

Friedl Fessler



PRATER 1968



Eingang

EIN STILLER
GENIESSER





VOM BABY BIS ZUR
GROSSMAMA

ALLE LACHEN
HA-HA-HA



Friedl Fessler **Prater 1968**

**Für Emma und Maximilian,
– für wen den sonst**

Es war noch nie so, dass es nicht irgendwie gewesen wäre.*



Dein Widerstand ist unverständlich. Die Kinder wollen das endlich sehen, sie haben von ihren Freunden schon so viel gehört: was alles gefahren, gesehen und gekostet werden kann. Da kann deine Begleitung nur eine Freude sein und wir wissen ja schließlich über deine Kenntnisse Bescheid. Die ganze Familie setzte mich unter Druck. Die Enkel hüpften um mich herum und brüllten Ja-Ja und Bitte-Bitte und ich sagte zu. Doch eines wusste ich im Vorhinein: Es wird grauenhaft werden und nicht zum Aushalten. Schon allein durch meine ablehnende Körperhaltung werde ich meine Enkel enttäuschen und durch unkontrollierbare abfällige Bemerkungen ihre freudige Erwartungshaltung zunichtemachen. Ich war seit fast 50 Jahren nicht mehr im Prater gewesen. Welcher Geist, welche Atmosphäre heute dort herrscht, hatte ich in den letzten Jahren über die Medien erfahren: Das neue Tor aus Styropor – eine Katastrophe für sich –, Katapulttürme die in den Himmel ragen, von denen aus man bis nach Ungarn sieht; Schleuderkraken so breit und lang wie ein Fußballfeld; der Lärm, der Gestank, das Gekreische, der parfümierte Zuckerwattegeruch, das alles hat sich in den letzten Jahrzehnten sicher vervielfacht. Schon in den achtziger Jahren habe ich mich geweigert, auch nur einen Blick dorthin zu werfen, als ich für die Heller-Werkstatt einen Entwurf für ein angedachtes Praterter zu malen hatte. Damals hielt ich mich an die spärlichen Anweisungen und lieferte sicher meine schlechteste Arbeit ab.

Im Gedränge am Praterstern sehe ich mich gezwungen, die beiden Enkel an den Händen zu führen. Kaum durch das Tor wird der Krawall so heftig, dass ich die Hörgeräte aus den Ohren nehmen muss, um nicht durch das ständige Pfeifen der Rückkoppelung jede Bereitschaft zu verlieren, diesen Wahnsinn mitzumachen.

Die Kinder sind jetzt losgelassen und laufen kreuz und quer, vorerst uneins, was sie fahren wollen. Ich hinterher. Vor einer Geisterbahn können sie sich einigen und zeigen mit Gebärden, dass sie eine Fahrt mit mir wollen. Drinnen ist es etwas leiser – die optischen und akustischen Attacken sind eigentlich harmloser als die auf den Videospiele der Kinder. Marshmallows, Plüschtiere schießen, Puffauto fahren, Hot Dog, Achterbahnen ... Die Kinder brauchten mich nur noch zum Lösen der Tickets. Sie rennen von Bude zu Bude, von einem Schaugeschäft zum anderen,

* Ungarischer Aphorismus

zielorientiert, als wären sie schon zigmal mal hier gewesen. Immer in Sorge, sie aus den Augen zu verlieren, renne ich mit ihnen mit und das Zuckerwattearoma in der Luft verleidet das Atmen.

Erst als die Kinder in einer harmlosen Babyschaukel saßen, um sich eine Verschnaufpause zu gönnen, konnte ich mich etwas umsehen. Und schlagartig befiel mich ein Fremdschämen, als ich sah, wie viele erwachsene Menschen sich in diesen Schockmaschinen ihren Mut beweisen mussten und darin Vergnügen fanden. Es schien so, als wären alle auf einer sich selbst auferlegten ständigen Flucht, von einer Station zur anderen, brüllend und kreischend, ein Trainingscamp zur Angstbewältigung, eine Dauerschleife des Konsumrausches.

Für mich ergab sich bald ein stimmiges Ende des Ausflugs: nach der Fahrt in einer sich um alle Achsen drehende Riesenkrake musste sich ein Enkelkind, eine Toilette war weit und breit nicht zu sehen, durch einen Absperrzaun vor einer Baulücke übergeben. Der Anblick des Erbrochenen war für das andere Kind Anlass genug, den Wunsch auszusprechen, nun doch nach Hause zu gehen. Die Euphorie war vorbei und einer gewissen Nachdenklichkeit gewichen.

