

Nr. 28 – 9. Juli 2026

Gertrud Vogler

Das Porträt als Brennpunkt einer Welt: Vorabdruck eines Beitrags aus dem neuen Buch zur langjährigen WOZ-Fotografin Gertrud Vogler.

Mit Respekt vor dem ganzen Menschen

Daniela Janser



«Platzspitz nachts» (1989)

In Quantenphysik, Psychologie und Soziologie, aber auch in der Marktforschung gibt es den sogenannten Beobachtungseffekt. Er beschreibt

das Phänomen, dass Menschen – oder Quantenteilchen – sich verändern, wenn sie beobachtet werden. Auch Fotograf:innen können von diesem hartnäckigen Problem ein Lied singen. Das Wissen, dass eine Kamera auf sie gerichtet ist, verwandelt die Menschen in wachsame Observierte, mit absehbaren, leicht verkrampften oder exaltierten Folgen für die Bilder. Umso bemerkenswerter sind die Porträtaufnahmen von Gertrud Vogler (1936–2018). Ihre Sujets scheint es schlicht nicht zu kümmern, dass gerade eine Fotografin in der Nähe ist – und abdrückt.

«Ach, lasst doch die, die gehört ja schon zum Inventar.» So soll der Einsatzleiter 1989 seine Polizisten im Zürcher Platzspitz zurückgepiffen haben, als sie Gertrud Vogler trotz Presseausweis während einer Razzia aus dem «Needle Park» werfen wollten. «Zum Inventar» zu gehören, war gewissermassen Voglers Porträttechnik. Beinahe unsichtbar zu werden und mit einem sozialen Raum zu verschmelzen, erlaubte es ihr, Menschen so zu fotografieren, als ob sie unbeobachtet wären: bei der Arbeit, beim Fixen, beim zermürbenden Warten in einer Unterkunft für Geflüchtete; in besetzten Häusern, neben selbstgezimmernten Behausungen, streitlustig oder nachdenklich an Demonstrationen.

Die alltäglichen Menschen in Voglers Porträts sind ganz bei sich – und selbstvergessen zugleich: die nächtlichen Putzmänner im Shopville-Untergrund des Zürcher Hauptbahnhofs; die auflachende Frau mit Baby im Arm im Frauenhaus; die drei eng beieinanderstehenden jungen Männer in Winterthur, die mit Schrecken und Verwunderung im Blick die Transparente einer Demonstration gegen sexualisierte Gewalt lesen: «Männer = potentielle Vergewaltiger; Frauen = potentielle Opfer».



«Frauenhaus Rotbuchstrasse» (1979)



«Frauendemo gegen Vergewaltigungen, Winterthur» (1983)

Aus der zweiten Reihe

«Wir arbeiten zusammen», erwiderte Gertrud Vogler bestimmt einer Journalistin, die ihr zuvor mit unverblütem Paternalismus erklärt hatte, wie «schön» es doch sei, dass sie sich «um diese Leute» kümmere. Vogler verstand diese Zusammenarbeit auf Augenhöhe sehr radikal: «Michi hat sich seinen Kick zubereitet, ruhig, konzentriert, ich bin am Fotografieren, ruhig, konzentriert.» Was diese beiden im 1990 erschienenen Bildband «Nur saubergekämmt sind wir frei» geschilderten Begegnungen ebenfalls vermitteln: Es wird kein moralisches Urteil gefällt. Das schlägt sich auch in der Bildsprache nieder. Die Fotografierten erscheinen weder heroisiert noch verklärt noch verteufelt. Gerade Voglers Porträtserien aus der offenen Zürcher Drogenszene der 1980er und 1990er Jahre sind geprägt von einem grundlegenden Vertrauen und Respekt, einem Verstehenwollen dessen, was Menschen trägt und antreibt, die

sich – bewusst abseits von bürgerlichen Konventionen – für ein Leben als Fixer:in entscheiden.

Einzigartig sind diese Porträts auch im Kontext der damals gängigen Platzspitzfotografie. Sie sind Korrektiv und Gegengewicht zur Elendspornografie, zu den auf Schock und Abscheu abzielenden medialen Darstellungen dieser offenen Drogenszene in Zürich, die weltweit Aufsehen erregte. Vogler schuf fotografische Antidote zur routinierten Zurschaustellung und visuellen Ausbeutung der Süchtigen seitens vieler Pressefotograf:innen, die nicht selten bequem mit dem Teleobjektiv arbeiteten, aus sogenannt sicherer Distanz am Parkrand.

