. Wo ich noch hingeh, sind Kirchen. Mittwochs geh ich zum Beispiel zu so'ner Kirche an der 93. Straße. Dort werden dann meistens

Als kleines Kind hatte ich keine Ahnung ob sie überhaupt noch lebte. Für meinen Vater war sie tot und begraben.

Abhängig

Ralph Sr., mein Vater, war schon eine Type: Ein ebenso hart arbeitender wie hart gesottener Säuf, ein noch arbeitsfähiger Alkoholiker. Er arbeitete gern, aber noch lieber trank er. Er war ein einfacher Mensch. Allerdings ein sehr widersprüchlicher. Ein Lkw-Fahrer, der fast

Lebensmittel verteilt. Sie geben pro Person

einen Beutel, wo Nudeln drin sind, Brot, ein paar Konserven. Büchsenfleisch, ne Dose Tee und vielleicht'n bißchen Käse oder'n bißchen Obst. Im Lauf der Woche geh ich da also zu einigen von denen hin. Riverside Drive Church – dort geh ich hin. Da gibt's einmal pro Monat was. Und gewöhnlich geh ich zu zwei Suppenküchen, da kann man auch futtern. Wie an der 114. Straße, Ecke Broadway – das macht so'ne Kirche dort. (...) Die wissen, daß ich in Asylen hause. Die wollen, daß ich nach Cleveland komme, aber bei mir ist es dann so, daß ich denke, ich verkneif mir was, weil ich eigentlich lieber hier in New York bin. Und ich schätze mal, das ist das Spannende dran, in New York zu leben – auf diesem Level. Es ist sehr abwechslungsreich, und das hier unten gehört dazu, die Szene, wo ich jetzt bin. Und es gibt so viele Möglichkeiten, man muß bloß zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein.



nie ein Auto fuhr und noch nicht einmal einen gültigen Führerschein besaß. Mein Vater konnte zwar fahren, aber er hasste es und nahm deswegen stets den Bus, wenn er irgendwohin musste, falls ihn nicht jemand anders im Wagen mitnahm. Wenn alle Stricke rissen, ging er einfach zu Fuß. Nach seiner Zeit auf den Baustellen des Highway 99 arbeitete er bei einer Fleischwarenfabrik, dann bei einer Spedition. Den größten Teil seines Lebens war er jedoch bei der Gewerkschaft als Packer registriert. Weil er an den Wochenenden immer fürchterlich viel trank, arbeitete mein Vater montags nie. Deshalb verlor er auch einen Job nach dem anderen, denn bei den meisten Jobs wurde man die ganze Woche lang gebraucht.

The field are caricatures of themselves. There is always the effeminate riding instructor, aftershaven, his bat in his boot, a horse depending from his saddle, the virgins who popped it over fences. Come this nebulous November morning to fly a double oxer and bore through bullfinch the rest are as good as unhorsed already.



Essen und Trank

Nachdem meine Mutter abgehauen war, nahm meine Grossmutter Nora Barger, eine Witwe von Mitte 60, uns Kinder in Oakland auf. Mein Vater hatte für uns ein Miethäuschen an der East 17th Street aufgetrieben. Unsere Türen schlossen wir nie ab. Die Haustür zur Straße war immer offen, aber das machte uns damals keine Angst. Amerika

war in den 40er Jahren ein völlig anderes Land als heute. Jeden Sonntag nahm Großmutter Barger Shirley und mich mit in die Kirche der Pfingstgemeinde, die wir unheimlich fanden und wo Holy Rollers ihre Schreie und Halleluja-Rufe ausstießen. Auf der anderen Straßenseite lag die katholische St. Anthony Church. Weihnachten fanden wir Kinder immer Pakete mit den Aufschriften «Boy» oder «Girl» vor unserer Haustür – Geschenke der Gemeinde. Und unser Thanksgiving-Dinner bestand immer aus einem Truthahngerippe, das mein Vater in einem Restaurant oder einer Bar abgestaubt hatte. Am nächsten Tag wurde daraus eine Suppe gekocht. Aber wir muss-

But at a distance, a black-and-tan, draped in the rags of their breath, astride geldings of no color, they are as indistinctive as the pack of wall eyed foxhounds. cadaverous unpredictable wedge of sinew red as dried blood.

Sie fahren mit  
Kugelschrei-  
bern über die  
Tabellen, ma-  
chen Kreuze  
und Kreise.



Die Ellenbogen  
dicht anein-  
ander auf den  
Tisch ge-  
stützt und den  
Kopf nach  
vorne gesenkt.



3  
**Linus**

Er hat die Backe  
auf dem Schul-  
terblatt der Kuh,  
und ein Arm  
hängt auf der  
Seite herunter.  
Ta-tac, ta-tac,  
ta-tac.

4  
**Frau**

Unten im Dorf  
habe die  
Nachbarin  
seiner Frau die  
Sonnen-  
blumenköpfe  
abgeschnitten,  
zac, sagt er.

## Aufgabenstellung

Wir entwerfen und gestalten heute mit Text und Bild.

- Wir konzipieren dabei wieder auf ca. drei Doppelseiten. Es können vom Text auch nur einzelne inhaltliche Ausschnitte (kleine Stories und Geschichten oder Abläufe) genommen werden.
- Der Text darf auch neu arrangiert werden um eine Geschichte zu erzählen.
- eine Schriftfamilie, eine Schriftgrösse
- Abbildungen in einer einheitlichen Grösse von max. 4×4 cm.
- Die Abbildungen sind als Entsprechungen zu wählen.
- Wir suchen nach: spannenden Sachverhalten, kleine Geschichten oder Beschreibungen
- Format max. A4 hoch (Buchformat), die Formatproportionen sind frei.
- Wir erarbeiten in einem ersten Schritt drei möglichst unterschiedliche Ansätze bzw. Muster-Doppelseiten.

## Fragestellungen

- Was gibt das Textmaterial her? Wo finden wir spannende Stellen?
- Was gibt das Bildmaterial her? Wo gibt es Bezüge zum Textinhalt? Welche Abbildungen stellen eine Entsprechung zum Text her?
- Was könnte eine/n Leser\*in interessieren? Oder was für eine Geschichte möchtet ihr erzählen? Wo legt ihr den Fokus?
- Lassen sich gewisse Text- und Bildstellen gruppieren zu einem Thema oder Aussage?
- Wie ist die sprachliche Form des Textes? Gibt es Beschreibendes und Erzählendes?
- Gibt es Wiederholendes? Eine Art Struktur? Diese könnte z.B. auch mit Bildmaterial verstärkt und bebildert werden.
- Wie kann der Text einem/einer Leser\*in zugänglicher gemacht werden? Oder in einen neuen Form zugänglich gemacht werden?
- Wie steht es um die Angemessenheit der Erzählform und der gewählten gestalterischen Mittel?
- Welche gestalterischen Mittel bzw. typografischen Mittel sind passend zum Thema? Anmutung, Schriftwahl, Schriftgrösse, Satzart, Formatwahl, Satzspiegel, Tonalität?