

Ein Nachmittag mit **Walter Pfeiffer**

*Jan Kedves*

1  
Untitled  
2011  
Black and white  
photograph

# Heiss und kalt

*Full Exposure*

An afternoon with Walter Pfeiffer







Die Frage, die Walter Pfeiffer in letzter Zeit durch den Kopf geht und die ihn selbst etwas überrascht, weil sie sich in seinem Leben bislang nie gestellt hat, lautet: „Soll ich die Buben bezahlen?“ Mit anderen Worten: Soll er anfangen, seinen Modellen Geld dafür zu geben, dass sie sich – ganz oder ein bisschen – ausziehen und für seine Kamera posieren? Pfeiffer hat schon viele Nackte fotografiert, meist männlich und um die 20, Geld war dabei nie ein Thema. Die Nacktheit ergab sich immer irgendwie, aus der Situation heraus, der Chemie, der Laune, dem richtigen Wort zur richtigen Zeit. Aber irgendwie sind die Jungs, meint Pfeiffer, heute verklemmter als früher, und überhaupt: „Vielleicht schmeiße ich auch alles hin!“ Es wäre nicht das erste Mal. Manchmal habe er tatsächlich Lust, die Kamera an den Nagel zu hängen und nur noch zu zeichnen, sagt er. Die Jungs müssten dann Modell sitzen, was länger dauert und nicht so lustig und spontan wäre wie eine Fotosession. Vielleicht also ein „Hunderter-Nötl“ hinschieben? Pfeiffer findet den Gedanken komisch – aber vielleicht könnte er sich an ihn gewöhnen?

Ende Februar 2015. Zu Besuch bei Pfeiffer, der seit über 40 Jahren Künstler ist und gerade auf dem Höhepunkt seiner in den Nullerjahren gestarteten Karriere als Modelfotograf angekommen scheint. In der Winterausgabe von *Self Service* war gerade eine Strecke, für die er vier der aktuell prägnantesten Models, darunter Lara Stone und Lily McMenamy, durch Le-Corbusier-Bauten in Paris begleitete: Villa Savoye, Maison du Brésil, Pavillon Suisse. Umfang: 80 Seiten, im Grunde ein vollständiges Buch im Magazin. Im März-Heft der französischen *Vogue* erschien soeben eine Stilleben-Strecke Pfeiffers, für die er die luxuriösesten Düfte der neuen Saison in opulente Blumensträuße eingebettet hat, Stichwort: „Überdosis“ (er selbst hat die Strecke noch gar nicht gesehen, aber auf seiner Facebook-Fanseite hat sie schon jemand gepostet, darunter Kommentare wie „Fabulous Walti!“ oder „Beautiful Walti!“). Während das *Vogue*-Heft wohl noch in der Post ist, zeigt Pfeiffer in seinem Wohnatelier im zweiten Stock einer 1970er-Jahre-Siedlung im Zürcher Wiedikon – mit expressiv geschwungenem Balkon – noch einmal die Fotos und Bücher, die ihn zu einem der wichtigsten Fotokünstler der Schweiz gemacht haben. Sie strahlen nicht nur den typischen, sublimen und bisweilen auch etwas derben Pfeiffer-Humor aus, sondern zeichnen auch seinen Lebenslauf voller Umschwünge – oder: voller Haken-schläge – nach.

Da wäre sein erstes Buch *Walter Pfeiffer: 1970–1980* (Elke Betzel, 1980), eine Sammlung von in Farbe aufgenommenen, aus Kostengründen damals nur schwarzweiß gedruckten Party-, Flirt- und Duschfotos. Zu sehen sind Freunde und Freundinnen von Pfeiffer, fotografiert unter anderem in der abbruchreifen Villa, die er in den frühen 70ern in Zürich gemietet hatte – eindeutig „Andy-crazy“, wie er es nennt, im Bann von Warhols Factory. Die enthaltenen Erektionsbilder habe er, auch wenn sie eher beiläufig wirken, erst aus dem Buch rauslassen wollen, erzählt er, doch sein damaliger Förderer,

