

Fotografieren auf Augenhöhe : das Werk von Gertrud Vogler

Autor(en): **Länzlinger, Stefan**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **27 (2020)**

Heft 1: **Schweiz und Ostasien : Vernetzungen und Verflechtungen = Suisse et Asie de l'Est : réseaux et interconnexions**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-881092>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fotografieren auf Augenhöhe

Das Werk von Gertrud Vogler

Stefan Länzlinger

Wer in der Google-Bildersuche nach «Platzspitz»-Bildern sucht – jenem Zürcher Park also, der in den 1990er-Jahren als «needle park» weltweit bekannt war –, stösst bald auf einen kuriosen Treffer. Die evangelikale Gruppierung «God bless Switzerland» lädt auf ihrer Seite zum Gebet und verweist unter anderem auf ihren Einsatz auf dem Platzspitz. Dort habe sich in den frühen 1990er-Jahren Wunderliches ereignet: «Durch Gottes Gnade hat sich die offene Drogenszene jedoch verabschiedet.»¹ Illustriert ist die Seite durch eine aus zwei Aufnahmen zusammengesetzte Fotografie. Links zeigt sie Süchtige bei trübem Wetter in einer Schwarz-Weiss-Aufnahme. Rechts ist der menschenleere Park Jahre später, bei strahlendem Sonnenschein und in Farbe zu sehen. Hintergrund beider Aufnahmen bildet das architektonische Herzstück des Parks, der sogenannte Pavillon, in dem in früheren Zeiten Konzerte stattfanden. Die formale Präsentation lässt gar keine andere Interpretation zu: Die linke Seite zeigt das «Schlechte» – und die rechte das «Gute».

Die Schwarz-Weiss-Fotografie stammt von Gertrud Vogler (1936–2018). Die Zürcher Fotografin hatte das Bild erstmals in einer ihrer Publikationen abgedruckt.² Seit diesem Zeitpunkt wurde es wieder und wieder verwendet. Es vereint verschiedene Aspekte in sich, die seine Verbreitung befördert haben: Die Aufnahme ist dank dem abgebildeten Pavillon sofort situierbar, sie zeigt (allerdings in vergleichsweise moderater Form) Menschen im Elend, die sich in einer eigentlich friedlichen Stimmung vor dem Pavillon gruppieren. Hektik und Gewalt – also das, was man gemeinhin mit dem Platzspitz assoziiert – sind nicht erkennbar.

Fotografieren in den Problemzonen der Schweiz

Die Fotografie ist eine von rund 250 000 Aufnahmen, die Gertrud Vogler zwischen 1976 und 2003 gemacht hat. Ihr Lebenswerk besteht ausschliesslich aus Kleinbildnegativen, die sie thematisch geordnet und in Schachteln abgelegt hat. Das nötige Handwerk brachte sich Gertrud Vogler ab Mitte der 1970er-Jahre

selbst bei. Auslöser waren unter anderem der Ärger über die fehlende Bildproduktion in ihrem eigenen politischen Umfeld, der Frauenbewegung, und der Besuch einer Ausstellung der genossenschaftlich organisierten Zürcher Produzentengalerie (Produga) über deutsche Arbeiterfotografie.³ Nach einigen Jahren als freischaffende Fotografin stiess Vogler im Herbst 1981 zur neu gegründeten «Wochenzeitung», deren Bildredaktorin sie bis zur Pensionierung 2003 blieb. 2013 wurde ihr Lebenswerk ins Schweizerische Sozialarchiv transferiert, wo es aktuell digitalisiert und erschlossen wird.⁴

