



Wie ist Wien?, 1961
Barbara Pflaum
28,3 × 24,3 cm, 238 S.
[78] (Die Zahl verweist
jeweils auf den Eintrag in
der Bibliografie.)

Michael Ponstingl

Wien im Bild

Fotobildbände des 20. Jahrhunderts

Christian Brandstätter Verlag · Wien

Albertina · Wien



Weinhaus. Photographien 1977–1984, 1999
 Softcover-Ausgabe
 Leo Kandl
 27 × 24 cm, 112 S.
 [206]

Weinhaus. Photographien 1977–1984, 1999
 Wiener Runden (Schutzumschlag-Titel)
 Leo Kandl
 27,5 × 24,5 cm, 112 S.
 [206]



Um meine These zu unterfüttern, seien einige Gedanken zusammengetragen. Der Schriftsteller und der Fotograf wandten sich vorerst unabhängig voneinander dem Wurstelprater zu. Saltens erste Beschäftigung mit diesem Experimentierfeld der Moderne datiert aus den frühen 1890er-Jahren. Motive und Textpassagen der *Wurstelprater*-Reportage finden sich schon in älteren Feuilletons, Novellen und vor allem einem unveröffentlichten Manuskript von 1897.²⁷ Der Rechtsanwalt Mayer wiederum begann um 1905 als Amateur zu fotografieren. Belegt sind einige publikumswirksame Diavorträge aus den Jahren 1909/10, etwa *Typen und Szenen aus dem Wurstelprater*, welche die Beschäftigten und Besucher des Vergnügungsareals in Schnappschüssen zeigten. Der Fotograf würzte seine projizierten Bilder mit einer launigen Rede, die Anlass zu ungestümen Beifallsbekundungen bot.²⁸ Ob er sich dabei älterer Texte Saltens bediente, weiß man nicht; genauso wenig, ob der Schriftsteller diese Vorträge kannte, von dort eventuell Anregungen mitnahm oder eine Kooperation mit Mayer vereinbarte. Überhaupt schweigen sich alle verfügbaren Quellen über die Zusammenarbeit aus.

Die im Titelblatt angelegte Annahme vom Vorrang des Texts und dem tendenziell illustrativen Charakter der Bilder, mithin Solist und Begleittimme, hält jedoch nicht. Reifliche, nicht von wissenschaftlichen Disziplinen bevormundete Analysen von Text und Bild kommen zu andren Ergebnissen. Deren Zusammenspiel reicht von offenem Widerspruch über eher lockere und freie Verknüpfungen bis zu, wohlgemerkt, gründlichen Bildbeschreibungen und exakten Abstimmungen einer Bildfolge mit einzelnen Erzählabschnitten; manche Textteile ermangeln der Fotografien.²⁹ Die Inkongruenzen dürfen nicht einseitig als »unpassende« oder »falsche« Bilder beschrieben werden, denn das hieße, das Buch parteilich vom Text her zu verstehen – und damit allein die vom Verleger getroffene Klassifizierung der Autornamen und der Medien zu prolongieren. Überdies plädiere ich dafür,

ohne die beziehungsreiche Intermedialität der Reportage gering schätzen zu wollen, dass sich Text wie Bilder mit Gewinn auch unabhängig voneinander lesen lassen. In Übereinstimmung mit der aristotelischen Dramentheorie folgt der *Wurstelprater* der Einheit von Zeit, Ort und Handlung. Dieser Umstand leistet besonders einer erzählerischen Homogenisierung der Bilder-Erfahrung Vorschub. Die visuelle Handlung kann im Generalthema der (typisierten) Menschen, im voyeuristischen Zeigen und Schauen sowie formalästhetisch in der durchgängig konstanten Bildauffassung erblickt werden. Visuelle syntaktische Einheiten, dramaturgische

