

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (2004)
<b>Heft:</b>	71: Collaborations Olaf Breuning, Richard Phillips, Keith Tyson
<b>Artikel:</b>	Walter Tag = Walter day
<b>Autor:</b>	Nicol, Michelle / Schelbert, Catherine
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-680922">https://doi.org/10.5169/seals-680922</a>

### **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:** 24.01.2026

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

*MICHELLE NICOL*

# WALTER TAG

*I've never met a person I couldn't call a beauty.*

— Andy Warhol in *The Philosophy of Andy Warhol*

Walter Pfeiffers Photographien sind speziell, weil sie uns auf eine ganz eigene liebevolle und zauberhafte Art mit einer unmittelbaren Erlebniswelt bekannt machen. Da räkelt sich eine getigerte Katze in einem Miniaturliegestuhl gerade so, als wäre sie ein Filmstar. Da ist ein Teller voller abgenagter Melonenenschalen, auf denen deutlich Spuren von Zähnen zu sehen sind, was zugleich urchig, archaisch, obszön, aber auch sexy wirkt. Auf einem anderen Photo sehen wir eine wunderschöne Berglandschaft samt Bächlein. Von links nach rechts zieht in der Mitte des Bildes wie eine farbige Kette ein Zug von blauroten Wandersleuten durchs Bild, so dass in der Schwebe bleibt, was obsiegt: die Biederkeit der Freizeitbergler oder die innere Ruhe der Bergwelt. Da ist ein lustiges Arrangement von Kleidungsstücken auf einem Stuhl, so, dass der oberste Pullover, in dem ein Kleiderbügel steckt, menschliche Züge annimmt. Oder zwei nackte Männertorsi, die griechischen Skulpturen gleich interagieren. Oder junge Männer, die rotweiss karierte Schürzen über ihrer Alltagsklei-

dung tragen und erwartungsvoll in die Kamera schauen, als wären sie Teil eines gespielten Witzes.

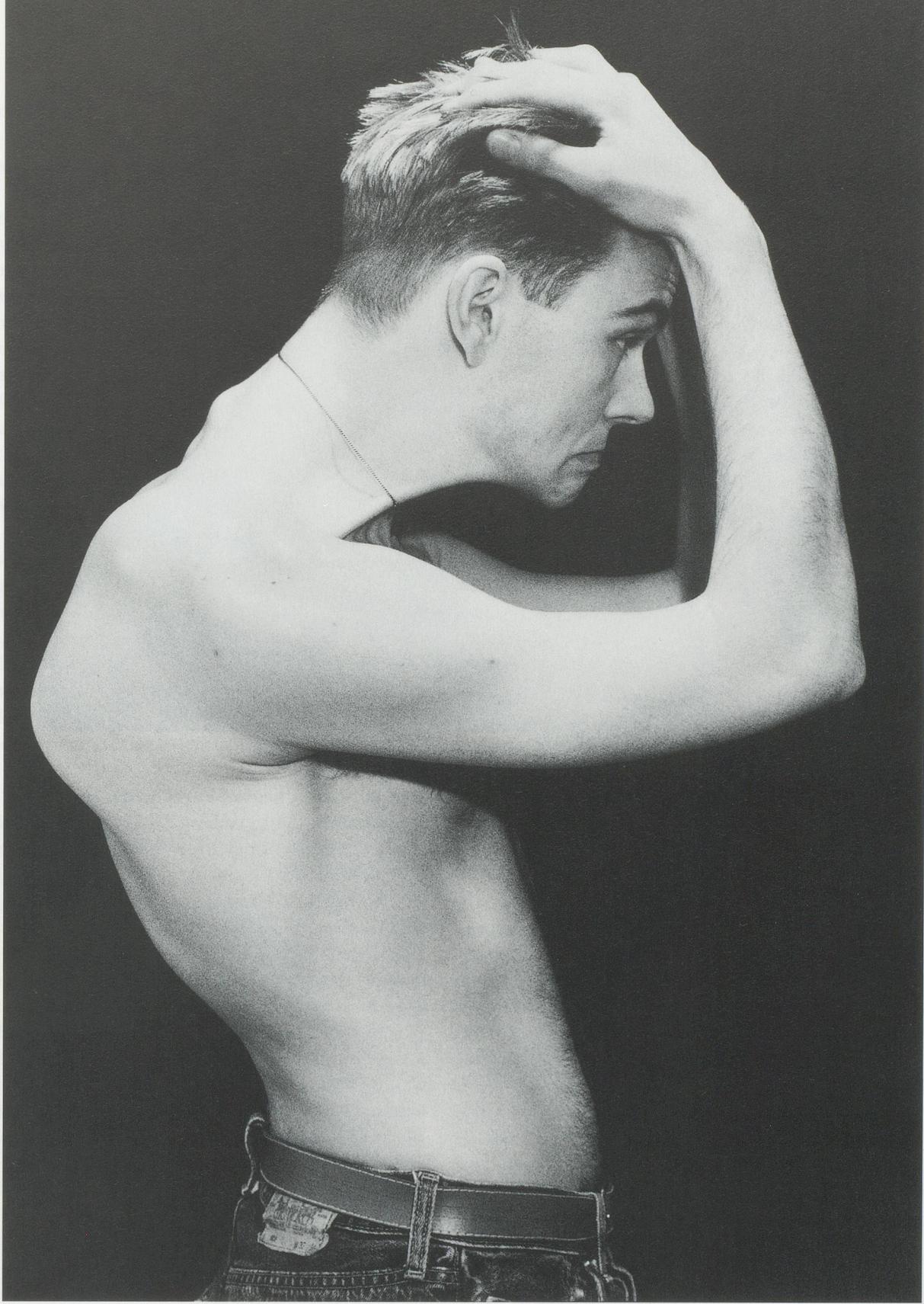
Der Schweizer Künstler Walter Pfeiffer begann 1970 seine Umgebung in Photographien zu inszenieren und darzustellen und hat bis heute nicht damit aufgehört. Bereits in seinen ersten Arbeiten präsentiert er einen Blick auf die Welt, der durch grosse Liebenswürdigkeit und Wärme besticht. Eine Sicht, die ganz ohne Pathos auskommt, eine Art Topographie des Biederer und Sympathischen und zuweilen des typisch Schweizerischen, als wäre die Welt ein einziger fröhlicher, bunter und hübscher Blumenstrauß. Dabei ging es nie um eine «Verklärung des Gewöhnlichen» (Arthur C. Danto), wie das die Pop-Art im Sinn hatte, und auch nicht um eine Banalisierung des Verklärten, wie das seine Landsleute Peter Fischli und David Weiss in den 80er Jahren demonstrierten. Walter Pfeiffer lotet vielmehr eine ganz persönliche Erlebniswelt aus, in der das Schöne, und sei es noch so banal und ordinär, gepflegt und zur Zauberwelt erhoben wird.