Thematisch bietet es eine Fülle von Einstiegsmöglichkeiten in über ein Vierteljahrhundert urban geprägter Sozialgeschichte. Schwerpunkte von Voglers Interessen waren die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppierungen, die sie in ihren Konflikten, ihren emanzipatorischen Bestrebungen und ihrem Alltag fotografisch dokumentierte: Die Jugend begleitete sie seit den unruhigen 1980er-Jahren. In mehreren Schweizer Städten entstanden in dieser Zeit autonome Jugendzentren – mit unterschiedlichen Lebensdauern. Weil Voglers Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Zürich war, sind die Vorkommnisse in dieser Stadt besonders gut dokumentiert: Der kulturelle Aufbruch mit dem Kampf um die Rote Fabrik als Veranstaltungsort, das Aufblühen der Musik- und Konzertszene oder die permanenten, auf der Strasse ausgetragenen Konflikte mit der Polizei. Ebenfalls ein Jugendphänomen war (und ist) der Kampf um bezahlbaren Wohnraum, der sich immer wieder in Hausbesetzungen manifestierte. Besonders intensiv setzte sich die Fotografin mit dem Leben in der Wohlgroth auseinander, einem über mehrere Jahre bestehenden Grossexperiment: In den Räumen der stillgelegten Fabrik wohnten bis zu hundert Personen und etablierten dort einen vielfältigen kulturellen und kleingewerblichen Kosmos. Die Frauenbewegung ist im Werk von Gertrud Vogler unter anderem mit den Auseinandersetzungen um autonome Frauenzentren oder dem politischen Kampf für ein liberaleres Abtreibungsrecht vertreten. Eine Rolle spielte auch die körperliche Selbstermächtigung in Form von Selbstverteidigungskursen. Besonders enge persönliche Bande pflegte die Fotografin mit den Jenischen in der Schweiz. Über mehrere Jahre fotografierte sie das Unterwegssein, die Standplätze oder gesellschaftliche Anlässe wie die Feckerchilbi. In den 1980er-Jahren kam es zu Verschärfungen im Ausländerrecht und einer zunehmenden kritischen und ablehnenden Haltung der Bevölkerung gegenüber Asylbewerberinnen und Asylbewerbern. Im Rahmen unzähliger Reportagen dokumentierte Vogler die teils prekären Verhältnisse in den Unterkünften, die Situation in den Ausschaffungsgefängnissen und das zivilgesellschaftliche Engagement gegen die gesetzlichen Verschärfungen. Sie begleitete Gruppen aus asylpolitischen Brennpunkten jener Zeit (Sri Lanka, ehemaliges Jugoslawien, Kurden und Kurdinnen) bei ihren Bemühungen, in der Schweiz zumindest zeitweise ein menschenwürdiges Leben zu führen.

Ein besonderes Augenmerk richtete Gertrud Vogler auf die Zurichtung des öffentlichen Raums. Die Beschränkung der Bewegungsfreiheit, die protzig-abweisenden architektonischen Strömungen und die Vergitterung der Stadt wurden für sie zum Ausdruck einer zunehmenden Isolation und Separierung von Lebenswelten. Mehrere Reisen führten sie nach Paris, wo es sie immer wieder nach La Défense zog: «Ich bin ein ums andere Mal wiedergekommen, fasziniert, dominiert, abgewiesen. Ich bleibe draussen vor der Geldmaschinerie und beschränke mich auf die sinnlichen Erfahrungen und Eindrücke.»⁵ Wo auch immer sie sich aufhielt: Oft nahm sie die Werbung ins Visier, die von Plakatwänden unausweichlich den Blick auf sich zog. Sie entdeckte in der Konsumpropaganda zynische Kommentare zur Sucht- oder Armutproblematik. Aus der Diskrepanz zwischen schönfärberischer und auf kommerzielle Höchstleistung getrimmter Warenwelt und ihrer Weltsicht entstand eine Abneigung gegen die Werbung, die dazu führte, dass ihre Fotos niemals für kommerzielle Zwecke gebraucht werden dürfen – die einzige Auflage, die sie dem Schweizerischen Sozialarchiv bezüglich weiterer Verwendung ihrer Fotos gemacht hat.

Neben diesen Hauptthemen, die sie über Jahre oder Jahrzehnte verfolgte, sind im Rahmen beruflicher Aufträge Zehntausende weiterer Fotografien entstanden. Sie fotografierte ein Frauenschwinget, dokumentierte eine Hundecoiffeuse, nahm an einem evangelikalen Massenevent im Hallenstadion teil. Weil sie ihre Kamera aber sowieso immer bei sich hatte, entstand fast nebenbei ein umfassendes sozialdokumentarisches Werk. «Die Frage, was ich denn fotografiere, bringt mich jedes Mal in Schwierigkeiten. Alles, was mich interessiert. Für mich ist die Fotografie ein wichtiges Mittel der Dokumentierung. Dokumentierung von Dingen, Anlässen, die normalerweise nicht genügend Interesse finden oder die nicht sensationell genug sind oder die politisch zu kompromittierend und störend sind. Abgesehen von der Tatsache des Dokumentierens, ist die Fotografie auch ein gutes Mittel, um Probleme, Widersprüche und Konfrontationen visuell zu formulieren.»⁶

