

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1982-1983)
Heft: 4

Artikel: Astrid Keller Fischer
Autor: Thomas Jankowski, Angela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054832>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Astrid Keller Fischer

astrid spricht mir ihren bildern. sie schaut mich leicht verlegen an, wie ich das wohl aufnehme. dann erklärt sie: «ist doch klar, nicht, wenn ich an einem gesicht bin, kann ich doch nicht einfach darübergehen, dann sage ich: 'entschuldige, ich muss noch was an deinem mund ändern.'»



Foto: angela thomas jankowski

astrid wurde am 26. 2. 1934 in luditz, cssr, geboren. «damals hatten meine eltern noch geld. meinem grossvater gehörte das erste warenhaus in luditz. mein vater hat meiner mutter zur hochzeit ein haus hingestellt und einen laden. im laden hat nur sie gearbeitet, während mein vater weiter studierte ... der ewige student.»

wenn astrid nachts aufwachte, glaubte sie einen wolf im schlafzimmer der eltern, wenn sie ihren vater schnarchen hörte, ich höre staunend zu, während eines abendessens in italien. wir verbringen eine unkomplizierte ferienwoche. eines nachts weckt mich astrid: «ich habe schreckliche platzangst!» – «dann mach doch das fenster auf.» – «geht nicht, dann kommen stechmücken herein.» – «ah, jetzt weiss ich, warum du platzangst hast: weil im film am schluss adriano celentano doch geheiratet hat!» wir waren in san terenzo im kino gewesen, und astrid hatte das kino zusammengelacht – nun muss sie wiederum sehr auflachen und kann schliesslich einschlafen. anderntags sprechen die frauen von san terenzo vom «mare alto», das sie nicht habe schlafen lassen.

astrid hat vorahnungen, ihre mutter müsse sterben.

in ihrem haus in der kindheit, in der tschechoslowakei, gab es in jedem zimmer einen kachelofen, und zwar einen hohen, hinter dem sie durchschlüpfen konnte. einige dieser kachelöfen waren verziert. astrid nahm plastellin, formte ein stück weit die verzierungen ab, und die schwestern und der bruder mussten erraten, aus welchem raum, von welchem ofen. sie waren insgesamt fünf kinder, drei davon rothaarig. astrid munkelt, eine vorfahrin sei zigeunerin. es sei dahingestellt, astrid übertreibt manchmal...

als olga fischer mit ihren kindern auf die flucht geht, über zwei grenzen, ist astrid elf jahre alt – sie macht sich erst spät bewusst, was da ablief. sie kommen in die gegend von kassel. der vater ist in kriegsgefangenschaft.

die traumatische flucht durchlebt olga fischer ein weiteres mal, 1981 (während astrid und ich in italien sind), in der intensivstation eines brd-krankenhauses. sie verweigert die nahrungsaufnahme: man solle das essen den kindern geben. ihre kinder hätten noch mehr hunger als sie. steter verzicht zugunsten der kinder.

nach der flucht war es der einsatzstarken frau gelungen, ein haus in einem wald bei kassel zu organisieren. sie konnte jedoch nicht alle kinder bei sich behalten, da sie geld verdienen gehen musste.

astrid wird 1½ jahre in einem kinderheim untergebracht. ihre roten haare gereichen ihr nicht zum vorteil, man begegnet ihr mit fremdenhass.

als der vater, aus der gefangenschaft entlassen, im waldhaus eintrifft, werden die kinder zurückgeholt... kleidung aus stoffresten ... waffenfunde im wald ... astrid mit der knarre in der hand ... hungerstrecken ... geklaute schulbrote.

in der schule gibt es (schon wieder) mädchen, die feiner angezogen sind, zu denen sich manche lehrerin eher hingezogen fühlt. astrid ahmt die geste nach, mit der eine die bluse einer bestimmten schülerin befühl.

astrid engagiert sich im biologielehreramt. eine nachbarin schreibt von ihr ab, erhält die gute note, astrid die schlechte. astrid verlangt gerechtigkeit: ein unabhängiges gremium dreier lehrkräfte solle ihre arbeit anschauen und neu beurteilen.

die lehrerin weigert sich, auf den vorschlag einzugehen. es ist die zeit kurz vor dem abitur, kurz vor weihnachten. den mädchen ist es «erlaubt», während des unterrichts weihnachtsgeschenke zu strikken. astrid springt auf, wirft die lehrerin zu boden, bedroht sie mit ihren stricknadeln. waltraud, eine mitschülerin, reagiert: «mach dich nicht unglücklich!» worauf astrid wegläuft, sich im wald versteckt. freundinnen bringen ihr decken, lebensmittel, schliesslich die nachricht – sie möge zum direktor kommen. der direktor, ein jude, hört sie an. astrid bleibt an der schule, die lehrerin wird entlassen.

die geschichte macht mir lust, sie von der erwachsenen astrid nachgestellt aufzunehmen, als feministischen fotoromanzo: «eine frau, die sich wehrt...».

doch eine frau! die erkenntnis trifft astrid spät, mit siebzehn jahren hat sie ihre erste menstruation. die eltern müssen zum selben resultat gekommen sein, schlug man ihr doch das gesicht blutig mit der begründung, sie treibe sich herum...