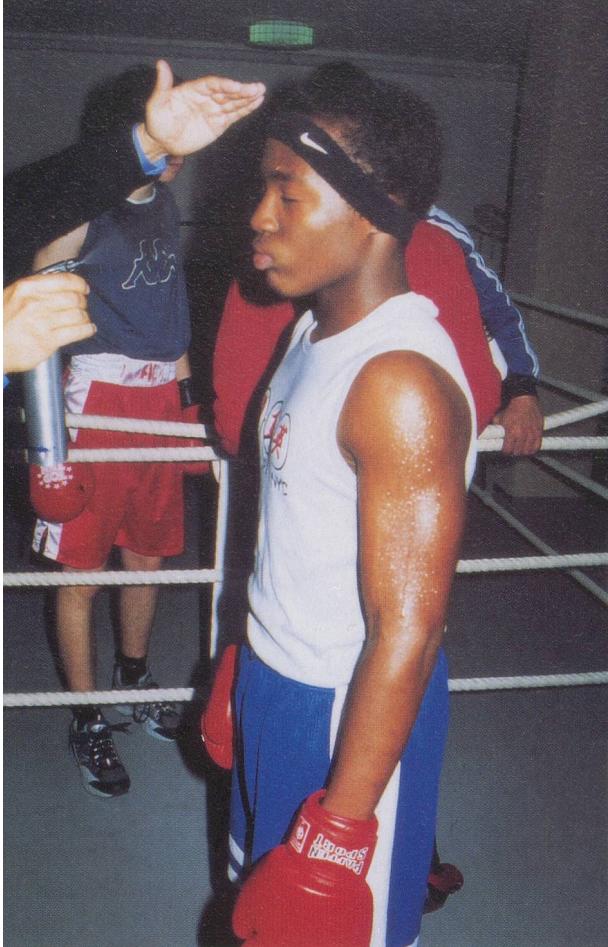
Obwohl der Kunstbetrieb zurzeit etwas photomüde ist, erfährt der heute 58-jährige Walter Pfeiffer mit seinen Photographien und Homemovies von den

---

*MICHELLE NICOL* ist Kunstkritikerin und freie Kuratorin. Sie lebt in Zürich.

WALTER PFEIFFER, UNTITLED, black-and-white photograph from "Welcome Aboard" / OHNE TITEL, Schwarzweissphoto aus «Welcome Aboard», Edition Patrick Frey bei Scalo, 2001.





WALTER PFEIFFER, 3 untitled photographs from the series "Metrcolor," first shown at the exhibition "Plus ou moins jeunes," Centre Culturel Suisse, Paris, 2 May – 11 July 2004 / 3 Photographien ohne Titel aus der Serie „Metrcolor“.



70er Jahren bis heute plötzlich eine gesteigerte Aufmerksamkeit. 2001 erschien sein Photobuch *Welcome Aboard*. 2002 stellte er unter anderem in der Scalo Gallery in New York aus. 2003 berichtete Bob Nickas im *Artforum* mit Hingabe über den «verschränkten Hedonismus»<sup>1)</sup> seiner Photographie und über die Tatsache, wie es möglich ist, dass ein Künstler eine jüngere Generation beeinflusst, ohne dass diese ihn je gekannt hat. Nickas spricht von Wolfgang Tillmans, von Jack Pierson, von Terry Richardson, von Ryan McGinley.<sup>2)</sup> Im Sommer 2004 zeigt Pfeiffer im Centre Culturel Suisse in Paris eine Retrospektive seiner Arbeiten. Die Ausstellung heisst «Plus ou moins jeune». Die Tageszeitung *Libération* spricht von einer «deutsch-schweizerischen Factory».<sup>3)</sup> Und zeitgleich zur Ausstellungseröffnung wird das vergriffene Kultbuch *Walter Pfeiffer (1970–1980)* neu aufgelegt. Auf dem titellosen Cover sitzt eine entblößte Ken-Puppe mit gespreizten Beinen. Die rechte Hand greift in den Schritt der Turnhose. Ken blickt freundlich nach

rechts aus dem Bild. Es handelt sich dabei um die wohl erotischste Darstellung einer männlichen Barbepuppe überhaupt. Im Buch dann die ewige Suche nach der immerwährenden Schönheit, so erotisch wie möglich. Randabfallend, Seite für Seite: Stillleben mit Blumen; Katzen; Dame, über die Wiese laufend; und immer wieder halb oder ganz entblößte junge Männer. Gruppenbilder von Halbstarken mit Schirmmützen, engen Lederjacken und weissen Jeans. Mal kindlich naiv, mal pragmatisch sexuell.

