



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Franz Hubmann

Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten

Verfasserin

Ursula Schmitz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.Phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 301 295

Studienrichtung lt. Studienblatt: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: emer. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Langenbacher

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG	7
2 FRANZ HUBMANN IM ÜBERBLICK	12
2.1 Hubmann und die Fotografie	15
2.1.1 Die Anfänge	15
2.1.2 Der Einstieg	17
2.1.3 Der Durchbruch – die Zeit bei <i>magnum</i>	18
2.1.4 Die Zeit nach <i>magnum</i>	21
2.1.5 Die späteren Jahre	23
2.2. Hubmann und Karl Pawek	24
2.3.1 Exkurs: Karl Pawek	25
3. LIVEFOTOGRAFIE	29
3.1 Die Entstehung der Livefotografie	29
3.2 Livefotografie in Österreich	33
3.3 Der Bildjournalist	35
3.3.1 Die moderne Fotoreportage	36
3.4 Karl Pawek „Modernes Leben erfordert moderne Photographie“	36
4 DAS WIEN DER MAGNUM ZEIT	41
4.1 Das politische Umfeld	41
4.2. Wirtschaftliches und gesellschaftliches Umfeld	42
4.3 Das künstlerische Umfeld	43
4.3.1 Enge Wegbegleiter und Freunde	45
4.3.1.1 Helmut Qualtinger	45
4.3.1.2 Heimito von Doderer	46
4.3.1.4 André Heller	46
5. HUBMANN - DAS WERK	48
5.1. „Und da hab´ ich den Menschen entdeckt“	48

5.2 Die <i>magnum</i> Jahre	50
5.2.1 <i>magnum</i> – Die Zeitschrift für das moderne Leben	50
5.2.1.1 Die redaktionelle Arbeit bei <i>magnum</i>	52
5.2.1.1.1 Exkurs: Die Redaktionsmitglieder neben Hubmann und Pawek	52
5.2.1.2 Die Themen von <i>magnum</i>	54
5.2.1.3 Wie modern ist <i>magnum</i> ?	54
5.2.1.4 Die Fotografie in <i>magnum</i>	56
5.2.1.4.1 Der Dialog der Bilder	57
5.2.2 Hubmann und <i>magnum</i> – eine Übersicht	58
5.3 Franz Hubmann als Buchautor und Fotohistoriker	59
5.3.1 Die Bücher	59
5.3.2 Vom Sammeln historischer Bilder	59
5.4 Die Ausstellungen	61
5.5 Die Arbeiten für den Österreichischen Rundfunk	62
5.5.1 „In einem kleinen Café“	63
5.5.2 Hohe Schule der Photographie Folge 3	63
5.5.3 Auf den Spuren von Heimito von Doderer	63
5.5.4 Der Fenstergucker. Unsere Fernseh-Illustrierte	64
5.5.5 Profile: Ecole de Paris	64
5.5.6 Profile: K & K Familienalbum Folge 1	64
5.5.7 Profile: Heimito von Doderer	65
5.5.8 Profile: Die Wiener Ringstraße	65
5.5.9 Profile: Das alte New York. Profile, die Welt in Bildern	65
5.5.10 Profile: K & K Familienalbum Folge 2	66
5.5.11 Profile: K & K Familienalbum Teil 3	66
5.5.12 Die Welt aus der <i>magnum</i> kam	67
5.6 Franz Hubmanns Bildsprache	67
5.7 Ausgewählte Reportagen von Franz Hubmann	70
5.7.1 Das Café Hawelka	71
5.7.2 Wiener Typen	73
5.7.3 Die Künstlerportraits vom Pariser Parnass	74
5.7.3.1 Der Besuch bei Picasso	75
5.7.3.2 Alberto Giacometti	76
5.7.4 Hubmann auf Reisen	76
5.7.5 Vom Jazz, dem Sechs-Tage-Rennen hin zum Aktionismus	79
5.7.6 Das Waldviertel	80

6 REZEPTION UND BEDEUTUNG	81
7 RESUMÉE	86
8 BIOGRAPHISCHE TABELLE	89
9 WERKVERZEICHNIS	91
9.1 Die Bücher	91
9.2 Bildbeiträge in <i>magnum</i>	98
9.2.1 Nennung als Mitglied des Redaktionsteams	98
9.2.2 Nennung als Mitglied des Redaktionsteams mit dem Verantwortungsbereich Fotografie	98
9.2.3 Nennung als <i>magnum</i> -Fotograf	98
9.3 Bildbeiträge in <i>Journal Austria International</i>	98
9.4 Die Fernsehfilme für den Österreichischen Rundfunk	99
10 AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS	100
11 QUELLENVERZEICHNIS	108
11.1 Literatur	108
11.2 Zeitschriften	114
11.3 Zeitungsartikel	114
11.4 Radiosendungen	115
11.5 Fernsehsendungen	116
11.6 Onlinequellen	116
11.7 Transkriptionen	117
12 ABBILDUNGSVERZEICHNIS	118
13 ANHANG	119
13.1 Die Themen von <i>magnum</i>	119