A question has been on Walter Pfeiffer's mind recently. It has slightly surprised him because it is one he has never had to ask himself before: 'should I pay the boys?' What he's referring to is whether he should start paying his models for getting (totally or partially) undressed during photo shoots. Pfeiffer has photographed plenty of people naked, mostly young men in their twenties, and so far, the question of remuneration has never been an issue. Nakedness has always transpired out of the situation, he says – a result of creating the right kind of chemistry, atmosphere, the right word at the right time. But according to Pfeiffer, these days the boys who model for him are more reluctant to unrobe: 'perhaps I'll call it a day!', he jokes. It wouldn't be the first time he's considered retiring from photography. Sometimes he feels like hanging up his camera to concentrate exclusively on life drawing, he says. The models would then have to sit for him, which takes longer and lacks the fun and spontaneity of a shoot. So should he be handing over a little cash?

Pfeiffer still finds the idea odd – but maybe it's time to get used to it.

In late February I visited Pfeiffer, whose artistic career spans over four decades and whose career as a fashion photographer, which only started in the early 2000s, seems to be on the up-and-up. This winter's issue of the hard-bound fashion magazine *Self Service* ran a series of images shot by Pfeiffer with four of the most striking models of the moment – including Lara Stone and Lily McMenamy – in and around three Le Corbusier buildings in Paris: Villa Savoye, Maison du Brésil, Pavillon Suisse. At 80 pages, the spread is almost a book in itself. In its recent March issue, French *Vogue* published a series of Pfeiffer's still lives for which he embedded the season's most luxurious new fragrances in opulent bouquets of flowers under the title 'Overdose'. When we meet, he has yet to see the issue in print, but a fan has already posted it on his Facebook page where it has received comments like 'Fabulous Walti!', 'Beautiful Walti!' At his home studio on the

2  
Untitled  
2006  
Colour  
photograph

3  
Lily  
McMenamy &  
Walter Pfeiffer  
photographed  
by Reto Schmid  
during a 2014  
shoot  
for *Self Service*  
magazine







der Kurator Jean-Christophe Ammann, der ihn 1974 schon in die legendäre Gruppenshow *Transformer* ins Kunstmuseum Luzern eingeladen hatte, meinte: „Walter, du musst ein Buch machen, das es so noch nicht gibt. Diese Schwänze müssen unbedingt hinein!“

Ammann lag richtig: In den 1980ern, vor der umfassenden Digitalisierung und der großen Welle des *home-made porn*, hätte es durchaus Bedarf an weiteren Büchern mit Fotos wie diesen gegeben; Fotos, die – wie sonst höchstens in Larry Clarks *Tulsa* (1971) – eine berauschte, leicht abgründige, ziemlich private Sexualität einfangen, die nicht gleich nach „hetero“ oder „homo“ fragt und von der Öligkeit bekannter *Physique Pictorial*-Muskelakte weit entfernt ist. Aber Pfeiffer wollte sich nicht wiederholen. So machte er nach dem Buch, und nach einem einjährigen Stipendium-Aufenthalt in New York („Christopher Street, Studio 54, Mudd Club, usw.“), erst mal mit autodidaktischem Theater weiter: *Walterspiel*, ein lockerer Szenenreigen auf Basis transkribierter Audiotapes, die er im Freundeskreis betrunken hatte volllabern und vollkichern lassen. Das Stück wurde 1981 am Schaffhauser Theater im Fass aufgeführt und muss so elektrisierend gewesen sein, dass es auf Empfehlung von Christoph Marthaler ein Jahr später auch ins Kunsthaus Zürich eingeladen wurde.

Erst danach griff Pfeiffer wieder zur Kamera – und setzte sich in den Kopf, statt Freunden diesmal nur die schönsten Fremden zu fotografieren. Er wollte sie auf

*After a brief foray into theatre Pfeiffer returned to photography, deciding not to shoot his friends but good-looking strangers.*

second floor of a 1970s housing estate in Zurich's Wiedikon district, he shows me the photographs and books that have come to define him as one of Switzerland's most important photographers. As well as exuding Pfeiffer's typical sublime and sometimes rather crude humour, they also trace a biography full of about turns and sidesteps.