Das 1980 erschienene Buch zeigt Pfeiffers Obsession für die unaufgeregte Verhübschung des Alltags. Es zeigt auch, dass sein Darstellungsgestus ohne jegliches Pathos auskommt. Und die Erotik ist wie eine unverhoffte Beigabe, eine weitere Verzauberung des Alltags, und dennoch kommt sie knüppeldick. Man schaut sich dieses Buch an bis zur Umschlagrückseite, auf der ein lebendiger, echter Ken-Mann prangt, und weiss auf einmal, wieso Walter Pfeiffer in Zeiten der Photomüdigkeit zum Star werden konnte. Es ist diese Super-Entspanntheit, diese gelebte Selbstverständlichkeit der Bilder, die es so gar nicht nötig haben, gegen Repression oder Verklemmung aufzubegehen, was seine absolute Heutigkeit ausmacht. Und dieses Zeitgültige interessiert uns heute.

Die antiheroische Haltung von Pfeiffers Arbeiten, heute eine international selbstverständliche Attitüde, war damals, zu Beginn der 70er Jahre, eine defensive Reaktion auf die international vorherrschende Hardliner-Konzeptkunst.<sup>4)</sup> In der Schweiz fand zu jener Zeit ein Aufbruch in der Kunst statt. Das persönlich Gefärbte, dieses sich Drehen um die eigene Identität, das Dandyum waren damals akut. Man denke etwa an Urs Lüthi, der 1970 all seine Kleider, Perücken und seinen Hausschlüssel in der Ausstellung «Visualisierte Denkprozesse» im Kunstmuseum Luzern präsentierte. Peter Fischli und David Weiss, die sich 1979 zusammgetanen, entstammen ebenfalls diesem Umfeld. Auch sie haben das Anliegen, die Trivialkultur zu erschliessen und die Rolle des Künstlers als Monopolist von Sinnstiftung und Geschmack zu ironisieren. So kann durchaus eine geistige Verwandtschaft gefunden werden zwischen den fragil-lustigen Balance-Skulpturen ihrer Serie *Stiller Nachmittag* (1985), diesen Basteleien mit Alltagsgegenständen wie Möhren und Reibeisen und Walter Pfeiffers Strauss gelber Tulpen in einer Vase, die wiederum auf einem schwarzen Bürostuhl vor gelber Wand steht. Gemeinsam ist ihnen das Fehlen jener schöpferischen Melancholie, die dem Genie zugeschrieben wird. Da wird am tradierten Selbstverständnis des Künstlers gerüttelt, indem die grosse Schöpfungsgeste mit dem laschen Handschlag des Amateurs vertauscht wird.

Die in den 90er Jahren geführte Diskussion um den Begriff der künstlerischen Konstruktion von «Authentizität» resultierte in der eigentlichen Unmöglichkeit derselben. Malcolm McLaren führt jetzt, einige Jahre danach, eine neue Auffassung des Authentischen ein. McLaren beschäftigt sich zurzeit mit Chip Music, einer *Lo-fi*-Musik, die zum neuen musikalischen Untergrund gehört und, zum Beispiel, auf veralteten Game Boys erzeugt wird. McLaren ist ein Mann am Puls der gesellschaftlichen Entwicklung. Er würde Pfeiffers Werk wohl als puren Ausdruck von «anti-cool» bezeichnen. Anti-cool ist gemäss McLaren die Beschreibung dessen, was Leute heute begehen und suchen. Und anti-cool ist entweder authentisch oder Karaoke (japanisch «leeres Orchester»), also falsch. «Das Authentische ist das, was wahr ist, die Wurzeln, die Herkunft. Das ist der echte Deal.



WALTER PFEIFFER, IRENE, 1975, polaroid photograph / Polaroidphoto.

WALTER PFEIFFER, catalogue front cover, exhibition  
"Transformer," Kunstmuseum Lucerne, 1974 / Titelblatt des  
Ausstellungskatalogs "Transformer", Kunstmuseum Luzern.



Das ist das, woran ich glaube. Der Karaoke-Aspekt, jemand der so tut als ob, das ist meist Mainstream, etwas Etabliertes, und das ist etwas, woran man nicht glauben sollte.» McLaren weiter: «Wir leben in einer Karaoke-Welt, einer Welt der Nachahmung, die den unordentlichen Prozess der Kreativität ausschaltet und sie zugänglich macht, weil das Chaos wegfällt. Eine Art Stellvertreterleben.»<sup>5)</sup>

In einer Gegenbewegung zur aktuellen Situation erlebt Walter Pfeiffer gerade jetzt eine erhöhte kulturelle Aufmerksamkeit; er ist authentisch und anti-cool und somit das, was wir begehrten. Um es mit McLaren zu sagen, er ist «der echte Deal». Trotzdem, Walter Pfeiffer ist ein Künstler, der die Hälfte der 80er und einen Grossteil der 90er Jahre im Schrank verbracht hat. Unbeachtet. Unzitiert. Nicht präsent.

Walter Pfeiffers Biographie sieht aus wie folgt: Ausbildung zum Dekorateur, dann Kunstgewerbeschule in Zürich. Ein Jahr Chefdekorateur in einer Zürcher Nobelboutique. Illustrator, unter anderem für *Elle* und *Twen*. Dann reisender Trendscout für ein führendes Warenhaus. («Urs Lüthi hatte sich ebenfalls beworben. Aber er war nicht gut genug.») 1971

der Entscheid für die Kunst. 1974 stellte Walter Pfeiffer erstmals Photographien aus, und zwar in der legendären Ausstellung «Transformer – Aspekte der Travestie» von Jean-Christophe Ammann im Kunstmuseum Luzern. Es war die erste grosse Ausstellung, welche die sexuelle Revolution auf die Kunst projizierte. Kunst, Pop- und Untergrundkultur kamen zusammen. Roxy Music und David Bowie waren visuell präsent, aber auch Urs Lüthi, Luciano Castelli, Alex Silber, Jürgen Klauke. Und die deutsche Künstlerin Katharina Sieverding besuchte die Eröffnung mit einem Mieder bekleidet.