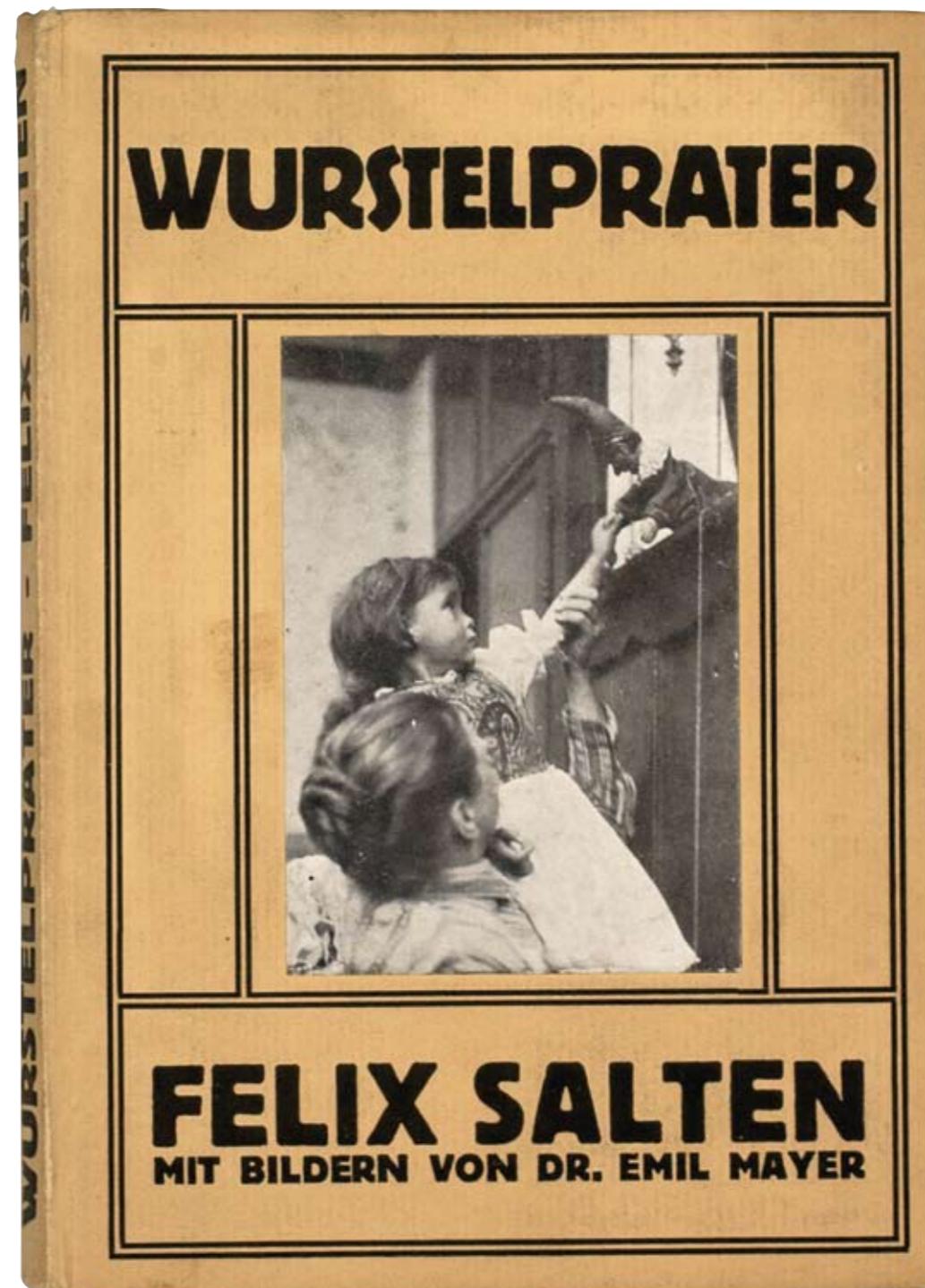
26 Etwa A[lois]. Nistler, *Der Gardasee*, [1911] (Kunst und Natur in Bildern); Hartwig Fischel, *Wiener Häuser*, [1911] (Kunst und Natur in Bildern, 1); Rudolf Hans Bartsch, *Wien das grüne*, [1911]; *Die Wachau*, 78 Original-Aufnahmen von Bruno Reiffenstein/Text von Hans Rudolf Bartsch [1911] (Kunst und Natur in Bildern); Victor Ottmann, *Ägypten*, [1912] (Kunst und Natur in Bildern); Rudolf Hans Bartsch, *Die steirische Landschaft*, 64 Original-Aufnahmen von Graz und Umgebung von Bruno Reiffenstein [1914] (Kunst und Natur in Bildern), letzterer Titel erschien bereits im Verlag der Gesellschaft für graphische Industrie, Abt. vorm. Verlag Brüder Rosenbaum, Wien/Leipzig, der Rosenbaum 1912 als eine Art Imprint-Verlag übernahm (1927 kam es wieder zur Ausgliederung des Hauses). Eine Ausnahme bildet *Dalmatien*, 146 Original-Aufnahmen von Bruno Reiffenstein, Text von Artur Rössler [1909/10] (Kunst und Natur in Bildern), wo Bild- und Textautor gleichwertig angeschrieben sind. Zur verwickelten Geschichte des Verlags allg. vgl. Murray G. Hall, *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*, Wien/Köln/Graz: Böhlau, 1985 (Literatur und Leben, 28), 2 Bde., hier Bd. 2 (Belletristische Verlage der Ersten Republik), 312–318 und passim.

27 Vgl. Siegfried Mattl/Werner Michael Schwarz, »Wurstelprater«. Attraktionen & Populisten, in: dies. (Hg.), *Felix Salten. Schriftsteller – Journalist – Exilant*, Wien: Holzhausen, 2006 (Wiener Persönlichkeiten, 5), 95–105, hier 95 f.