Ein Lebenswerk

«Gertrud Vogler. Soziale Brennpunkte. Fotografien aus einer Zeit im Umbruch. 1975–2000», herausgegeben von Stefan Länzlinger und Silvan Lerch, erscheint im Verlag Scheidegger & Spiess. Der Bildband ist die erste umfassende Darstellung des Werks der 2018 verstorbenen Fotografin, die seit der Gründung 1981 bis 2003 für die WOZ tätig war. Ihr umfangreiches Archiv wurde vom Schweizerischen Sozialarchiv digital aufbereitet.

Auch in anderen Szenen und Konstellationen bleibt ihr Porträtstil «embedded», respektvoll und konsequent solidarisch – ohne dass sie dafür immer in der ersten Reihe stehen musste. Eines ihrer eindringlichsten Porträts zeigt einen hilflos am Boden liegenden, wohl verletzten Mann, um den sich eine Frau mit dunklem Kopftuch kümmert. So gut das eben möglich war, fotografierte Vogler auch diesen namenlosen Liegenden auf Augenhöhe, aber aus den hinteren Rängen, durch den Zwischenraum zwischen zwei herumstehenden Schaulustigen hindurch, die nur in leicht unscharfen Umrissen zu erkennen sind. Die Bildaussage liegt hier nicht zuletzt in der Positionierung der Fotografin.

Noch ausdrücklicher markiert sie Distanz zum aggressiven «Draufhalten» in einem weiteren Porträt, das im hitzigen Durcheinander einer Strassenszene entstand. Porträtiert werden Fotografenkollegen an vorderster Front, die mit

ihren in Anschlag genommenen Kameras auf die Gesichter einer Gruppe von Fussballfans in der Zürcher Langstrasse zielen. Mit den entscheidenden paar Schritten Abstand und Ironie reflektiert Vogler hier den eigenen Berufsstand – und entzieht sich gleichzeitig seiner männlich dominierten Logik dezidiert. Noch etwas abstrakter betrachtet, ist das Bild schlicht eine Absage an die Fotografie als körperlichen Nahkampf, als Spektakel – oder als Trophäe eines Konkurrenzgerangels.

Keine Zielscheiben

Das Buch «Nur saubergekämmt sind wir frei» trägt auf der Rückseite die programmatische Ansage, es handle sich um eine «exemplarische Darstellung, wie ein Zentrum sich seine Ränder schafft – und diese ihr Eigenleben führen». In diesem vielgestaltigen Eigenleben an den Rändern fand Gertrud Vogler die meisten ihrer Porträtsujets; wobei sie im Bewusstsein, dass diese Ränder nie einfach zufällig oder freiwillig entstehen, sondern immer auch eine Zurichtung des Zentrums sind, ihre Porträts quasi mit einem politischen Wasserzeichen versah. Zu diesem Wasserzeichen gehört auch, dass Vogler diese Menschen aufmerksam und nahe fotografieren konnte, ohne je übergriffig zu wirken. Und auch ohne uns Bildbetrachter:innen in ein voyeuristisches Blickregime zu verstricken.

«Ich bin keine Zielscheibe», steht in etwas ungenau von Hand geschriebenen Buchstaben auf dem weissen Unterleibchen eines Mannes. Vogler hat ihn von hinten am Strassenrand fotografiert, wohl als Teilnehmer einer Demo. Der Satz und die Bildkomposition könnten wie ein Motto über allen Porträts von Vogler stehen: Die Menschen auf ihren Fotos sind nie Zielscheiben. Selbst liess sich Gertrud Vogler nur höchst ungern fotografieren, wie Weggefährten:innen berichten (siehe Fredi Bosshard: «Die Fotografin – gut versteckt» in WOZ Nr. 50/16). Wenn sie nicht mehr ausweichen konnte, hielt sie sich die Kamera vors Gesicht.

Auffallend oft fotografierte sie die Menschen von hinten oder von der Seite. Die Porträtierten richten ihren Blick und ihre Aufmerksamkeit weg von der Fotografin. In dieser Haltung hat Vogler auch unzählige Arbeitende abgebildet: «Frau P. Barragan» konzentriert an der Nähmaschine; der Contraves-Mann von seiner imposanten Pinnwand an den unteren rechten Bildrand verdrängt; eine Frau mit Glasbrenner an einer Werkbank; Offsetdruckerinnen beim Einstellen

der Maschinen; Telefonistinnen in der Auskunftszentrale der PTT; die Frau, die von innen eine Schaufensterscheibe im Opernhaus putzt.