Walter Pfeiffer zeigt eine Serie Porträts des 19-jährigen Carlo in verschiedenen Zuständen des Geschminktseins zwischen männlich und weiblich: Gender-Processing. Das Titelblatt des Ausstellungskatalogs stammte ebenfalls von Walter Pfeiffer, ein Faltenwurf von Jeans, T-Shirt und Tüllkleid an einem Garderobenhaken. Übrigens war Pfeiffers künstlerischer Ausdruck bis dahin das grossformatige, superrealistisch gezeichnete Bild gewesen. Die Photos hatten ihm eher als Vorlage, Notiz oder Inspiration gedient: «Ich dachte immer, meine Hände zittern zu sehr um zu Photographieren.»

Das Vergnügen des Zuschauers kommt oft aus einem unbeschreiblichen Gefühl der Langeweile. Die besten Bücher sind oft gerade diejenigen, die uns auf Seite zwanzig aus der Hand fallen. Und die grössten künstlerischen Erfahrungen beruhen eher auf Fehlern als auf Tugenden. Es haftet ihnen oftmals eine Leere, eine Arroganz, eine gewisse Faulheit und Unhöflichkeit an. Die wirklich coolen klassischen Werke sind ein Sprung ins Leere. In den 90er Jahren hat die Frage des Vergnügens und der Unterhaltung alle anderen Fragen verdrängt und kannibalisiert.

Walter Pfeiffer arbeitet nicht mit billigen Effekten. Er liebt die Schönheit («meine Modelle sollen sein wie Pfirsiche») und Verführung («sie können gar nicht erotisch genug sein»). Spektakulär unspektakulär sind seine Videos, die er in den 70er und 80er Jahren im Homemovie-Stil drehte. (Man könnte sagen, dass Pfeiffer zu den Erfindern dieses Stils gehört. Alle Videos wurden in der Enge seiner eigenen vier Wände gedreht.) Eigentlich handelt es sich um bewegte und vertonte Bilder. Zum Beispiel MUSIC FOR MILLIONS (1977), ein fünfzehnminütiges

«Best of» mit Material aus den späten 70er Jahren. Die erste Einstellung zeigt einen Zettel mit dem Satz: *Just what you've been waiting for* (Genau das, worauf du gewartet hast). Dann gehts schnell. Walter führt mit Künstlerin Lisa Enderli einen synchronen Tanz zur Titelmelodie von *Un homme et une femme* von Claude Lelouche auf. Sie gehen rhythmisch in die Knie, die Arme am Körper angewinkelt, die Hände zeigen himmelwärts. Dazu drehen sie sich langsam um die eigene Achse, und zwar in beide Richtungen. Spektakulär ist das nicht. Pfeiffer lächelt verlegen. Dann gibt es den Mann: Die Kamera untersucht, ausgehend von seinem Jeans-Unterleib, dessen Körper. Es folgen die bewegten Bilder eines Aschenbechers mit zwei Pferden; eine Katze, die aus der Küchenspüle steigt; zwei Hände, die sich mit Rosenkranz und Kruzifix einander annähern. Dann Pfeiffer und Enderli als Hochzeitspaar, Pfeiffer mit weißer Kochmütze, Lisa im Schleier. Kurz darauf sitzen sie am Tisch und trinken Kaffee. Zum Schluss zieht sich Pfeiffer langsam eine Schönheitsmaske vom Gesicht. MUSIC FOR MILLIONS wurde 1998 erstmals öffentlich gezeigt, also rund zwanzig Jahre nach seiner Entstehung.

Walter Pfeiffer hat ein Faible für Stars. Immer schon. Mit zwölf schnitt er sie aus Magazinen aus und legte eine Kartei an. Die Reklame für Luxseife mit Gina Lollobrigida inspirierte ihn augenblicklich zu deren Kauf und Verwendung. Obwohl: «Sie war scharf und tat höllisch weh in den Augen.» Da war er dreizehn. Pfeiffer hat schon früh in seiner künstlerischen Laufbahn eigene Stars um sich geschart. Zum Beispiel Irene und Beat. Er hat sie in einer Auftragsarbeit verewigt. 1966 fährt Walter Pfeiffer mit einem befreundeten Photographen nach Rom zum Rolling-Stones-Konzert. Er sitzt in der ersten Reihe. Neben ihm Federico Fellini, dann Roger Vadim mit seiner Frau Jane Fonda (sie hatte gerade *Barbarella* gedreht). Die Bühne, direkt vor ihm, ist so hoch wie ein Tisch. Brian Jones, zwei Meter entfernt im Schneidersitz, trommelt; daneben Mick Jagger, er tanzelt und intoniert «Satisfaction». «Ich bin fast gestorben.» Ein anderer Lieblingsmoment: Auf Schulreise mit der Kunstklasse schaut man sich im Amsterdamer Rijksmuseum einen Rembrandt an. Pfeiffer dreht sich um und sieht Gunter Sachs und Brigitte Bardot hereinspazieren – ein kleiner Tod.

Walter Pfeiffer hat fünfzehn Jahre im Schrank verbracht. Auch deshalb, weil er in keine Szene passte. Die Schuwulenszene war nicht relevant, nicht zuletzt deshalb, weil er seine Models nach Attraktivität und nicht nach sexueller Präferenz aussucht. Und in der Kunstszenen waren lange Zeit, genauer seit Beginn der 80er bis Ende der 90er Jahre, zwei Dinge suspekt, erstens Pfeiffers Tendenz vielen verschiedenen Aktivitäten auf einmal nachzugehen: Photographie, Video, Zeichnung, Illustration, Performance, Theater. Da war zum Beispiel das berühmte WALTERSPIEL, das 1981 mit grossem Erfolg im Kunsthause Zürich aufgeführt wurde: eine Art sorgfältig inszenierter sprechender Bilder, eine Collage aus Pfeiffer-Hörspielen, die etwa in gleicher Manier entstanden waren wie seine Homemovies. «Kunst für eine neue Generation» titelte die Zürcher Wochenzitung *Die Weltwoche* damals.<sup>6)</sup> Der zweite Faktor, der Pfeiffer der Kunstszenen suspekt erscheinen liess, war sein Interesse für einen bestimmten stilistischen Groove, noch bevor Mode ein Phänomen war, das in jedem Lebensbereich mitmischte. Das Spiel mit der Oberfläche, die Darstellung von reiner Attraktivität bar jeden tieferen Sinns, radikale Inszenierung von Coolness, kompromisslose Darstellung von Leere – all das durfte (noch) nicht sein.