Der Platzspitz aus Vogler-Perspektive

Die Fotos vom Platzspitz zeigen die Charakteristik von Gertrud Voglers Arbeitsweise und den Mehrwert, welcher daraus für die Wahrnehmung und die Interpretation der Ereignisse resultiert. Seit den späten 1960er-Jahren wurde in grösseren Schweizer Städten im öffentlichen Raum mit harten Drogen gehandelt und wurden diese auch konsumiert. In Zürich etablierten sich erste Treffpunkte an der sogenannten Riviera am Limmatufer beim Bellevue und später am Hirschenplatz in der Altstadt. Diese Szenen waren allerdings überschaubar

und wurden durch die Ordnungskräfte wieder aufgelöst. Die Repressionspolitik hatte sich durch die Revision des Betäubungsmittelgesetzes 1975 verstärkt. Nicht nur der Konsum harter Drogen war strafbar, sondern bereits der Besitz von Spritzen. Die Odyssee der BetäubungsmittelkonsumentInnen endete schliesslich nach verschiedenen Stationen in der Stadt auf dem Platzspitz, einem Park in unmittelbarer Nähe des Hauptbahnhofs beim Schweizerischen Landesmuseum.⁷ Der Park entlang der Sihl war damals trotz ruhmvoller Vergangenheit (mit einem Höhepunkt als Veranstaltungsort der Landesausstellung 1883) in einer schwierigen Phase und wurde von der breiten Bevölkerung kaum mehr als Begegnungs- und Erholungsort genutzt. In den 1960er- und 1970er-Jahren war der Park zuerst Treffpunkt für Homosexuelle, danach für AlkoholikerInnen.⁸ Diese Nutzungen wurden toleriert, weil eine alternative Nutzung durch eine unklare Situation der Verkehrsplanung (Bahnhofausbau und Expressstrasse) und die Planung des Ausbaus des Landesmuseums blockiert waren. Als ab 1985 die sogenannte «offene Drogenszene» Einzug hielt, fehlte ein Konsens, ob und wie dagegen vorgegangen werden sollte. In diesem Handlungsvakuum etablierte sich eine rasch wachsende Szene. Der Platzspitz wurde für Hunderte Süchtiger der ganzen Schweiz zum Umschlagplatz und Konsumort harter Drogen, für einige gar zum Wohnort – der Park war bis zu einer Intervention des Bezirksstatthalters Ende 1991 rund um die Uhr geöffnet. Mit der Zunahme der Zahl der KonsumentInnen und den rauen Sitten einer illegalen Geschäftigkeit ging eine für alle sichtbare Verwahrlosung einher.

Fotos dieser bemerkenswerten Situation verbreiteten sich in den Medien rasant. Erstmals spielte sich in aller Öffentlichkeit ab, was sonst im Verborgenen vor sich ging. Schreckensbilder von Süchtigen, die in vernarbten und vereiterten Körperstellen nach Einstichstellen suchten, und unfassbare Anhäufungen von Unrat und Abfällen wurden rasch allgemein bekannt. Die sinnlichen Eindrücke von allen, die freiwillig oder unfreiwillig mit den Auswirkungen konfrontiert wurden, bestärkten den Eindruck eines Pandämoniums «hinter den sieben Gleisen»: Der Gestank von menschlichen Ausscheidungen, ausgezehrte Figuren, die durch die Gassen hetzten, das blaue Licht, das bald die Hinterhöfe, Hauseingänge und öffentlichen Toiletten der näheren Umgebung dominierte und die Süchtigen daran hindern sollte, die Vene zu finden. Die Grenzen des Zeigbaren verschoben sich rasch. Das Elend anderer Menschen zu fotografieren, war zu verlockend, zumal die Fotografierten sich kaum wehrten. Die Motivvarianz blieb in den Mainstreammedien erstaunlich gering. Die immer gleichen Schreckensbilder prägten aber gerade deshalb die öffentliche Wahrnehmung. Kaum mehr jemand wagte sich aufs Gelände, der dort nicht hinmusste. Der Platzspitz war voller vorher nie gesehener Schreckensbilder, die faszinierend genug waren, um in den Printmedien und in der Fernsehberichterstattung permanent visuell wie-

dergekäut zu werden. Viele dieser Bilder entstanden mit dem Teleobjektiv aus sicherer Distanz mit einem Zoo- oder Safariblick, weil der Park selbst für BerufsfotografInnen zum Unort geworden war.