Auf dem Weg nach Hause in der U-Bahn erinnerte ich mich an früher und wollte schon zu erzählen beginnen, wie es vor 50 Jahren ausgesehen hat: Dass damals das meiste aus Holz, verschraubt und genagelt war, was heute verschweißte Stahlrohre sind, dass heute alles größer und höher ist, die Figuren damals aus Gips, Pappmaschee, dünnem Blech oder Leder und nicht aus Plastik geformt wurden. Doch ich schwieg, hatten die Kinder doch keine Vergleichsbilder und letztlich fand ich es unwichtig. So sprach ich darüber, dass man sich Schwindelgefühle und Höhenangst abtrainieren kann, genauso wie die daraus resultierende Übelkeit. Das sahen die Kinder sofort als erstrebenswert an und sprachen ihren Wunsch für den nächsten Prater Besuch aus.

Ohne mich, sagte ich.

Ich war etwas oberhalb von Innsbruck aufgewachsen. Hinter dem Haus ging es steil die Nordkette hinauf, vor dem Haus steil in die Stadt hinunter. Noch im Krieg gezeugt, bin ich unter der französischen Besatzungsmacht aufgewachsen. Meine Eltern fühlten sich nach dem Zusammenbruch von den alliierten Siegermächten schwer gedemütigt und von vielen ehemaligen Freunden verraten, die nicht mehr zu ihrer alten großdeutschen Idealen standen. Mein Vater wollte kein „Gesinnungsschwein“ sein, fraß seine Enttäuschung und Wut in sich hinein und schwieg. Mehr als zehn Jahre lang lebte ich in einer Familie,





* Heute Universität für Angewandte Kunst, 1868 als Kunstgewerbeschule des K.K. Museums für Kunst und Industrie gegründet.

** Taras Borodajkewyczs, 1902 - 1984, Historiker, bekannt für seine antisemitischen Äußerungen.

in der Emotionen weggeschwiegen wurden und die sich allem Neuen verschloss. Sogar Musikhören wurde ablehnend kommentiert. So wie ich aufwuchs, war es nicht leicht, sprechen und richtig Deutsch zu lernen. Dialekt, wenig Ansprache, in der Volksschule prügelnde Lehrer.

Ich durfte wohl lesen, aber eine von den Eltern ausgewählte Literatur. Tiroler und Deutsche Heldensagen, Karl May, Felix Dahn, Gustav Freitag, Heiteres im Tiroler Dialekt, natürlich aus der Nazizeit.

Als ich im Herbst 1963 nach Wien kam und die Aufnahmeprüfung in eine der beiden Grafikklassen an der Akademie für Angewandte Kunst* bestand, konnte ich mich nur sehr schwer und langsam in dieser neuen Atmosphäre zurechtfinden. Meine Jugend und meinen starken Dialekt empfand ich als Makel. In der Meisterklasse und in der Aula fühlte ich mich allein, isoliert; die Tiroler waren mir zu laut, zu schrill, um sich ihnen anzuschließen. Die Mädchen in der Klasse waren meist aus besseren Wiener Kreisen. Sprach mich eine an, wurde ich verlegen, lief rot an und wusste nichts zu sagen.

Ich war von allen der jüngste und die Themen der Gespräche, die mich interessierten kamen von zwei, drei älteren Kollegen, mit denen ich mich langsam anfreundete. Für mein Verständnis hatten sie schon viel gelesen und ihr existenzialistischer, kritischer Geist war für mich neu. Es war nicht die Grafik oder die Malerei, es waren auch keine gesellschaftlichen Utopien, es war zu aller erst die Literatur, die es mir ermöglichte, langsam der Gedankenwelt meiner Eltern zu entkommen. Es waren die Bücher von Hemingway, Joyce, Peter Weiss, Sartre, die ich aufsog. Ich war süchtig, Texte zu lesen, die ich nur halb verstand, eher erfüllte, als verarbeitete. Abschied von den Eltern von Peter Weiss muss ich in diesen Jahren immer wieder gelesen haben, das zeigt das abgegriffene Exemplar, das ich heute noch habe. Kein Marx lag neben meinem Bett, und wer Lenin und Mao war, wusste ich zu dieser Zeit noch nicht.