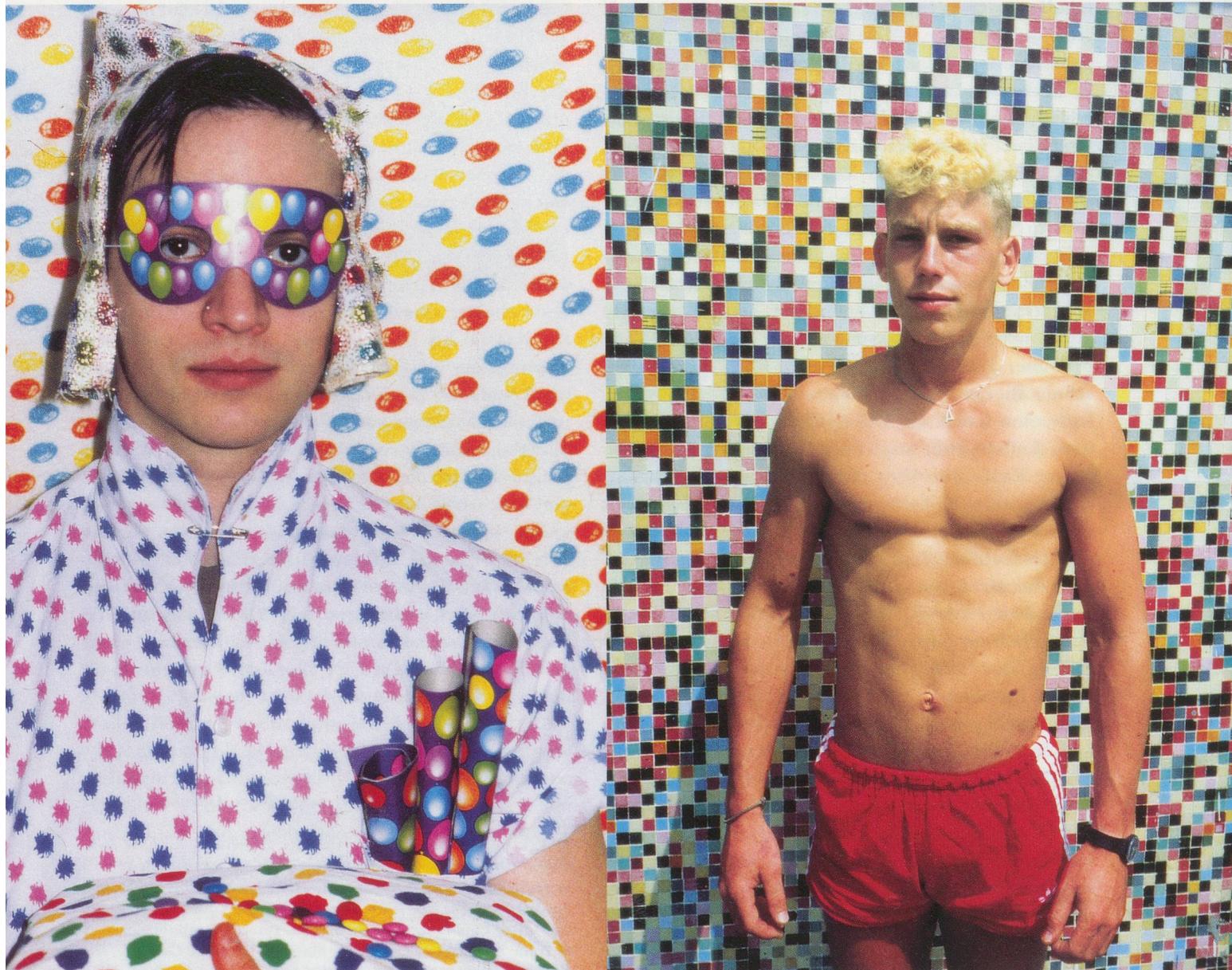
Es brauchte eine nachfolgende Generation, die seine Arbeiten in einen neuen Kontext stellte. Pfeiffers jüngste Bilderserie *Metrocolor* (2004), die diesen Sommer erstmals im Pariser Centre Culturel Suisse gezeigt wurde, beweist jedoch, dass er kein Künstler ist, der sich in Nostalgie verliert. Diese Bilder haben eine neue Qualität, sind feiner, sensibler, weniger laut und dennoch stark. Übrigens: Ich freue mich auf die Publikation seiner Gästebücher, ein Dutzend Alben gefüllt mit Polaroids. Udo Kier und Christine Kaufmann sind auch darunter.

- 1) engl.: *entwined hedonism*.
- 2) Bob Nickas, «Camera libido: the photography of Walter Pfeiffer», *Artforum*, Juni 2003.
- 3) Elisabeth Lebovici, «Pfeiffer, sans tabou», *Libération*, 15. Juni 2004.
- 4) Vgl. Bice Curiger, «Der erweiterte Horizont», in: *Freie Sicht aufs Mittelmeer. Junge Schweizer Kunst*, Scalo-Verlag, Zürich 1998.
- 5) Malcolm McLaren im Interview mit Michelle Nicol/neutral für den Film *The Next Three Years* (für Zürich Financial Services) im Pariser Café Flore, 6. Januar 2004. Teilweise unpubliziert.
- 6) Irene Prerost: «Bescheidener Maestro: Das neue Gesicht», *Die Weltwoche*, Nr. 44, 1981, S. 39.

new elements, such as the use of a camera and the introduction of a new, more direct, and more personal form of communication. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer.

new elements, such as the use of a camera and the introduction of a new, more direct, and more personal form of communication. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer. The new elements are the camera and the direct communication with the viewer.