13.2 Transkriptionen	121
13.2.1 Zeitzeugen: Franz Hubmann	121
13.2.2 Treffpunkt Kultur 16.8.1999 ORF2	137
13.2.3 Menschenbilder	142
12.2.4 Treffpunkt Kultur	152
12.2.5 Von Tag zu Tag	160
 KURZFASSUNG	 176
 LEBENS LAUF	 177

„Katzenpfoten, das ist mein Grundsatz.

Katzenpfoten – ganz leise sein, im Hintergrund zu bleiben.

Denn man kann sehr leise sein und völlig unaufdringlich.“¹

¹ Seipel 1999 S 10

„Franz Hubmann heißt der Beitrag Österreichs zur internationalen modernen Bildjournalistik. [...] Spezialität: Die hintergründige Reportage, das Live- Bild mit bestimmter geistiger Aussage.“²

1 EINLEITUNG

2005 – das große österreichische Gedenkjahr. Unzählige Bildbände rufen die Bilder von damals in Erinnerung – bei diesen Fotografien trifft man immer wieder auf einen Wiener Fotografen, der das Leben nach dem 2. Weltkrieg wie kein anderer dokumentierte: Franz Hubmann. Hinsichtlich dem Umfang seines Werkes, sowie der Vielfalt und Prägnanz einzigartig in der österreichischen Nachkriegsgeschichte.

Er hielt unzählige Momente der österreichischen Geschichte und des internationalen Kulturlebens mit seiner Kamera fest. Seine Fotos gelten als Synonym für das Nachkriegsösterreich, sie sind Teil eines nostalgischen, wenn nicht sogar leicht sentimentalen Wien-Bildes.

„Man könnte also von einer Art spirituellen Fotografie sprechen, denn es wird ständig etwas aufgezeichnet, das nicht sichtbar ist. Hubmann hat die Geister fotografiert, vornehmlich jene der königlichen und kaiserlichen Monarchie, [...]“³.

Hubmann, der Bildjournalist mit dem Blick für fesselnde Details, der oft als der „österreichische Cartier-Bresson“ bezeichnet wird, zeigte in seinen fotografischen Erzählungen die vielen Facetten des spezifisch österreichischen. Künstlerportraits, Bildessays, sowie humaner Bildjournalismus standen im Mittelpunkt seines hauptsächlich schwarzweißen Œuvres. Die hintergründige Reportage, das Livebild⁴, das den Menschen in den Mittelpunkt des Interesses rückt, waren Hubmanns

² Heimberger 2003 S 13

³ Starl. FAZ 30.09.1999, S 52

⁴ „Livefotografie <auch> Livephotographie: Art und Weise des Fotografieren, die bei der Bildberichterstattung gebräuchlich ist, bei der weniger der Wert auf die technische Perfektion gelegt wird, sondern eher die Wirkung und Aussagekraft der festgehaltenen Szene zählen.“ (SPIEGEL Wissen: Lexikon, Wikipedia und SPIEGEL-Archiv: Livefotografie)

Spezialität – er dokumentierte seine Gegenwart. Seine Methode war die des Jägers, die treffsichere Unmittelbarkeit macht den Reiz seiner Fotografien aus. Er war ein aufmerksamer und behutsamer Beobachter, der das innere Wesen der fotografierten Personen und Objekte dem Betrachter vermittelte.

„Ja, ich war immer ein Livefotograf, also ich hab immer aus dem Leben herausgegriffen. Auch Portraits wurden immer während der Bewegung der betreffenden Personen gemacht. Das heißt, es wurde nie inszeniert!“⁵

„Das Eingehen auf den anderen Menschen, auf seine Regungen, das was er fühlt und denkt, das sich irgendwo, sei es im Gesicht, in seiner Körperhaltung oder in seinem Ganzen, das ist ja das Wesentliche bei meiner Livefotografie.“⁶

Mit der Zeitschrift *magnum – Die Zeitschrift für das moderne Leben*⁷, 1954 von Karl Pawek und Hubmann gegründet, gelang ihm sein Durchbruch – bis heute berühmt sind die Fotoserien über das Wiener Café Hawelka oder auch die Künstlerportraits vom Pariser Parnass. Meist handelte es sich bei den Aufnahmen um spontane Bilder von alltäglichen Situationen, entstanden am Rande der Straße oder einem unbeobachteten Winkel Wiens.