Bei der Demonstration gegen Taras Borodajkewyczs** Ende März 68 auf der Wiener Ringstraße war ich dabei. Freunde hatten mich überredet mitzugehen. Im Grunde wusste ich nicht, worum es bei dieser Demonstration ging und was das alles zu bedeuten hatte. Es war beklemmend, in der Masse am Ring und vor der Uni aufzumarschieren; es wurden Parolen skandiert, deren Sinn ich nicht begriff. Ein diffuser Gruppenzwang hielt mich in den Reihen, begleitet von einem Gefühl der Auflehnung gegen etwas, von dem ich mich abhängig fühlte.

So ist der Mai 68 an mir vorübergegangen. Die plötzliche Politisierung blieb aus, zu sehr war ich an meine persönlichen Schwierigkeiten, unklaren Empfindungen und die Aufgabe der Abschlussarbeit gebunden. Dieses Frühjahr war für mich nicht die bewusstseinsbildende, entscheidende Zeit, wie heute eine ganze Generation es gerne behauptet. Ich erlebte diese Zeit zurückgezogen, eigenbrötlerisch und isoliert. Die Teilnahme an einer Demo änderte daran nichts. Von den Aktionen im Hörsaal 1 und anderen Ereignissen hatte ich wahrscheinlich nur in der Krone gelesen. Sicher, in anderen Zeitungen stand etwas von Paris, Berkeley, Frankfurt ...

Ich kann mich nicht mehr an alles erinnern, 50 Jahre und mehr sind eine lange Zeit, vieles ist vergessen, verblasst. Versuche ich an diese Zeit zurück zu denken, taucht mehr Emotionelles, als faktisch Belegbares aus der Erinnerung wieder auf. Das letzte Kapitel in Josefs Roths Flucht ohne Ende war meine Vorlage, um mit Tagträumen vor der Einsamkeit zu fliehen. Einsam und verloren stellte ich mich in der Mitte des Trottoirs der Wollzeile auf. Wie Franz Tunda, der Held des Romans, stand ich da, starrte vor mich hin, ließ die Passanten an mir vorbei strömen, verloren in der Zeit – und keines der vielen gelesenen Wörter konnte meine Sehnsüchte stillen.

Wien war mir im Laufe der fast zehn Semester zur Last geworden. Mit zweiundzwanzig Jahren war ich im Diplomsemester. Ich wollte unbedingt abschließen und in die Welt hinaus, aber ich hatte keine klaren Vorstellungen und niemanden, der mir Ratschläge geben konnte. Während des Studiums fühlte ich mich zerrissen zwischen Kunst machen zu wollen und meiner Leidenschaft, steile, hohe Felswände hinauf zu klettern. Außerdem gab es eine platonische Liebe, die in Innsbruck wartete. Und im Oktober 68 muss ich zum Bundesheer. Es war zu viel offen, um sich für Neues entscheiden zu können.

Seit Anfang 1964 bis zum Sommer 1966 hatte ich im Heiligenkreuzerhof* in einer ehemaligen Klosterzelle gewohnt, kaltes Wasser, Klo im Hof, Kohleofen. Frauenbesuche waren per Hausordnung verboten. Zu betreten war diese Zelle nur über eine andere Zelle. In dieser wohnte ein holländischer Jesuit, dem die Hausordnung egal war, er hatte Frauenbesuche. In der Schönlaterngasse, beim Südtor der Heiligenkreuzerhofs hinaus, gleich ums Eck lag das Café Sport**, bis zwei Uhr früh offen, aber eigentlich ohne Sperrstunde, war dieses Lokal zu meinem Wohnzimmer geworden.

Das Sport war zu dieser Zeit ein Refugium für griechische, serbische und andere Ausländer. Wahrscheinlich die erste Generation von Gastarbeitern.



* Stiftshof aus dem 17. und 18. Jahrhundert im 1. Wiener Gemeindebezirk, angeblich ältestes Zinshaus von Wien.

** Antibürgerliches Lokal, wahrscheinlich bis 1972

Links neben dem Eingang stand eine Juke Box. Die Griechen brachten Rembetiko aus ihren Heimaturlaube mit, die Serben ihre Lieder. Vielleicht war auch arabische Musik dabei? Zwischendurch deutsche Schlager, aber das große Lied dieser Zeit im Sport war Nathalie von Gilbert Becaud. Je später die Stunde, je öfter Nathalie. Nathalie, ein Bier, Nathalie, ein Bier. Es war diese Mischung aus Musik, Alkohol, Rauch und fremden Sprachen, die mir damals als bohemistisch erschien und Sehnsüchte nach einer anderen Welt und anderen Gedanken weckte. Dass zu dieser Zeit im Sport sich eine Szene aufhielt, die sich als Avantgarde sah, von der ich auch profitieren hätte können, ahnte ich, aber es sperrte sich etwas in mir, sich da anzuhängen. Ich saß da unter vielen, aber meist allein, und doch bildete ich mir ein, irgendwie dazu zu gehören. Mädchen waren da, von denen ich nie wusste, was sie hier eigentlich wollten, war ich doch weiterhin unfähig, auch nur eine anzusprechen. Ich selbst wusste ja auch nicht, was ich wollte. Paula, die Kellnerin hatte einen sicheren Instinkt, welche Gruppen sie auseinanderhalten musste. Sie sagte irgendwann Burschi zu mir. Aber vielleicht sagte sie auch zu allen Burschen Burschi.