WALTER PFEIFFER, UNTITLED, 2002, double portrait from the series "Le Journal" / OHNE TITEL, Doppelporträt aus der Serie «Le Journal».



MICHELLE NICOL

# WALTER DAY

*I've never met a person I couldn't call a beauty.*  
– Andy Warhol in *The Philosophy of Andy Warhol*

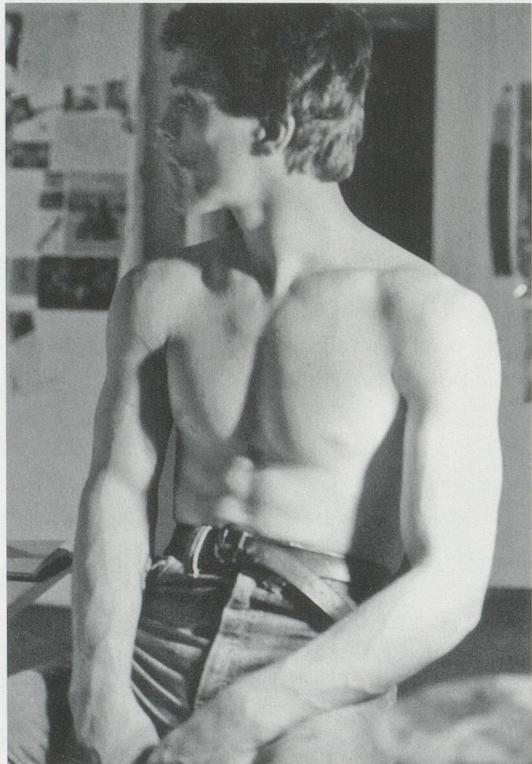
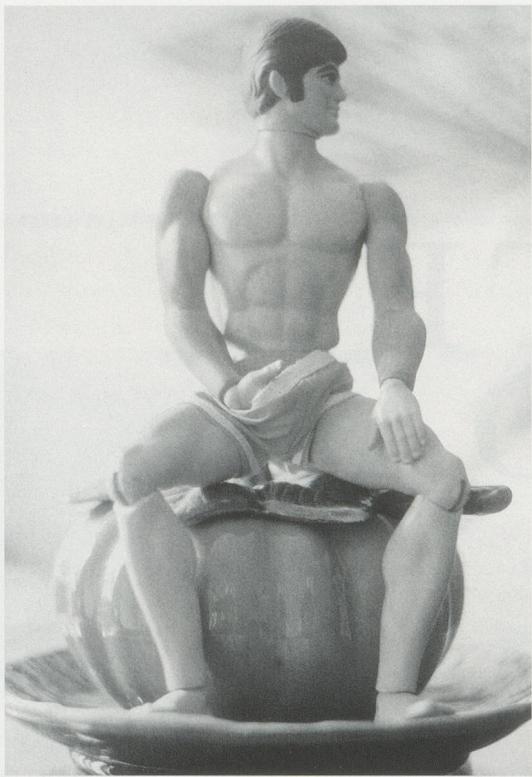
Walter Pfeiffer's photographs are special because of the singularly loving and enchanting way in which they acquaint us with the immediacy of an unfiltered world. A tabby cat is stretched out on a miniature deck chair, looking for all the world like a film star. A plateful of chewed melon skins with obvious teeth marks in them exudes an earthy, archaic, obscene and even sexual appeal. Another photograph presents us with a magnificent mountain landscape, complete with burbling brook. A colorful chain of red and blue hikers cuts across the middle of the picture from left to right, leaving the thrust of the message suspended in ambiguity: is it the conformity of weekend mountaineers or the serenity of the mountains? A cheerful composition of clothing is draped over a chair; on top of it a pullover still on its hanger acquires human traits. Or: the torsos of two naked men interact like Greek sculptures. Or: young men, wearing red and white checked aprons over their clothing, gaze expectantly into the camera as if they were part of a dramatized joke.

---

*MICHELLE NICOL* is an art critic and freelance curator. She lives in Zürich.

The Swiss artist Walter Pfeiffer started staging and depicting his surroundings for the camera in 1970, and has been doing so ever since. From the first, his photographs have always presented a view of the world that is characterized by an exceptional kindness and warmth. It is a view entirely without pathos, a kind of topography of conformity and niceness and sometimes typical Swissness, as if the world were one single, joyfully colorful and pretty bouquet of flowers. But he is not interested in pop art's desire to "transfigure the commonplace" (Arthur C. Danto), nor does he want to trivialize transfiguration, as his compatriots Peter Fischli and David Weiss did in the eighties. Walter Pfeiffer probes a very personal world that cultivates beauty, no matter how mundane and ordinary, and invests it with magic.

The art business may be suffering from photography overload, but 58-year-old Walter Pfeiffer has not noticed: his photographs and home movies from the seventies to the present-day have met with a sudden spate of interest. The year 2001 saw the publication of his photographs in *Welcome Aboard*. In 2002, he had several shows including one at Scalo Gallery in New York. In 2003 Bob Nickas, enthused about the



WALTER PFEIFFER, front and back cover of "Walter Pfeiffer (1970-1980)," reprint by JRP Ringier  
Kunstverlag AG, 2004 / Vorderes und hinteres Umschlagfoto des neu aufgelegten Kulturbuchs.