His first book, published in 1980, *Walter Pfeiffer: 1970–1980*, was a collection of party pictures, shot in colour but printed in black-and-white due to limited funds. They show Pfeiffer's friends at locations including the dilapidated villa he rented in Zurich in the early 1970s – clearly 'Andy-crazy', as he characterizes himself at the time, under the spell of Warhol's Factory. Originally, the seemingly casually-taken pictures of erections were to be left out of the book, but his patron at the time, the curator Jean-Christophe Ammann who had already included him in his legendary 1974 group show *Transformer* at the Kunstmuseum in Lucerne told him: 'Walter, you have to make a book that has never been done before. These cocks definitely have to be in it!'

Ammann was right: in the 1980s, before the widespread digitization and deluge of home-made porn online, a book with such pictures would have been rare: photographs that capture an intoxicated, slightly dark, private sexuality (comparable only with Larry Clark's 1971 book *Tulsa*), not immediately dealing in categories of 'hetero' or 'homo' and a far remove from the oily, muscular nudes in magazines such as *Physique Pictorial*. But Pfeiffer didn't want to repeat himself. After the book, and a one-year residency in New York ('Christopher Street, Studio 54, Mudd Club, etc.'), he switched to autodidactic theatre: *Walterspiel*, a loose sequence of scenes based on transcriptions of audio tapes he recorded with drunken friends, full of chatter and laughter. The play was performed in 1981 at Theater im Fass in Schaffhausen and reprised at Kunsthaus Zürich a year later at the recommendation of now-famed theatre director Christoph Marthaler.

After this brief foray into theatre Pfeiffer returned to photography, deciding not to shoot his friends but good-looking strangers.





*Prall bonbonhaft und voll leichter Albernheit, zeigen Pfeiffers Fotos – vor allem auch seine Stilleben – eine Sensibilität für gelungene visuelle Arrangements.*

den Straßen von Zürich und Paris ansprechen. „Es ging aber nicht. Ich konnte nicht!“ Bewegung kam erst in die Sache, als er in Paris ein ehemaliges Modell von Erté, dem Designer und Illustrator, kennenlernte: „Der lief dann voraus und fragte die richtigen, ob sie ein schönes Bild mit einem Künstler machen wollen, und ich lief hinterher, mit Rucksack und Kamera.“ Die entstandenen Fotos – junge Männergesichter, glatt, verdruckst, aggressiv, verträumt – kamen in Pfeiffers zweites Buch *Das Auge, die Gedanken, unentwegt wandernd* (Nachbar der Welt Verlag, 1986) und wurden im selben

Jahr zusammen mit Bildern von Bruce Weber in der Kunsthalle Basel ausgestellt. „Bruce Weber ist dann bei der Eröffnung hinter einem Modell von mir hergerannt – oder hat seinen Agenten geschickt, was auch immer. Und ich habe herausgefunden, dass Bruce Weber genauso alt ist wie ich, am gleichen Tag geboren!“ Nach der Ausstellung dachte Pfeiffer: „Jetzt kann ich mich ein bisschen erholen“ – und verschwand für 15 Jahre vom Radar der Kunstwelt. Er malte und zeichnete in der Zeit nur noch, „wie blöd“, vor allem Stilleben, fotografierte nicht mehr, stellte kaum aus und unterrichtete

He planned to approach them on the streets of Zurich and Paris ‘but it didn’t work. I couldn’t do it!’, he said. Things only got going when he met a former model for the designer and illustrator Erté: ‘He would walk ahead of me and ask the beautiful ones if they wanted to have a nice picture taken by an artist; I followed with my rucksack and camera.’ The resulting pictures – young men’s faces: smooth, uptight, aggressive, dreamy – went into Pfeiffer’s second book *Das Auge, die Gedanken, unentwegt wandernd* (Eyes, thoughts, forever wandering, 1986) which were shown the same year together with pictures by Bruce Weber at Kunsthalle Basel. ‘At the opening, Bruce Weber ran after a model of mine – or sent his agent, or whatever. And I found out that Bruce is exactly the same age as me, born on the same day!’ After the exhibition, wanting to ‘relax a little’, Pfeiffer vanished from the art world for 15 years. During this period he drew and painted – mainly still lifes – ‘like crazy’, took no photographs, had few exhibitions, and earned a living teaching at Zurich’s F+F School of Art and Design and the École cantonale d’art de Lausanne. He returned in the 2000s with a number of new photography books (including *Welcome Aboard*, 2001, and *Cherchez la femme!*, 2007), solo shows at the Swiss Institute in New York (2007) and Fotomuseum Winterthur (2008) and was the subject of numerous articles, including one in *Artforum* titled *Camera Libido* (2003).