Im Herbst 1966 zog ich in das Haus Körnergasse 7, im zweiten Bezirk. Ein Schweizer Kommilitone hatte mir das geräumige Zimmer überlassen. Ich hatte Platz konnte eine Staffelei aufstellen und vor allem hatte ich endlich eine Bademöglichkeit. Doch nach wie vor galt:

Nach den endlos dauernden Stunden im Zeichensaal auf der Angewandten gleich in die Innenstadt, zum Essen in die Mensa der Akademie der Bildenden Künste, oder in die WÖK*, in irgendwelchen Lokalen herumhängen oder gleich ins Sport, nur zum Schlafen in die Körnergasse. Doch langsam, ich erinnere mich nicht mehr genau wann, zog es mich immer öfter über den Praterstern in die paar Wirtshäuser und Cafés rund um den Prater. Dort schien mir die Einsamkeit existenzieller, das Milieu authentischer als in der Innenstadt. In einem kleinen Café in der Franzensbrückenstrasse war ich der einsame Wolf, einen Skizzenblock vor mir, schreibend, zeichnend, um interessant zu wirken und doch alle Annäherungen abzuwehren. Auch dort stand eine Juke-Box. Inch'Allah von Salvatore Adamo war hier die Scheibe, die dauernd lief.

Fotoalben oder Fotokisten wirken beruhigend. Sie sind intim, vermitteln Momente der Gemeinsamkeit, sie bieten die Bilder des sozialen Geflechts, in dem wir leben. Smartphones sind die neuen Fotoalben und vermitteln die Illusion, dass sich die soziale Welt unendlich dehnt und verleiten dazu, alle Grenzen der Intimität und Scham zu verletzen. Schamlos ist, wenn mit Smartphone bewaffnete Gaffer noch auf der Straße liegende Verkehrsoffer

* Restaurationsbetrieb der Gemeinde Wien, siehe auch: „Die Billigesser“ von Th. Bernhard.

fotografieren und sofort teilen. Der blitzschnelle Wechsel zwischen Einzel-, Intervall-, und Videoaufnahmen, das sofortige Senden und Teilen ist zu einer zeitspezifischen Geste eines übersteigerten Ichs geworden. Alle Rücksicht gegenüber anderen ist verloren gegangen. Das Individuum ist doppelt geschändet, beim wehrlosen Opfer, wie beim Täter. Wird nur mehr das digital Kommunizierbare zum Maßstab des Lebendigen? Die analoge Fotografie wurde noch als neutraler Abdruck und Beleg der Wirklichkeit verstanden, trotz aller Wahrnehmungspsychologischer Einsprüche und kritischer theoretischer Überlegungen. Durch die fortschreitenden technischen Entwicklungen in der Bildbearbeitung ist die Fotografie (und auch der Film) immer mehr dem Zweifel ausgesetzt, neutraler Abdruck eines Moments zu sein. Der Verdacht einer Fälschung gegenüber zu stehen wird omnipräsent.

Doch schon immer und nach wie vor gilt: Beim Fotografieren ist Macht im Spiel. Ein Foto wird geschossen, es wird etwas mitgenommen, in Besitz genommen. Alles wird abgelichtet, Schloss Neuschwanstein, jedes Essen, jede Geburt, jeder Konzertbesuch, ... diesen Fotografier- und Mittelungszwang hat die Welt schon längst verinnerlicht.

Und doch erleben heute noch viele Kinder das Fotografiertwerden als beschämend und unangenehm. Fotografiertwerden ist ein Konditionierungsprozess, der längst neurotische Formen erreicht hat.

Auch bei mir war als Kind fotografiert zu werden eine der elterliche Nötigungen, der ich mich zu unterwerfen hatte. Um dem Blick der Kamera, die sich mein Vater plötzlich vors Gesicht hielt, standzuhalten, war Grimassen schneiden die einzige mir mögliche Abwehr, das zeigen die ersten Fotos von mir. Und so sah ich aus: klein, Knollennase und Schweineaugen und mein blauer Pullover war schwarz. Das Ganze auf einem kleinen Papier mit zackig geschnittenen Rändern. Eine Enttäuschung.