Auch Gertrud Vogler begleitete die Platzspitzzeit intensiv mit ihrer Kamera. Es entstanden fast 10 000 Fotos, von denen sie nur einen verschwindend kleinen Anteil im Rahmen von Reportagen anfertigte und in der «Wochenzeitung» publizierte. Durch ihre Arbeit entstanden auch persönliche Beziehungen mit den Menschen, die sich auf dem Platzspitz aufhielten. Ihre Fotos sollten Probleme, Konfrontationen und Widersprüche dokumentieren und in erster Linie den Alltag der Menschen auf dem Platzspitz festhalten. Ihre häufige Präsenz auf dem Gelände wurde toleriert und sogar geschätzt. Die Süchtigen realisierten, dass Voglers empathischer Blick niemandem schadete. Ordnungskräften und der Polizei gegenüber hatte sie allerdings Legimitationsprobleme, vor allem, weil diese sich keinen Reim auf ihre Funktion machen konnten. Auf die Frage, ob sie die Betreuerin, Vertreterin, Bezugsperson oder Sozialarbeiterin eines Süchtigen sei, antwortete sie: «Ich kümmere mich gar nicht, wir arbeiten zusammen.»⁹

Natürlich blenden auch Voglers Bilder das Elend, die Wunden und den Dreck nicht aus. Ihre Bilder unterscheiden sich aber vom Mainstream in vielen Aspekten. Vor allem begleitete sie die Süchtigen über einen längeren Zeitraum. Momentaufnahmen generierten so Verlaufsgeschichten. Voglers Bilder dokumentierten auch scheinbare Randphänomene wie die sogenannten Filterlifixer. In der Platzhierarchie weit unten angesiedelt, organisierten diese behelfsmässigen Tische, auf denen sie Ascorbinsäure, Tupfer, Wasser und Feuerzeug anboten – also die Utensilien für einen Schuss. Im Gegenzug erhielten sie die Zigarettenfilter, durch die das unreine Heroin in die Spritze aufgezogen wurde. In der Regel reichte es, ein paar dieser Filter auszukochen, um sich selbst die nächste Spritze zu setzen.

Der Alltag im Park spielt in Voglers Aufnahmen eine wichtige Rolle. Er begann mit dem Ritual der allmorgendlichen Reinigung des Pavillons. Um wenigstens einen Aspekt der öffentlichen Ordnung aufrechtzuerhalten, reinigten diesen MitarbeiterInnen des städtischen Gartenbauamtes – natürlich nicht ohne vorher die dort Übernachtenden verscheucht zu haben. Viele von Voglers Filmen sind mit Vornamen beschriftet und zeigen die Fotografierten beim Schminken oder beim Essen und Trinken auf dem Platzspitz. Wichtig für eine minimale Aufrechterhaltung zwischenmenschlicher Beziehungen und Praktiken waren die verschiedenen zivilgesellschaftlichen Gruppierungen, die auf dem Platzspitz oder an anderen Brennpunkten der Suchtproblematik ihr Angebot aufbauten. Gertrud Vogler fotografierte regelmässig Situationen am Kiosk beim Parkeingang, der neben dem üblichen Angebot auch als Treffpunkt und Informationsdrehscheibe diente. Anfang 1989 gelang es dem Immunologen Peter Grob, mit behördlichem Segen

in der ehemaligen Toilettenanlage einen ärztlichen Notfalldienst einzurichten. In diesem sogenannten ZIPP-Häuschen («Zürcher Interventionspilotprojekt gegen Aids für Drogengefährdete und Drogenabhängige») fotografierte Vogler Reanimationseinsätze, den regen Spritzentausch und medizinische Beratungsgespräche. Zur gleichen Zeit entstand die «Arbeitsgemeinschaft Platzspitz», die ab 1989 mit Helferinnen und Helfern präsent war. Der Verein vermittelte bei polizeilicher Repression und setzte sich für eine Entkriminalisierung der DrogenkonsumentInnen ein. Ausserhalb des Areals dokumentierte die Fotografin den Lila-Bus im Quartier Seefeld, eine Anlaufstelle für Frauen, die sich prostituierten, um ihren Drogenkonsum zu finanzieren.