"entwined hedonism" of his photographs, suggested that Pfeiffer may possibly have influenced a young generation that never even knew him. Nickas ranks him with Wolfgang Tillmans, Jack Pierson, Terry Richardson, and Ryan McGinley.<sup>1)</sup>

In the summer of 2004, Pfeiffer enjoyed a retrospective of his work at the Centre Culturel Suisse in Paris. The exhibition was titled "Plus ou moins jeune" (More or Less Young). The daily newspaper *Libération* spoke of a "Swiss-German Factory."<sup>2)</sup> And the out-of-print cult book *Walter Pfeiffer (1970-1980)* was reissued to coincide with the Paris exhibition. On the title-less cover a Ken doll sits almost in the buff and with legs spread apart. His hand is thrust into his briefs as he gazes amiably out of the picture to the right. This is perhaps the most erotic image ever of a male Barbie doll. And between the covers, the everlasting quest for eternal beauty, as erotic as possible. Bleeding to the edges, page after page: still lifes of flowers, cats, a woman walking across a meadow, and always these young nude or semi-nude men. Group portraits of kids wearing peaked caps, tight leather jackets, and white jeans. From childishly naïve to pragmatically sexual.

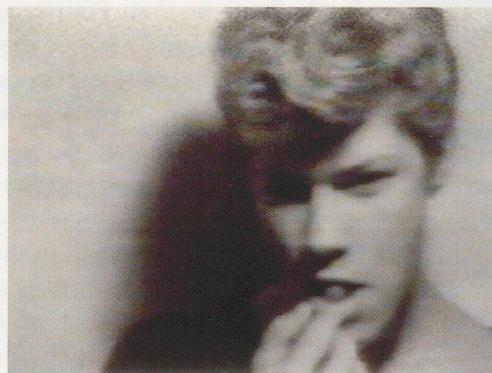
Published in 1980, the book demonstrates the artist's obsession with a laid-back beautification of the everyday. It also demonstrates how well his photographic regime makes do without pathos. The eroticism is an unexpected bonus that heightens the enchantment of the everyday, despite the liberal use of hyperbole. Having looked at this book all the way through to the back cover, which flaunts a genuine, real-life Ken, one suddenly realizes why Walter Pfeiffer became a shooting star in times of photo fatigue. It's the hyper-relaxation, the obviously internalized self-evidence of the pictures. They have no need to rebel against repression or inhibition, which is what makes them so undeniably cutting edge, so contemporary, so valid, and therefore of such interest today.

The anti-heroic attitude intrinsic to Pfeiffer's works has become a confirmed and internationally prevalent given, but back in the early seventies it was a defensive reaction to the international dominance of hard-line conceptual art.<sup>3)</sup> This was a turbulent period for art in Switzerland, marked by acute personal involvement and intense, often dandy-like ex-

ploration of the artist's own identity. Take Urs Lüthi, for example: he displayed all of his clothes, his wigs, and even the key to his house in the 1970 exhibition "Visualisierte Denkprozesse" (Visualized Thought Processes) at the Kunstmuseum Luzern. Peter Fischli and David Weiss, a team since 1979, also represent this approach. They, too, made trivial culture the subject matter of their art and gave an ironic twist to the role of the artist as sole arbiter of meaning and taste. There is undoubtedly a spiritual kinship between the frivolous fragility of their *Stiller Nachmittag* (Quiet Afternoon, 1985), a series of precariously balanced sculptures made out of such unlikely items as carrots and kitchen graters, and Walter Pfeiffer's bouquet of yellow tulips in a vase placed on a black office chair against a yellow wall. Both show a dearth of the creative melancholy, traditionally ascribed to the workings of genius. Their art rattles at the gates of the artist's cherished self-image, impelling the grand gesture of creation to bow to the insouciance of the amateur.

The nineties discourse on the concept of the artistic construction of "authenticity" ultimately precluded its very existence. Enter Malcolm McLaren with a new approach to authenticity. He is currently working on lo-fi chip music, made, for example, on an old Game Boy and belonging to a new musical underground. McLaren has his finger on the pulse of society. He would probably call Pfeiffer's work the pure expression of "anti-cool," a term that he says describes what people desire and seek. And anti-cool is either authentic or karaoke, Japanese for "empty orchestra," in other words, fake. "The authentic is what they believe is their truth, their roots, their origins. This is the real deal. This is what I fundamentally believe in. The karaoke aspect, this is somebody pretending to be, this is something that isn't real, this is usually something mainstream, usually something very established and this is something genuinely not to believe in." McLaren continues: "We live in that world, that world is a karaoke world which takes out the messy process of creativity. Takes it out and makes

WALTER PFEIFFER, *MUSIC FOR MILLIONS*, 1977, video stills.



it very accessible because there's no chaos in it, it's a kind of lifestyle by proxy.”<sup>4)</sup>

In a trend that is running counter to the current situation, Walter Pfeiffer is now enjoying heightened cult attention because he is authentic and anti-cool and therefore what we desire. As McLaren puts it: He's “the real deal.” Even so, Walter Pfeiffer is an artist who spent half the eighties and most of the nineties in the closet. Ignored. Unquoted. Not present.

WALTER PFEIFFER, MANOLO BLAHNIK'S ARCHIVE,  
photograph from “Welcome Aboard” /  
MANOLO BLAHNIKS ARCHIV, Photo aus «Welcome Aboard»,  
Edition Patrick Frey bei Scalo, 2001.



Walter Pfeiffer's biography looks like this: training as a decorator, then art school in Zürich. Head decorator for one year at an upscale Zürich boutique. Illustrator, including work for *Elle* and *Twen*. Then cool hunter for a leading department store. (“Urs Lüthi applied for the job as well, but he wasn't good enough.”) In 1971 he decides to become an artist. Walter Pfeiffer showed his photographs for the first time in 1974 at the legendary exhibition “Transformer – Aspekte der Travestie” (Transformer—Aspects of Travesty), organized by Jean-Christophe Ammann at the Kunstmuseum Luzern. It was the first major exhibition to project the sexual revolution onto art. Art, pop, and underground culture joined forces. Roxy Music and David Bowie were visually present, as well as Urs Lüthi, Luciano Castelli, Alex Silber, and Jürgen Klauke. The German artist Katharina Sieverding wore a corselet at the opening.