Vogler machte keine Nahaufnahmen, die jeden Kontext ausblenden, keine Studiofotografien, keine zurechtgerückten, beschönigenden Werbebilder für den Firmenkatalog, keine Abziehbilder einer Corporate Identity. Stets sehen wir ganze Menschen, eingebettet in eine konkrete Realität, vertieft in einen Arbeitsalltag, der sie zwar in Beschlag nimmt, ihnen aber trotzdem Eigenständigkeit lässt. Zumindest vermittelt dies die Fotografie: Die Porträtierten bleiben stets bei sich – nicht bei der Firma und auch nicht bei der Fotografin.



«Opernhausrundgang» (1984)



«Neue Post Sihlpost» (1992)

Menschen wie Inseln im Bild

Manche von Voglers Sujets sind fragil, allein oder verloren – und doch hat man auch hier nie das Gefühl, Eindringling zu sein. Als ob die Fotografin eine Art Schutzschild um ihre Sujets errichtete. Etwa bei dieser einen Aufnahme vom nächtlichen Platzspitz: Ein Mann sitzt neben dem Rondell auf einem Untersatz, setzt sich einen Schuss. Der Boden ist mit Abfall übersät, der Mensch erscheint als verletzte Insel im Chaos der Drogenszene – und im Bild. Wie auch ein weiterer Mann im sogenannten Durchgangslager in Aarau: Der Geflüchtete steht allein im Waschraum, sein Gesicht nur halb erkennbar im Spiegel. Er ist dezentriert im viel zu gross erscheinenden Raum. Aber auch er bleibt ein autonomer Anziehungspunkt unseres Blicks – und ist zugleich geschützt vor diesem Blick.

Voglers auffallend unspektakuläre Porträtfotografie entzieht ihre Sujets der Verwandlung in Ikonen oder Stereotype, sie entgehen der Erstarrung zu blossen Repräsentant:innen oder Modellen einer Gruppe. Das wird gerade auch in ihren Porträts von Jenischen deutlich, die sie teils über viele Jahre fotografisch und freundschaftlich begleitete. Beim ersten oberflächlichen Blick auf einzelne Fotografien dieser Werkgruppe erkennt man eine fröhliche, gesellige Runde an einem Beizentisch im Schweizer Mittelland oder schaut Männern beim Posieren mit ihren Autos auf einem Campingplatz zu. Auf den zweiten Blick fallen die kleinen Unterschiede auf, die winzigen Zeichen, dass diese Menschen nicht zur sogenannten Mehrheitsgesellschaft gehören. Damit einher geht aber auch die unbequeme Frage, woran man das visuell überhaupt festmacht.



«Jenische, beim Escher-Wyss-Platz (Schütze-Areal), Zürich» (1986)

Hier geschieht das Gegenteil einer Mythologisierung, einer bequemen Auflösung in bekannte Bild- und Wahrnehmungsmuster: eine Falle, in die Fotograf:innen von sogenannten Randgruppen bis heute stolpern. Bei Vogler

sieht der Alltag der Jenischen in der Schweiz, der Platzspitz, die Szene der Hausbesetzer:innen, die Welt von Obdachlosen oder Geflüchteten ein wenig anders aus als erwartet; anders, als man das verschiedentlich aus Darstellungen kennt. Sie exotisiert nicht, meidet Othering und andere Abgrenzungen, die nur dazu da sind, dass sich die Bildbetrachter:innen beruhigt zurücklehnen und sich ihrer eigenen Normalität versichern können.

In den Anfängen der Fotografie war das Porträtieren von Menschen wegen der langen Belichtungszeiten mühselig, vor allem auch für die Sujets. Wenn sie nicht längere Zeit stockstill standen, blieben von ihnen im fertig entwickelten Bild nur unscharfe Nebelfetzen zurück. Das war zu Voglers Zeit natürlich längst kein Problem mehr. Und doch scheint es zuweilen, als ob ihre Porträtierten bei Bedarf ebenfalls aus dem Bild verschwinden und sich wie Geister in Luft auflösen könnten. Auch diese Freiheit lässt sie ihnen. ●

► Gertrud Vogler, Chris Bänziger: «Nur saubergekämmt sind wir frei. Drogen und Politik in Zürich». eco-verlag. Zürich 1990.

► Stefan Länzlinger: «Fotografieren auf Augenhöhe: das Werk von Gertrud Vogler». In: «Traverse, Zeitschrift für Geschichte – Revue d'Histoire», Band 27, 2020, Seiten 133–145.



«Jugendbewegung, Demo für Gefangene, Landesmuseum» (1981)