Gertrud Voglers Präsenz an all diesen Orten ist beeindruckend. Das Bildmaterial eröffnet in der Gesamtsicht ein wesentlich vielschichtigeres Bild der Realität auf dem Platzspitz als das von den Medien verbreitete. Möglich wurden die Aufnahmen dank des Engagements und der Empathie der Fotografin für die Fotografierten. Gertrud Vogler arbeitete – auf dem Platzspitz und anderswo – nicht für «kurzlebige Storys, sie tauchte in Milieus ein, wahrte und pflegte Kontakte weit über ihre Arbeit hinaus». ¹⁰ Mit ihrer Art zu fotografieren setzte sie den Anspruch und die Arbeitsweise der ArbeiterfotografInnen der Zwischenkriegszeit um. Ziele der politisch engagierten oder sozialdokumentarischen Fotografie waren neben dem Festhalten von Ereignissen und Zuständen, die sonst nirgends einen visuellen Niederschlag fanden, auch immer die Veränderung der Welt durch das Bild. Gertrud Vogler steht in dieser Tradition, weil ihr Engagement weit über die Erfüllung von Reportageaufträgen hinausging.

Zur Situation der sozialdokumentarischen Fotografie in der Schweiz

Bilder haben die Macht, Haltungen und politische Diskussionen zu beeinflussen. Damit sie allerdings ihre generative Kraft entfalten können, müssen sie verbreitet und rezipiert werden. Grundlegend dafür ist ihre Erhaltung. Dass die Schweiz ihr visuelles Erbe pflegen muss, ist grundsätzlich unbestritten. Mit der «Fotostiftung Schweiz» existiert ein nationales Kompetenzzentrum für die Fotografie. «Memoriav», der Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts der Schweiz, unterstützt Erhaltungsprojekte im Bereich der Fotografie, wenn sie von nationaler Bedeutung sind. Der Fokus von «Memoriav» liegt allerdings nach wie vor auf der «herausragenden Fotografie», sei es bezüglich künstlerischer, formaler oder fotohistorischer Bedeutung. Die dokumentarische Fotografie liegt in der Regel ausserhalb dieses Kriterienkatalogs. Ihre Erscheinungsformen sind mannigfaltig und reichen vom Genre der Berufs- und Reportagefotografie über die Werke passionierter Amateure und Amateurrinnen und Wanderfotografen sowie

Sammlungen Privater bis hin zu Beständen ganzer Fotoagenturen. Ob sie der Nachwelt erhalten bleiben oder nicht, hängt stark von Zufälligkeiten ab.¹¹ So wurden zum Beispiel die Unfallbilder des Polizisten und Fotografen Arnold Odermatt oder die Halbstarckenfotos von Karlheinz Weinberger plötzlich «entdeckt» und konnten ihr Publikum in Ausstellungen, Publikationen und Galerien finden. Agenturbestände sind wegen der riesigen Mengen auf den Goodwill von Gedächtnisinstitutionen angewiesen. So konnte das analoge Archiv der «Ringier Dokumentation Bild» im Staatsarchiv Aargau Unterschlupf finden. Den Bestand der Westschweizer Agentur Actualités suisses Lausanne übernahm das Schweizerische Landesmuseum.¹²

Es zeichnet sich ab, dass die dokumentarische Fotografie bis in die 1960er-Jahre hinein mittlerweile ein gewisses Standing hat – solange sie mit «grossen» Namen verbunden ist. Eine Vielzahl von Monografien, thematischen Zugriffen und Überblicksdarstellungen ist dazu erschienen. Interessanterweise gibt es in vielen Fällen eine jahrzehntelange Latenzzeit zwischen Werkgenese und «Wiederentdeckung». Schwieriger präsentiert sich die Situation für Fotografinnen und Fotografen der Generation von Gertrud Vogler, deren aktive Zeit erst weit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann. Diese letzte, analog fotografierende Generation droht momentan zwischen Stuhl und Bank zu fallen. Um in den Kreis der «herausragenden» Fotografie aufgenommen zu werden, fehlen ihr in der Regel die künstlerischen Weihen. Zudem waren sie meist derart produktiv, dass Archive vor einer Übernahme zurückschrecken, zumal in der Schweiz keine Institution den expliziten Auftrag hat, die Überlieferung der dokumentarischen Fotografie zu sichern. Es droht die Gefahr, dass die visuelle Überlieferungsbildung gefährdet ist, wenn keine Mittel zur Verfügung gestellt werden, Werke wie jenes von Gertrud Vogler zu sichern. Möglich war die Übernahme und Bearbeitung durch das Schweizerische Sozialarchiv nur dank Drittmitteln von Stiftungen. Dass der Entscheid richtig war, zeigt sich nicht zuletzt an der Nachfrage. Die digitalisierten Fotos sind online recherchierbar und erfreuen sich grosser Beliebtheit. Gertrud Voglers Bestand ist aktuell der am meisten nachgefragte im Schweizerischen Sozialarchiv. Neben Vogler gibt es aber eine ganze Reihe von Fotografinnen und Fotografen, die seit den 1970er-Jahren zu ähnlichen Themen gearbeitet haben und deren Werkerhaltung alles andere als sicher ist.¹³ Wenn ihre Fotos nicht wenigstens zum Teil erhalten bleiben, werden den nachfolgenden Generationen Bilder fehlen, die die Schweiz mit ihren Widersprüchen, Problemzonen und in ihren Emanzipationsbestrebungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigen.