Meine Eltern waren fanatische Bergsteiger, es war ihre Weltflucht. Sommer wie Winter, und die Kinder wurden gezwungen, mitzugehen. Wenn ich mich im Frühjahr Sonntagmorgens in einem kargen Talschluss über Schneereiste hin, einem steil aufragenden Gletscher entgegen mühen musste, die Skier drückend auf den Schultern, es war noch dämmerig und bitter kalt, forderte die Mutter den Vater auf: Schnell schieß ein Foto von uns, weil die Sonne ist oben schon heraußen. Der Vater schmiss Skier und Rucksack auf den Boden, packte seine Retina aus, richtete die Familie irgendwie aus, um die Muränenkegel, den steilen Gletscher und die umliegenden Gipfel, also alles ins Bild zu bekommen – es war ein Ärgernis. Vielleicht drei Wochen später, wenn alle 24 Bilder verschossen



waren, die Abzüge am Tisch lagen, war der steile Gletscher, den ich mich hinauf quälen musste, zu einem weit entfernten weißen Horizont und die umliegenden Felsgipfel zu kleinen schwarzen Hügeln geschrumpft. Nichts war zusehen von der ermüdenden Steilheit, von der anfänglichen Kälte und der nachfolgenden Hitze, die immer Sonnenbrand und Fieberblasen garantierte.

Doch wie alle auf der Welt hatte ich mich beizeiten und notgedrungen an die Fotografie gewöhnt. Die Schwarz-Weiß-Filme wurden durch Farbdia-Filme ersetzt, es folgte eine Super 8 Filmkamera.

Die Eltern konnten es sich langsam leisten.

Vor ein paar Jahren hatte ich mit einem Enkel ein Spiel gespielt. Eine kleine Digitalkamera mit einem extremen Fisheye hatten wir uns, Grimassen schneidend, abwechselnd vor die Nase gehalten. Der Wettbewerb war, wer am blödesten aussieht. Knipsen, schauen, knipsen – sozusagen Superblöd-Selfies. Mein Hintergedanke war Selfies bei meinem Enkel zu diskreditieren. Welch ein Irrtum.

Verringert die Bilderflut die Wirkungsmacht des einzelnen Bildes? Sind heute Bilder, je belangloser, um so beliebter? Weil ohne Folgen für den Betrachter? Das alltägliche fotografische Bild scheint heute nicht mehr die Überlegung eines Autors zu sein. Die Optimierungsprogramme täuschen etwas vor, was nicht geleistet wurde. Algorithmen bestimmen, nicht mehr das Auge und die Hand. Ob uns diese Tatsache verärgert oder erfreut, ist einerlei, entscheidend ist, dass diese Bildproduktion in ihrer nicht mehr überschaubaren Menge nicht mehr produktiv, also erzählend sein kann, . Sie hat sich in ein destruktives Konsumverhalten gewandelt. All die alltagsfreundlichen Verwendungsmöglichkeiten täuschen über diese Tatsache hinweg.

Seit dem Beginn der Fotografie hat der Betrachter eines Fotos die Anwesenheit eines Autors angenommen. Das Sehen in einer bestimmten Zeit, zu einem bestimmten Augenblick, an einen bestimmten Ort: diese historische Zeugenschaft des Fotografen läuft als Subtext beim Betrachten von Fotografien immer mit. Wann war es? Wo könnte es gewesen sein? Heute, gestern oder vor 50 Jahren? Details auf dem Bild werden mit heute abgeglichen.

Mit diesem automatisch ablaufenden Fragenkatalog erleben wir die Zuwendung eines Fotografen dem Motiv gegenüber mit. Diese Zuwendung dem Gesehenen und Erfahrenen gegenüber beinhaltet alle bewussten und unbewussten Aspekte einer Weltbetrachtung, die sich in einem Bild bündeln können. Das Leben in all seinen Momenten, seiner

Ödnis, seinem Schreck oder seiner Schönheit kann durch eine Fotografie eine Habhaftigkeit erlangen und zu einem Dokument werden.