It’s not hard to see why Pfeiffer’s pictures are now in great demand in the fashion world, with commissions for both magazine features and ad campaigns (most recently for A.P.C. and Iceberg). He has always used the hard flash and shadows that give the photographs of Juergen Teller and Terry Richardson their characteristic sharpness (Pfeiffer tells me he uses flash because he’s always had shaky hands). But since his return to photography, he has combined this hardness with an almost unparalleled intensity of palette. Full of candy colours and gentle foolishness, these pictures, especially Pfeiffer’s still lifes, also display a careful sensibility to visual arrangements.



4+5  
Spreads from  
*Walter Pfeiffer: Scrapbooks 1969–1985*  
Edition Patrick Frey, 2012

6  
Photograph from a 2012 shoot  
titled *Greek Anatomy* for *Double* magazine













8

7  
 Photograph from a 2012 shoot titled  
*Anja Rubik* photographed by *Walter Pfeiffer*  
 for *Self Service* magazine

8  
 Still life from a 2014 shoot titled *The Obsessions*  
 for *Self Service* magazine



zum Geldverdienen an der Zürcher F+F Schule für Kunst und Design und der École cantonale d'art de Lausanne. Erst in den Nullerjahren kehrte er zurück – begleitet von neuen Büchern (u. a. *Welcome Aboard*, 2001, und *Cherchez la femme!*, 2007, beide Edition Patrick Frey), Solo-Ausstellungen im Swiss Institute New York (2007) und Fotomuseum Winterthur (2008) sowie Artikeln, unter anderem in *Artforum* unter der Überschrift *Camera Libido* (2003).

Warum die Modewelt heute so heiß auf Pfeiffers Bilder ist und ihn nicht nur mit Strecken, sondern auch mit Kampagnen beauftragt – zuletzt warben A.P.C. und Iceberg mit Fotos von ihm –, liegt auf der Hand: Einerseits gab es bei ihm schon immer den harten Blitz samt Schlagschatten, wie er ähnlich auch die Fotos von Juergen Teller und Terry Richardson scharf stellt (Pfeiffer selbst benutzt das „Geblitze“, wie er es nennt, weil seine Hand zittert, von Geburt an). Andererseits kombiniert er diese Härte seit den Nullerjahren mit einer an Intensität kaum zu übertreffenden Farbigkeit. Prall bonbonhaft und voll leichter Albernheit, zeigen Pfeiffers Fotos – vor allem auch seine Stillleben – eine Sensibilität für gelungene visuelle Arrangements. Da kommt, wie auch an anderen Stellen bereits beobachtet wurde, der gelernte Dekorateur durch: Von 1962 bis 66 machte er in einem Zürcher Warenhaus eine Ausbildung zum Schaufenstergestalter, erst danach fing er mit dem Zeichnen an und – zunächst nur als Vorlage für Zeichnungen – auch mit dem Fotografieren. Das Thema Mode blieb:

Als er sich 1970 als Illustrator selbstständig machte, erhielt er einen der ersten Aufträge von der legendären, damals kurz vor dem Aus stehenden deutschen Zeitschrift *twen* – eine schwarzweiße Bleistiftzeichnung von Schuhen.

Ein Nachmittag mit Walter Pfeiffer, das ist aber nicht nur eine Zeitreise in eine prädigitale und scheinbar trotzdem bestens vernetzte Welt voller illustrierter Anekdoten – eine weitere geht so, dass er 1970 vom Pop-Art-Künstler Peter Phillips, der in Zürich gerade eine Boutique-Besitzerin geheiratet hatte, eingeladen wurde, mit nach London zu einer Vernissage von Allen Jones zu kommen („die mit den Tischen“) und dort den heute weltberühmten Schuhdesigner Manolo Blahnik kennenlernte, der ihm bei einem Treffen eine Seite zeigte, die er aus *twen* ausgerissen hatte („Das war die Seite mit meiner Schuh-Illustration!“). Ein Nachmittag mit Pfeiffer bietet auch Gelegenheit, über die veränderten Bedingungen von Aktfotografie heute zu sprechen. Tatsächlich gibt es in seinem jüngeren Werk, an dem er abseits von Modeaufträgen weiter arbeitet – auch in Berlin, wo er seit einigen Jahren immer im Sommer ein paar Wochen verbringt –, eine Reihe von Fotos, in denen die Nacktheit ganz anders funktioniert, das Ausziehen geradezu pornografisch wird. Es liegt vor allem an den Blicken der Modelle: Sie vermitteln zu großes Vertrauen in die Wirkung ihrer Körper, ein Abgleichen des eigenen Ausdrucks mit internalisiertem *adult material*. Es sei nie ganz leicht gewesen, Männer zum Ausziehen zu bewegen, meint