Anmerkungen

- 1 www.godblessswitzerland.ch/deutsch-1/platzspitz (29. 11. 2019).
- 2 Gertrud Vogler, Chris Bänziger, *Nur sauber gekämmt sind wir frei. Drogen und Politik in Zürich*, Zürich 1990. Die Ironie dieser Geschichte: Das Negativ ausgerechnet dieses Fotos ist nicht mehr auffindbar. Es wird durch so viele Hände gegangen sein, dass es irgendwo zwischen Verlag, Druckerei und Archiv verloren gegangen ist.
- 3 Gespräch des Autors mit Gertrud Vogler, 7. 2. 2017.
- 4 Der Bestand ist online verfügbar und wird laufend ergänzt, www.bild-video-ton.ch/bestand/signatur/F_5107 (29. 11. 2019).
- 5 *La Défense – «Métro, boulot, dodo»*. Fotografien von Gertrud Vogler, mit Textbeiträgen über Architektur und Politik von Ernst Seidl, Berlin 2013, 20.
- 6 Ebd., 19.
- 7 Über den Platzspitz und die Betäubungsmittelproblematik gibt es mittlerweile eine Fülle von Publikationen, eine gute Übersicht bietet beispielsweise Peter J. Grob, *Zürcher «Needle-Park». Ein Stück Drogengeschichte und -politik 1968–2008*, Zürich 2009.
- 8 Grün Stadt Zürich (Hg.), *Platzspitz, Insel im Strom der Zeit*, Zürich 2016, 81–83.
- 9 Vogler, Bänziger (wie Anm. 2), 67.
- 10 Fredi Bosshard, «Eine Ästhetik des Widerstands», *Die Wochenzeitung*, 8. 2. 2018.
- 11 Siehe zum Beispiel Raymond Naef, Christian Koller (Hg.), *Chronist der sozialen Schweiz. Fotografien von Ernst Koehli 1933–1953*, Zürich 2019, 9. Die Geschichte, wie der Bestand gerettet wurde, ist haarsträubend, aber leider nicht ungewöhnlich.
- 12 Damit sind nur zwei der grössten Bestände genannt. Für eine Übersicht siehe Netzwerk Pressebildarchive (Hg.), *Schweizer Pressefotografie – Einblick in die Archive*, Zürich 2016, 227 f.
- 13 Zu nennen sind (ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit) Claude Giger, Raniero Fratini, Klaus Rózsa, Olivia Heussler, Koni Nordmann oder Margareta Sommer.



Abb. 1: Ein Arzt untersucht einen Patienten in den beengten Verhältnissen des ZIPP-Häuschens. Hier leisteten Ärzte und Medizinstudierende während Jahren freiwillige Einsätze. Aufnahme vom 29. 4. 1989. (SozArch, F 5107-Na-18-086-010)



Abb. 2: Das Rondell als zentraler Ort am Platzspitz wurde im Rahmen polizeilicher Massnahmen unzählige Male geräumt und gereinigt. Aufnahme vom 16. 6. 1990. (SozArch, F 5107-Na-15-129-014)



Abb. 3: Gertrud Vogler war auch nachts am Platzspitz unterwegs. Sie kannte viele der Betroffenen und unterhielt über Jahre bestehende Freundschaften. Aufnahme vom 29. 1. 1989. (SozArch, F 5107-Na-16-028-029)



Abb. 4: Filterlitisch mit übersichtlicher Auslegeordnung. Die Filterlifixer stellten das Injektionszubehör zur Verfügung und profitierten im Gegenzug von den Heroinrestbeständen in den Zigarettenfiltern anderer Süchtiger. Aufnahme vom November 1990. (SozArch, F 5107 Na-15-120-015)