1981, kurz nach dem tode von olga fischer, malt astrid deren porträt und ruft sich dabei die guten seiten ihrer mutter ins gedächtnis. zärtlich, sanft zeichnet sie ihr die haare, vor dem hintergrund einer zerbombten stadt.

ihre mutter sei ein «schwerarbeiter» und der «gastfreundlichste mensch» gewesen, den astrid kannte, eine heimatlose.

astrid ging nach dem abitur an die kunsthochschule kassel. litt weiterhin hunger, klaute, jobbte...

sie lernt erwin keller, einen schweizer architekten, ihren zukünftigen ehemann, kennen, mit dem sie in die schweiz geht und in zürich zusammenlebt, weil sie annimmt, dass «es» dort noch etwas besser

sei als in der brd.

astrid keller fischer, gastfreundlich und heimatlos wie ihre mutter, trägt stets ihren pass in der tasche: «wenn ich mal 10 000 franken finde – hoppla, bin ich weg.» sie reist leidenschaftlich, sie bevorzugt lateinamerika.

klings euch das bisher berichtete trivial, sentimental, koddrig? ich habe es nicht während eines interviews erfahren, sondern über jahre verteilt. erinnerungsfetzen der astrid keller fischer, deren klangfarbe ich mich bemühte wiederzugeben. wir waren in einer autonomen frauengruppe «macht & möcht», in der sich astrid zu meiner verwunderung – sie, die vitale, schöne frau! anfangs schüchtern mit den worten «über mich gibt es eigentlich gar nichts zu erzählen» heraushalten wollte.

zwischengeschaltete distanz
frida kahlo
zwischengeschaltete zeit
astrid keller fischer



«Frida Kahlo», 1981, Pastell/Acryl, 90,5 x 128 cm



«Rosa Luxemburg», 1981, Pastell/Acryl, 90,5 x 128 cm

in mexico-city war astrid im frida kahlo museum. frida kahlo ist in ihren selbstporträts, wegen der kleinen formate, «nah» an der betrachterin – aber zugleich nimmt sie sich zurück, malt sich mit distanzierendem blick. als ob unverrückbar ein spiegel aus scharf geschliffenem glas zwischen bild und betrachterin stünde. zumindest würde es einer die finger zerschneiden, die es wagte, sich zu nähern. diese wirkung ist um so erstaunlicher, da ja sie, frida kahlo, die erste beobachterin ihrer bilder ward; sie dieses schneidende, trennende zwischen ihr wahres selbst / und ihr bild von sich stellte – es selbst produzierte.

auch in ihrem tagebuch scheint die widersprüchlichkeit von distanz und nähe auf, wenn frida «entfernung, auch zärtlichkeit» umgesetzt in ein-und-dieselbe farbe, «marineblau», notiert. (ausstellung frida kahlo, haus am waldsee, berlin, 1982, dokument in der vitrine.)

ich lese die in der mehrzahl ihrer werke zwischengeschaltete distanz als selbstschutzmittel der nicht nur körperlich verletzten, sie musste sich feien.

eine bemerkenswert intime und schöne ausnahme in ihrem werk ist ein gezeichnetes selbstporträt, das frida kahlo im alter von 36 jahren marte r. gomez widmet:

ihre eine haarpartie nach hinten genommen, in einen zopf geflochten, zeichnet frida die andere als energiespur frisch gebürsteter haare, die knisternd-sacht in ihre natürliche lage aushängen. zusammenge-



(Homage à Elise Lasker-Schüler), 1981, Pastell/Acryl, 90,5x128 cm

nommenes und offenes, strenge und gute in einem bild. – als ohrring trägt frida eine kleine hand, der spielerisch ein wurzelfaserstrang zwischen daumen und zeigefinger gleitet, wurzelfaser unter vielen, von einer blühenden pflanze, die hineinwächst in das widmungsband an marte r. gomez, das wiederum in wurzeln übergeht, die über fridas geöffnete haarpartie zu liegen kommen. diese zärtlichkeit, die frida kahlo, mit tränen in den augen, hier zu sich selbst entwickeln kann, ist, wie gesagt, selten innerhalb ihres werkes.