28 Zusammenfassend vgl. Anna Hanreich, *Zur Fotografie Emil Mayers. Die Wiener Typen und der Wurstelprater*, Dipl.-Arb. Univ. Wien, Wien 2004, 45–48.

29 Vgl. ebd., 65–75; Klaus Müller-Richter, Phantasmagorien des Praters. Ein Versuch über urbane Raum-, Geh-, Schreib- und Sehweisen, in: Siegfried Mattl/Klaus Müller-Richter/Werner Michael Schwarz (Hg.), *Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne*, Wien: Promedia, 2004, 147–161, hier 152 f.

Wurstelprater, 1911
Emil Mayer
18,8 × 13,5 cm, 124 S.
[23]





zum Würstelprater zurück finden, wenn die Jugend, die körperliche Geschmeidigkeit und die Kostüme verbraucht sind. Aber es ist ein weiter, ein sehr weiter und ein harter Weg vom Ronacher bis zum Würstelprater. Gewöhnliche Menschen legen ihn binnen einer halben Stunde zurück. Solche Artisten aber brauchen Jahre. Und sie müssen über ferne Gegenden, über Rumänien, über galizische Nester, über kleine Mafrosenkneipen



in den Hafenschlößen des Mittelmeeres, Port Said, Jaffa . . . bis sie eines Tages wieder am Praterstern anlangen. Und hier unten werden sie noch bewundert. Hier ist noch ein letzter armseliger Rest von Erfolg, an dem sie sich laben können. Hier steht vor den Luftzaunern eine bejagte, ansprachlose Zuschauermenge. Schulkinder, Lehrbuben, Schulmädchen, allerlei Halbwüchse, unbemerkte und



haben. Für zehn Kreuzer goldene Ketten und Uhren, die aussehen, als ob sie wirklich wären, Spazierstöcke mit einem Pfleischen am Griff, und blaue, rote, grüne, gelbe Luftballons. Unbegreiflich, daß man sich von solchen Dingen trennen kann, wenn man sie besitzt. Aber die Männer und Frauen sind ja schon alt, weshalb sie freilich nicht mehr selber mit goldenen Uhren, mit Spazierstäbchen und Luftballons spielen können. Das sind nun



freilich die höchsten Möglichkeiten. Sie können nur erreicht werden, wenn Vater und Mutter in besonderer Giebelhaue sind, oder wenn irgend ein Onkel, irgend eine Tante dabei ist und sich der inbrünstigen Wünsche erheuert. Das Beste aber ist der „Zuckerlmann“. An ihm kann man nicht vorbeigehen, wie an einem der kleinen Läden. Er stellt sich einem in dem Weg, pflanzt sich vor Vater und Mutter wie der ver-



gezüimte Pferde, gesattelte Elefanten, Eisenbahnwaggons, venezianische Gondeln, hohe schwankende Schiffe. Das Werkel beginnt zu spielen, das Ringelspiel dreht sich, und ein junges Mädchen im lichten Waschkleid lehnt sich vornehm in die Empuse zurück, hält den Schirm karsig in der Hand, als rasselte sie im eleganten Fiaker über die Ringstraße; der junge Mann dort mit dem Girardhut und der auffallenden Kravatte



sitzt aufrecht auf dem hölzernen Schimmel, hält achtsam den Zügel und markiert den englischen Trab. Wenn das Karussell sich schneller dreht, tippt er mit dem Stock, wie mit einer Reitgerte, dem Pferd in die Flanken, als wolle er es zu größerer Eile antreiben.
„Hat das Pferd dich überwunden.“
„So ist es oben und du unten.“
Die Glocke läutet, wie auf dem Petron, ein DMR.



die sich langweilen, wenn sie Dossen reifen. Nur das kleine Mädchen, das die Fässer balanzieret, lacht noch, wenn der dumme August sich hinflegt, dasselbe versucht und mit den Füßen zappel. Sie ist noch stolz darauf, daß sie balanzieren kann und der dumme, dumme August nicht!
Vielleicht wird das nette kleine Mädchen noch einmal Karriere machen. Vielleicht nimmt sich



einer von den wirklichen Artisten seiner an und gibt ihm eine ordentliche Dressur, lehrt es verschiedene wirkliche Tricks, weicht es in wirkliche Kunst ein. Dann darf das kleine Mädchen in niedlichen Tingeltangeln auftreten und erfindet einen Oltanz, einen Dahn, der über den Würstelprater hinausreicht. Bis nach Przemysl zum Beispiel, oder bis in ferne, rumänische Provinzstädte. Bis Port Said sogar.



Wien, Vorstadt Europas,
1963
Franz Hubmann
28,6 x 23,1 cm, 192 S.
[82]



Wien wird wieder Weltstadt, 1955
Franz Hubmann
33 x 24 cm, 332 S.
[72]