Erst in den letzten zwei Jahren meines Studiums an der Angewandten hatte ich mich mit Fotografie zu beschäftigen begonnen. Ohne professionelle Anleitung, denn die gab es in unserer Klasse nicht. Eher privat, ohne Interesse für Theorien, nur durch Blättern in Fotobänden und einschlägigen Zeitschriften hatte ich mir eine eigene Sichtweise angeeignet. Fernab von jeder Szene. Für mich war fotografieren zu einer von Melancholie gespeisten Handlung geworden, die erst in der Dunkelkammer einer gewissen Kontrolle ausgesetzt war. Im Nachhinein gesehen war ich damals, in der Mitte der sechziger Jahre, im Schopenhauerschen Sinn, fast der ideale Künstler: ich hätte in dieser Zeit genauso gut gar nichts tun können, vagen Gedanken und Träumereien nachhängen und die Welt aus einer ironischen Distanz betrachten. Das Erwandern der Stadt mit oder ohne Kamera, war annähernd das Gleiche, wie wenn ich auf meinem Zimmer vor der Staffelle stand, meinen Gedanken nachhing und sie malend und zeichnend festhielt, oder auch nicht.

Zu Beginn des Sommersemesters, im März 1968, musste ich mich für ein Diplomthema entscheiden haben. Wieso es ausgerechnet ein Foto- und Grafikbuch über den Prater wurde: an das Motiv kann ich mich nicht mehr erinnern. Vielleicht war es die damalige Atmosphäre des zweiten Bezirks als Peripherie, die mich dazu brachte, vielleicht hatte ich auch schon vorher im Prater Fotos gemacht, oder der Meisterklassenleiter* hatte auf das Thema verwiesen und mich ermuntert.

Das Studium empfand ich schon seit mindestens vier Semester als zäh und bleiern, war aber unfähig, etwas zu verändern. Alle Studierenden saßen vor riesigen, mit Halleiner Papier bespannten Reißbrettern und pinselten Plakate, immer nur Plakate.

Der Professor sah wohl in der Einübung der Plakatkomposition die Grundlage für jedes weitere gestalterische Handeln. Das polnische Plakat und die Poesie von Jiri Trnka** Puppenfilmen waren die Vorbilder, die er seinen Studenten immer wieder vorhielt.

Irgendwie hatte er schon recht: durch ständiges monotones Einüben von Gestaltungsprinzipien bleibt doch immer etwas hängen. Dass der Klassenleiter ein begeisterter Fotograf experimenteller und ironischer Art war, bekam ich erst viele Jahre später mit, als dieser als betagter Herr, schon lange in Pension, in einer kleinen Kellergalerie im dritten Bezirk eine Ausstellung seiner Fotoarbeiten machte. Aber dass er während meiner



* Paul Kurt Schwarz, 1916 - 2010, österreichischer Grafiker, Fotograf und Maler.

** Polnische Plakate hatten in den 60er Jahren hohe internationale Anerkennung erfahren.
Jiri Trnka, 1912-1969, tschechischer Künstler, Regisseur von Animationsfilmen

Studienzeit irgendetwas über Fotografie vermittelt hat, kann ich mich nicht erinnern.

Im Neubau der Angewandten gab es großzügige Dunkelkammern in denen ich mich in den letzten drei Semester meines Studiums meist aufhielt. Aus Fehlern lernen und von älteren Kommilitonen Tricks mitzubekommen, war die Methode, mit der ich mich der Schwarz-Weiß-Fotografie näherte, für Farbfotografie waren die Labors damals nicht eingerichtet und das Verfahren zu teuer.

So wies mich ein älterer Kommilitone in die Technik ein, mittels Chemikalien Barytabzüge farbig zu tönen. Cyan, Grün, Magenta waren die Möglichkeiten, wenn ich mich recht erinnere. Es erschien mir als reine Alchemie: Pulver im Drogeriehandel kaufen, etwas herum mischen, Barytabzüge in die Lösungen legen, ein wenig warten. Die Grautöne wandelten sich in den Farbton um, lediglich die tiefsten Schwärzungen blieben schwarz. Welche Chemikalien das waren, weiß ich nicht mehr.



Ich hatte eine Technik entwickelt, Lithofilme für Siebdruck (die hart schwärzen) mehrfach mit Motiven zu belichten und nach dem Entwickeln und Trocknen, schichtseitig mit Schablonenfolie oder Asphaltlack abzudecken, um die unabgedeckten Partien mit Blutlaugensalz wieder aufzuhellen. Das ergab die Gelb-Brauntönungen, die mir damals wohl sehr gefallen haben.