Walter Pfeiffer showed a series of portraits of nineteen-year-old Carlo in various stages of makeup between male and female: gender processing. He also provided the cover for the exhibition catalog: jeans, T-shirt, and a tulle dress draped on a clothes hook. Prior to that, Pfeiffer's art had consisted of large-format super-realistic drawings. He used photography as his source material, notes, inspiration: “I always thought my hands trembled too much to take pictures.”

The viewer's pleasure often comes from an indescribable feeling of boredom. The best books are likely to be those that fall to the floor by the time we hit page 20. And the greatest artistic experiences tend to be the product of mistakes rather than virtues. They impart an emptiness, an arrogance, a certain laziness and disrespect. The really cool classical works are a leap into the void. In the nineties, pleasure and entertainment displaced and cannibalized all other concerns.

Walter Pfeiffer does not go for cheap effects. He loves beauty (“I want my models to be like peaches”) and seduction (“they can never be erotic enough”). His videos are spectacularly unspectacular. Home-movie style, shot in the seventies and eighties. (In fact, it is not implausible to claim Pfeiffer as one of the inventors of this style. The videos were all filmed in the confines of his own four walls.) Actually, they

are pictures that happen to move and be set to music. For example, MUSIC FOR MILLIONS (1977), 15 minutes of the “best of” the late seventies. The first scene shows a scrap of paper with the sentence: “Just what you’ve been waiting for.” Then things pick up. Walter and artist Lisa Enderli perform a dance that is synchronized with the title song of *Un homme et une femme* (A Man and a Woman) by Claude Lelouch. Rhythmically, they kneel down, their arms forming a right angle with hands pointing up. Slowly they revolve around their own axes, in both directions. It is not spectacular. Pfeiffer smiles and looks embarrassed. A man appears: the camera probes his body, starting with the bottom half in jeans. Moving pictures of an ashtray and two horses. A cat climbing out of the kitchen sink. A take of two hands approaching each other with rosary and crucifix. Then Pfeiffer and Enderli as bridegroom and bride. Pfeiffer wearing a white chef’s hat, Lisa a veil. Shortly afterwards, they are shown sitting at a table and drinking coffee. At the end, Pfeiffer slowly peels a beauty mask off his face. MUSIC FOR MILLIONS was publicly screened for the first time in 1998, in other words, about twenty years after it was made.

Walter Pfeiffer is fascinated by stars. Always was. At the age of twelve, he cut pictures out of magazines and archived them. Gina Lollobrigida advertising a luxury soap instantly inspired him to buy and use one. Although: “It was harsh and stung like mad.” He was thirteen. Pfeiffer started collecting his own stars early in his artistic career. For example, Irene and Beat. He has immortalized them in a commissioned piece. In 1966 Walter Pfeiffer goes to Rome with a photographer friend to attend a Rolling Stones concert. He sits in the first row. Next to him Federico Fellini, then Roger Vadim with his wife Jane Fonda (she had just finished shooting *Barbarella*). The stage directly in front of him is as high as a table. Brian Jones is sitting cross-legged about six feet away; he’s on the drums. Mick Jagger next to him, strutting around and singing *Satisfaction*. “I almost died.” Another favorite recollection: looking at a Rembrandt in the Rijksmuseum in Amsterdam during an excursion with his art class. Pfeiffer turns around to see Gunter Sachs and Brigitte Bardot walking in—a “little death,” as the French say.

Walter Pfeiffer spent fifteen years in the closet. One reason being that he didn’t fit in anywhere. The gay scene was not relevant, the more so because he based his choice of model on looks rather than sexual preference. And for a long time, more precisely from the beginning of the eighties to the end of the nineties, two things were suspect. First of all, Pfeiffer’s tendency to pursue several activities at once: photography, video, drawing, illustration, performance, theater. For example his famous WALTERSPIEL, performed in 1981 with spectacular success at the Kunsthaus Zürich. A carefully staged array of talking pictures, a collage of Pfeiffer radio plays, produced in much the same manner as his home movies. The Zurich weekly *Die Weltwoche* announced that it was “Kunst für eine neue Generation” (Art for a New Generation).<sup>5)</sup> The second factor that made Pfeiffer seem suspect in the art world was his interest in a specific stylistic groove long before the phenomenon of fashion had penetrated every aspect of life. The play of surfaces, the representation of pure attraction completely detached from any deeper meaning, the radical production of coolness, the uncompromising representation of emptiness—all that was not allowed.

A new generation had to come into play in order to put Walter Pfeiffer’s work in a different context. His most recent series of pictures, *Metrocolor* (2004), which premiered at the Paris Centre Culturel Suisse, proves, however, that he is not an artist to wallow in nostalgia. His pictures have a new quality. More delicate, sensitive, less noisy, stronger. Incidentally: I’m looking forward to the publication of his guestbooks, a dozen albums filled with Polaroids. Udo Kier and Christine Kaufmann are also included.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Bob Nickas, “Camera Libido: The Photography of Walter Pfeiffer,” *Artforum*, June 2003.

2) Elisabeth Lebovici, “Pfeiffer, sans tabou,” *Libération*, 15 June 2004.

3) Cf. Bice Curiger, “Der erweiterte Horizont” in *Freie Sicht aufs Mittelmeer: Junge Schweizer Kunst* (Zürich: Scalo-Verlag, 1998).

4) Malcolm McLaren in an interview with Michelle Nicol/neutral for the film *The Next Three Years* (for Zurich Financial Services), conducted in Paris, 6 January 2004 at the Café Flore. Partly unpublished.

5) Irene Prerost, “Bescheidener Maestro: Das neue Gesicht,” *Die Weltwoche*, No. 44, 1981, p. 39.