As others have noted, this reflects Pfeiffer's training as a window dresser at a Zurich department store between 1962 and 1966. Only after this did he start making drawings and, initially as a basis for his drawings, to take photographs. Fashion has remained a constant focus, however: as a budding freelance illustrator in 1970, one of his first commissions came from the legendary German magazine *twen* (shortly before its demise) – a black and white pencil drawing of shoes.

An afternoon with Pfeiffer is a journey into a pre-digital but nonetheless vastly networked world of anecdotes, many concerning celebrities. One from 1970 involves an invitation from Pop artist Peter Phillips, who had just married a Zürich boutique owner, to accompany them to the opening of an exhibition by Allen Jones in London, 'the show with the tables', where he met the shoe designer Manolo Blahnik, who later showed him a page he had torn out of *twen* ('It was the page with my shoe illustrations!'). As well as such stories, meeting Pfeiffer is also an opportunity

9

Video, 2013  
HD video still

10

Unpublished photograph  
from a 2010 shoot for  
GQ Style magazine





Pfeiffer. „Es gab solche, die sich sofort ausgezogen haben, aber das waren eigentlich immer die falschen. Ich habe ganz viele Fotos davon – es lässt einen kalt. Das merkt man sofort. Nur bei denen, wo es ein Kampf war, ist es gut. Aber heute ist das noch schwerer.“ Spätestens seit Instagram sei sich ja jeder bewusst darüber, dass ein Foto innerhalb von fünf Minuten global zugänglich sei. Außerdem habe er den Eindruck, dass fast jeder, der sich heute von ihm fotografieren lasse, noch eine Modelkarriere anstrebe (was nicht überrascht, immerhin ist er ja ein bekannter Modelfotograf). Und Aktfotos machten sich möglicherweise später nicht mehr so gut.

Eine Möglichkeit, mit dieser veränderten Situation umzugehen: keine Gesichter mehr zeigen. So macht Pfeiffer es in *Video* (2013), das er erstmals im Mai in der „Frame“-Sektion der Frieze New York neben älteren und neueren Fotos zeigen wird: Man sieht einen nackten Torso, fast bewegungslos vor einer Wand stehend, von hinten rot, von vorne blau angestrahlt. Über den Körper spielen, ganz leicht, die Schatten zitternder Palmenblätter. Das Video ist eher ein Fragment, gerade eineinhalb Minuten lang und im Loop anzuschauen, im Grunde so etwas wie ein minimal animiertes Stilleben. Es zeigt nichts Explizites und wirkt – möglicherweise gerade aufgrund des Zusammenspiels von Nervosität und Statik – doch um einiges schärfer als vieles, was man heute mit der Warnung „NSFW“ („not safe for work“) im Netz gezeigt bekommt.