Für die Diplomarbeit habe ich diese Technik angewandt. Elf quadratische Filme sind erhalten; ein Barytblatt mit der gleichen Technik bearbeitet, aber mit farbigen Holzbeizen eingefärbt. Alles in einer Mappe aufbewahrt, hat dieses Material die diversen Umzüge meines Lebens mehr schlecht als recht überstanden, aber es gibt sie noch. Teilweise haben auch noch ein paar Folien- und Papierzuschnitte, mit denen ich auf den Grafiken farbige Akzente setzte, die Zeit überstanden. Eine Schrift und eine Grafik, 1968 auf klarem Zellophan und mit Seife entspannten Temperafarben gemalt, sind im Laufe der Zeit abgebröseln und für diese Buchausgabe in gleicher Technik nachgemalt worden. Es bleibt unklar, welche Blätter ich gezeigt habe, oder welche nur Versuche waren.

Aus heutiger Sicht erscheint die Präsentation dieser Grafiken als Diplomarbeit abenteuerlich: Auf einem Leuchttisch lagen vielleicht drei, vier dieser bearbeiteten Lithofilme, unterlegt mit farbigen Folien und Fototeilen und überlegt mit dem bemalten Cellophan, alles mit Klebeband zusammengeklebt und schwarz maskiert, für Durchlichtbetrachtung hergerichtet. In ihrer Farbigkeit waren sie als Versuch zu sehen, dem Schwarzweiß ein Schnippchen zu schlagen. Das Buch selbst war ein vielleicht zehenseitiger Dummy: Titel, Vorspann und eine kleine Auswahl

von Fotos auf Karton gezogen, am Rücken mit Leinenklebebandern verbunden.

An der Wand hinter dem Leuchttisch hing eine kleine Auswahl von vergrößerten Fotos und, wenn ich mich recht erinnere, ein handgemaltes Praterplakat.

Obwohl es naheliegend gewesen wäre, die Abschlussarbeit zu dokumentieren, ausgiebig zu fotografieren, so wie es andere Studierende gemacht haben, ist es nicht geschehen. Die Emotionen, die ich heute noch zum Abschluss des Studiums abrufen kann sind: Es ist erledigt, diese Jahre sind abgehakt, es muss einen Neuanfang geben, nichts wie weg von Wien.

März, April und vielleicht bis Mitte Mai 68 bin ich hauptsächlich im Prater herumgestreift und habe fotografiert. Um die 500 Schwarzweiß-Kleinbildnegative sind heute in meiner Hand. Wie viele waren es damals? Es gibt Bilder, an die ich mich genau erinnern kann, sehr viele aber waren eine Überraschung, weil keinerlei Erinnerung da ist. Welche Kamera, welche Optiken habe ich verwendet? Ich weiß es nicht mehr.

Denke ich daran, dass es für mich heute noch eine Überwindung ist, unabgesprochen in die Privatsphäre eines Menschen durch Fotografieren einzudringen, wie mag es vor 50 Jahren gewesen sein? Lässt sich aus den Bildern meine damalige Scheu vor Menschen herauslesen? Ist das offensichtlich häufige Verwenden eines Teleobjektivs ein Beweis dafür? Die häufige Unschärfe? Absicht? Schlechtes Objektiv oder Unvermögen? Auffällig auch die Verwendung von grobkörnigen Filmen – aus heutiger Sicht einfach schlecht entwickelt.

Aus den papierernen Schutzhüllen gezogen, erwiesen sich manche Negative als makellos intakt, die hatte ich wohl nie durch den Vergrößerungsapparat gezogen. Andere hingegen zerkratzt, fleckig oder sonst wie beschädigt, also damals verwendet, die könnten an der Wand gehangen haben oder in den Dummy eingebaut worden sein.

Es war eine kurze Zeit, in der ich mich mit dokumentarischer Fotografie beschäftigte, gerade zweieinhalb Jahre, die im Herbst 68 ein Ende nahm. Militär, Interessenverlagerungen, falsche Ziele, ein unruhiger Verlauf des Lebens. Erst ab 1993 habe ich Fotografie wieder für meine Arbeit verwendet. Seit damals verwende ich sie als Medium, um konzeptuelle Settings in der Natur und im Atelier festzuhalten, und seit es digitale Fotografie gibt, fasziniert mich vor allem die Möglichkeit meine oft aufwendige und über lange Zeiträume andauernde Arbeit auf das Minimum von Bytes zu schrumpfen, oder sie komplett löschen zu können. Heute sind es andere Gedanken und Überlegungen die mich zu einer



Fotografie führen, die mit den im Jahre 68 entstandenen Bildern nichts mehr zu tun haben.*