astrid schält für ihr bild der frida kahlo, die seit ihrem 15. lebensjahr, nach einem unfall in einem autobus, anhaltend krank blieb, den bild-grund aus «die zerbrochene säule», einem selbstporträt frida kahlos, heraus – verändert aber paraphrasierend dessen aussage.

frida malte in «die zerbrochene säule» (1944) ihren körper wie eine verwüstete, vom bauchnabel bis zum kinn hin aufgebrochene hülle; blicken ausgesetzt, auf eine in stücke gegangene steinsäule – blossgelegte markierungen ihrer verletzten wirbelsäule.

in ihrem bild übernimmt astrid bandagenspuren von fridas stützkorsett – nicht aber die in stücke zerbrochene säule, die übermalt sie, macht bildlich-magisch «wieder ganz». dem bild der leidenden lagert astrid das gesicht der politisch aktiven vor – erarbeitet nach einem foto, von einer manifestation, an der frida kahlo teilnimmt, ge-

gen den sturz der demokratischen regierung guatemalas, 1954.

astrids interpretierende sicht ist ernsthaft, schlicht, würdevoll. die art, mit der sie das weisse kopftuch drapiert, als ob sie frida damit schützen könne ... fridas blick ist schon abgewandt.

astrid trägt, wie frida in ihrem gezeichneten selbstporträt, mit vorliebe in vielen ländern gesammelte handanhänger als ohrringe und als glücksamulette an halsketten.

unsere mütter lehrten uns nicht leben, sie, die das überleben «man gerade so hinkriegten», machten uns vor, alles sei «in butter», in bester harmonie – für uns, ihre töchter...

unsere mütter lehrten uns nicht kämpfen. astrid braucht nähe, sie holt sich ihre frauen heran. sie legen zeugnis ab, sie lehren uns poetisch und kreativ kämpfen. rosa luxemburg, elise lasker-schüler, frida kahlo, domitila, la pasionaria.

nach einer fotografie, die für amalie und theo pinkus in ein altes buch geklebt wurde, entschied sich astrid für ihre pasionaria (dolores ibárruri). astrid tippt auf der maschine wahlweise ausschnitte aus texten von dolores ibárruri – wie den friedensappell «an die mütter» aus der abschiedsrede für die internationalen brigaden. doch dann entschliesst sich astrid für die nennung der namen jener spanischen frauen, die in den ersten antifaschistischen stadt-komitees aktiv wurden.

astrid steht zwischen projektor und pasionaria, nah vor dem gesicht arbeitend. über ihrem rücken wölben sich die vielen spanischen frauennamen mit den strukturierenden akzenten, bevor sie auf dem gesicht der pasionaria flächig weiterlaufen. astrid zeichnet mit schwarzer pastellkreide die projizierte maschinenschrift fortlaufend nach. dann fixiert sie das gesamte bildgeschehen mit einem acrylspray. die wieder hervorgeholten namen der spanischen kämpferinnen legen sich wie ein erinnerungsschleier über das gesicht mit dem gesammelten ausdruck, den in sich gekehrten augen. diesseits des acrylfixativs zeichnet astrid abermals die pasionaria. mittels dieser durchlässig-überlagernden produktionsmethode wird raumtiefe vermieden; zeitlich dagegen eine schicht zwischengeschaltet.

astrid keller fischer eignet sich die geschichte(n) der frauen an, pastelliert ihnen unglaublich schöne augen, die nähe erzeugen, verdichtet sie in ihr eigene bilder. die betrachterin wendet sich ihnen zu. sie bemerkt, die historisch-politischen momente werden von alltäglich-privaten überlagert, sind durchlässig, durchscheinend, dialektisch-wechselwirkend.

schliesslich kommt das verstehen, der bewusstseinsbildende moment, das aufleuchten: die schönheit dieser frauen rührt daher, dass sie handelnde subjekte sind.

angela thomas jankowski, zürich

eine Zeitung
der Lesbenbewegung

LESBENSTICH

Nr. 4/82

in allen gut sortierten
Buchläden

aus dem Inhalt:

Lesben und Kunst -

Gedichte, Musik und
Lust am Bild

Die Kunst des Zuhörens
Kunst oder Kommerz?!

Südafrika
Charlotte Wolff .. u.v.a. ..

Preis 3,50 DM

Außerdem zu beziehen über:
Regenbogen, 1 Berlin 19,
Seelingstr. 47
Tel. 030/322 50 17

4 Nummern 1980 ... 8.- DM
5 Nummern 1981 ... 12.- DM

Inserat