Abb. 5: Die Kochgruppe war während Jahren wichtiger Teil des zivilgesellschaftlichen Engagements auf dem Platzspitz und an anderen Brennpunkten der Drogenszene. Freiwillige versorgten die Süchtigen mit einer warmen Mahlzeit. Aufnahme vom 3. 5. 1990. (SozArch, F 5107-Na-15-124-008)



Abb. 6: In der Notschlafstelle an der Zollstrasse im Zürcher Kreis 5 unterhält sich der Arzt André Seidenberg mit einer Patientin. Aufnahme vom 30. 6. 1987. (SozArch, F 5107-Na-15-036-026)

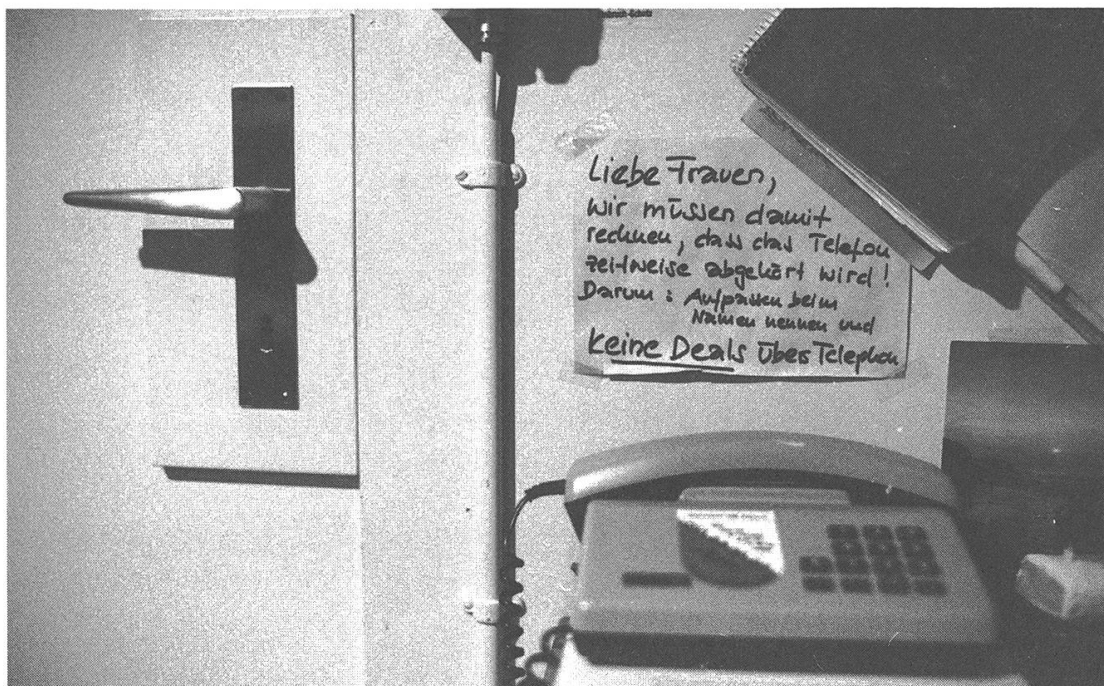


Abb. 7: Der Lila-Bus diente als Rückzugsangebot für Frauen, die sich prostituierten, um ihre Drogensucht zu finanzieren. Warnhinweis auf dem Telefon: «Aufpassen beim Namennennen und keine Deals übers Telefon». Aufnahme vom Dezember 1991. (SozArch, F 5107-Na-15-006-027)



Abb. 8: Die Arge Platzspitz demonstriert vor dem Zürcher Rathaus gegen die Drogenpolitik und ihre Exponentin, Stadträtin Emilie Lieberherr. Aufnahme vom Februar 1992. (SozArch, F 5107-Na-17-170-004)



Abb. 9: Der ZAGJP-Kiosk an der Walchebrücke gleich beim Eingang zum Platzspitz sorgte für ein Stück Normalität. Er versorgte die Kundschaft mit Dingen des alltäglichen Gebrauchs, diente aber auch als Informationszentrum über Krankheiten und Gefahren und als gassennaher Treffpunkt. Aufnahme vom 30. 8. 1989. (SozArch, F 5107-Na-17-116-007)