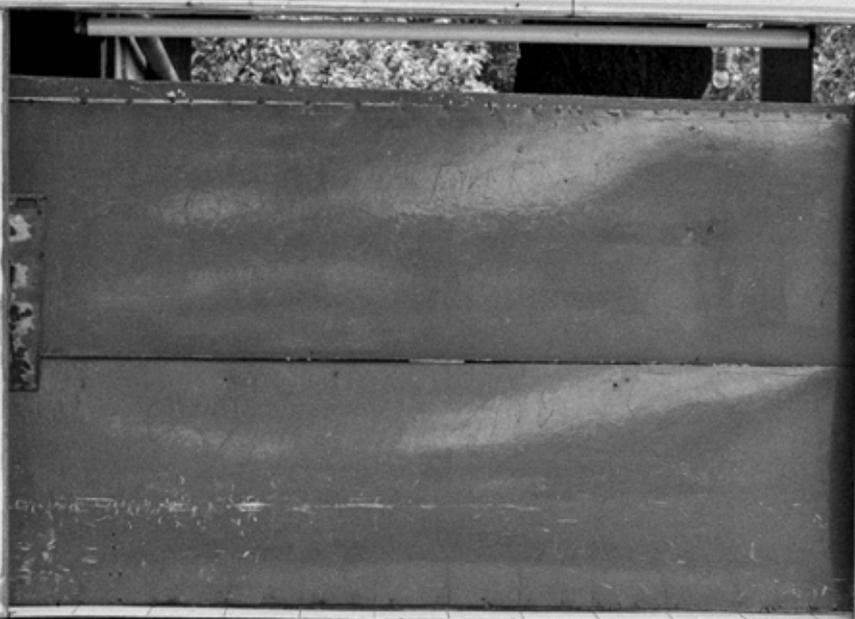
Leer, grau, leicht verwahrlost, notdürftig wird renoviert – das vermitteln die Bilder aus dem Monat März 1968. Im April, vor allem an den Wochenenden, kam Leben im Prater auf, aus Stadt und Land ... Heute sehe ich: Es war ein zaghaftes, verschämtes Hineinschauen in ein unbekanntes soziales Milieu. So sind Bilder entstanden von den Buden, den Betreibern, den Verzierungen und Verspiegelungen, der einbrechenden Nacht. Bilder von jemandem, der sich auf kühler Distanz wähnte und dem nicht klar war, dass ihm diese Welt in diesen Monaten ans Herz gewachsen war.

Es war das Grafische, das Handgemalte, die Vielzahl der Schriften, die bemalten Fassaden und Hinweisschilder mit ihren Botschaften, die immer wieder von mir ins Bild gebracht wurden. Heute fällt auf, dass ich wiederholt, offensichtlich von einer konstruktivistischen Bildkomposition beeinflusst, senkrechte und waagrechte Linien und Flächen in den Fassaden gesucht habe. Sicher sind die damals entstandenen Bilder ein verengter Blickwinkel, ich habe keine großen Kreise durch den Prater gezogen, eine Hundepisse an einem Eck war mir offensichtlich wichtiger, als das Riesenrad. Dennoch sind diese Bilder zu zeithistorischen Dokumenten geworden. Ein Blick zurück in Bildern ist auch ein Fenster, durch das man zurück in eine Zeit blickt, die eine Färbung hat: eine subjektive Sichtweise, die an Zeit und Ort gebunden ist.

Die Auswahl und die Abfolge der Bilder in diesem hier vorliegenden Band wurde von mir nach meinem heutigen Verständnis vorgenommen. Aber es hätte vielleicht so sein können. Es ist eine Auswahl, die durch schwache Erinnerungen und zugleich auch von Wunschvorstellungen bestimmt ist. Es ist eine Auswahl eines 72-jährigen Mannes, dem es unmöglich geworden ist, sich genau an das zu erinnern, wie es vor 50 Jahren war und dem es klar geworden ist, dass er höchstens etwas von der Asche der durch die Zeit verbrannten Gedanken und Bilder mitnehmen konnte.

ner
ombe

Schartner
Bombe
ONADE



1 TUTE 1.90
1 TELLER 2.50
1 BECHER 3.00
1 MORETTI —



1 GLAS 7
1 GLAS 7
SCHLAG

SPEZIAL

ITAL. EIS

EIS









HERZLICH WILLKOMMEN
IN UNSERER
FAMILIENSCHAUKEL

STIIMD
STURM
FARB-FREIS





Max Feigel
Wunderschau