Der andere mögliche Weg, das Problem zu lösen, ist zu Beginn schon angeklungen: hinschmeißen, gar nicht mehr fotografieren (bzw. filmen), stattdessen nur noch zeichnen. Andererseits: Wäre es nicht paradox, zum Erzielen der typisch Pfeifferschen, spielerisch offenen Nacktheit in ein indirekteres Medium zu wechseln, sozusagen wieder einen Schritt zurückzutreten und einen Schleier vorzuziehen? War nicht vor allem die Geschichte der Schwulenbefreiung – in deren Kontext man Pfeiffers Arbeit auch sehen muss – immer auch eine Geschichte des Kampfs um explizite Darstellungen, um im wahrsten Sinne „schamfreie“ Fotos? Als in den 1950er und 60er Jahren aufgewachsener Schweizer erinnert sich Pfeiffer noch an *Der Kreis – Le Cercle*, eine damals international vertriebene Zeitschrift für homoerotische Literatur und Kunst, die allererste ihrer Art, 1943 in Zürich gegründet, nur ein Jahr, nachdem homosexuelle Akte in der Schweiz entkriminalisiert worden waren. Er bekam das Heft, in dem unter anderem Jean Cocteau Zeichnungen veröffentlichte, mit 19 von einem Lehrer gezeigt. „In *Der Kreis* gab es auch Fotografien von Karlheinz Weinberger, unter dem Pseudonym ‚Jim‘, oder von George Platt Lynes, unter dem Pseudonym ‚Roberto Rolf‘. Daran sieht man ja, was das noch für Zeiten waren“, meint er. „Meine Bilder kann ich immerhin unter meinem Namen veröffentlichen. Das, was man heute überall im Internet sehen kann, war damals ganz undenkbar. Aber ich habe das Gefühl: Ist es nicht fast wieder ein bisschen verklemmt? Obwohl alles so offen ist?“

Jan Kedves ist Redakteur von *frieze d/e* und Autor des Interviewbands *Talking Fashion* (Prestel, 2013). Er lebt in Berlin.



10

*‘At least I can publish my pictures under my own name. The type of things we can now see everywhere online were completely unthinkable in the 1950s.’*

to talk about the changing conditions for nude photography. Pfeiffer’s recent artwork, which he pursues alongside his fashion commissions (also in Berlin where for some years he has spent a few weeks every summer), includes a number of photographs in which nakedness functions differently, where getting undressed now becomes pornographic. This is due above all to the look on the models’ faces: they convey too great a confidence in the impact of their bodies, seeming to compare their own expression with internalized adult material. It has never been all that easy to get men to undress, he says: ‘some strip off straight away, but they are usually the wrong ones. I’ve got plenty of pictures of that – they leave you cold. You notice immediately. Only the ones that were a struggle are good. But that’s even more difficult now.’ Since the advent of Instagram, he says, everyone is aware that a photograph can become global within minutes. Pfeiffer also has the impression that almost everyone who models for him today is aiming for a career in the industry (hardly surprising, given his reputation) and is worried that nude shots might prove inconvenient at some later date.

One way to deal with this situation is to omit faces. This is what Pfeiffer does in a new video that his Paris gallery Sultana will be showing alongside old and new photographs in the ‘Frame’ section at Frieze New York in May: the work (*Video*, 2013) shows the cropped body of a naked man, standing almost motionless in front of a wall, lit red from behind and blue from the front; the shadows of trembling palm fronds play gently across the body. The film is a fragment, just 90 seconds long, and screened as a loop. With minimal animation it is something like a

still life. Although it shows nothing explicit, it would still qualify for the customary ‘not safe for work’ warning.

Another, more permanent solution mentioned previously would be to just call it a day. Stop taking photographs or making films and make drawings instead. But wouldn’t it be paradoxical if, to achieve the playfully open nakedness typical of his pictures, Pfeiffer switched to a more indirect medium, taking a step back, so to speak, adding a veil? Hasn’t the history of gay rights – in the context of which Pfeiffer’s work must also be viewed – always included a fight for explicit depictions, for images without shame? Growing up in Switzerland in the 1950s and ‘60s, Pfeiffer can remember *Der Kreis – Le Cercle – The Circle*, an internationally distributed magazine for homoerotic literature and art, the very first of its kind, founded in Zürich in 1943, a year after homosexuality was decriminalized in Switzerland. The magazine – with contributors including Jean Cocteau – was shown to him by a teacher when he was 19 years old. ‘In *Der Kreis* there were also photographs by Karlheinz Weinberger, under the pseudonym Jim, and by George Platt Lynes, under the name Roberto Rolf. That shows what the times were like,’ he says: ‘at least I can publish my pictures under my own name. The type of things we can now see everywhere online were completely unthinkable back then. But I have a suspicion: might things be getting inhibited again? Even though everything is so open?’

*Translated by Nicholas Grindell*

Jan Kedves is associate editor of *frieze d/e* and the author of *Talking Fashion* (Prestel, 2013). He lives in Berlin.