In den Jahrzehnten seiner Tätigkeit als Fotograf und Bildjournalist publizierte er zahlreiche Bildbände, insbesondere zu zeitgeschichtlichen, historischen und volkswissenschaftlichen Themen, produzierte 17 Fernsehfilme für den ORF, hatte Ausstellungen im In- und Ausland und erhielt Auszeichnungen sowohl von Kollegen als auch vom Staat. Franz Hubmann nimmt sicherlich einen bedeutenden Platz in der österreichischen Geschichte des Bildjournalismus und der Fotografie ein und leistete einen essenziellen Beitrag zur modernen österreichischen Fotografie.

Carl Aigner bezeichnete Hubmann hinsichtlich des Umfanges seines Werkes, sowie auch der Vielfalt und Prägnanz sogar als einzigartig in der österreichischen Nachkriegsgeschichte.⁸

⁵ Transkription „Von Tag zu Tag“ S 162

⁶ Transkription „Menschenbilder“ 2000 S 144

⁷ Im folgenden Verlauf dieser Arbeit als *magnum* bezeichnet.

⁸ Vgl. Aigner 1999 S 157

Anlässlich seines 85. (1999) und 90. Geburtstages (2004) erschienen zwei zwar sehr ausführliche aber auch etwas einseitige Monographien, die

„all das bejubeln, was schon häufig publiziert worden ist. [...] Franz Hubmann aber hätte [...] eine ernsthaftere und kritischere Auseinandersetzung verdient“⁹.

Zusätzlich gibt es einige kunstgeschichtliche Werke, die sich zwar vor allem mit der Zeitschrift *magnum*, aber somit auch mit Hubmann-Fotografien beschäftigen. Eine der ersten Arbeiten, die sich *magnum* und Karl Pawek von einer anderen, kritischeren Seite nähert, ist die Dissertation von Margarethe Szeless.¹⁰ Szeless Schwerpunkt liegt zwar auch auf der Fotografie der Zeitschrift, allerdings vor dem Hintergrund von Paweks fototheoretischen Schriften. Weiters untersucht sie den Diskurs über die Moderne, der sich wie ein roter Faden durch alle Ausgaben von *magnum* zieht und versucht den teilweise sehr suggestiven Bildgegenüberstellungen in Verbindung mit Paweks Weltanschauungen auf den Grund zu gehen.

Es wurde bisher nicht nur verabsäumt sein Leben und Werk umfassend darzustellen, auch die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft widmete sich ihm und seinem Schaffen kaum, obwohl Hubmann sich selbst immer als Bildjournalist und nie als künstlerischen Fotograf sah. Diese Arbeit soll der Versuch sein, nicht nur Hubmanns Œuvre umfassend zu beleuchten, sondern auch dem „Warum?“, den Beweggründen seines Handelns auf den Grund zu gehen.

Ausgehend von der Frage, wieso ein 32jähriger beruflich erfolgreicher Familienvater beschließt eine neue Ausbildung auf sich zu nehmen, über die Entscheidungen nach dem Ende seiner Arbeit bei *magnum* als freischaffender

⁹ Starl: FAZ 30.09.1999, S52

¹⁰ „Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung von ‘magnum – Die Zeitschrift für modernes Leben’ vor dem Hintergrund von Karl Paweks Photo- und Kulturtheorie“ eingereicht im April 2005, Universität Wien, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Kunstgeschichte. 2007 ist die Dissertation unter dem Titel „Die Kulturzeitschrift ‘magnum’ - Photographische Befunde der Moderne“ im Jonas Verlag veröffentlicht worden.

Fotograf und Autor zu arbeiten bis hin zur Produktion von Fernsehfilmen soll sich der Bogen dieser Arbeit spannen.

Wie gelang es einem Werkstudenten der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt Zugang zu den Künstlerkreisen der frühen 50er zu finden? Inwieweit beeinflussten ihn seine (Künstler)-Freunde bei der Entwicklung der für ihn typischen Bildsprache? Lassen sich Paweks Ansichten, Theorien zur Livefotografie in Hubmanns Werken wiederfinden? Hubmann bezeichnete „den Herausgeber“¹¹ immer wieder als Weggefährten und Freund – inwieweit hatten seine Weltanschauung, sein Denken Auswirkung auf Hubmanns Arbeit? Österreichischen ZeitgenossInnen wie Ernst Haas, Inge Morath oder Erich Lessing verbuchten internationale Erfolge – sind Hubmanns Sujets zu wienerisch, zu Österreichbezogen um seinen internationalen Durchbruch zu verhindern? Gibt es Veränderung in der Rezeption seiner Fotografien im Laufe der Jahrzehnte?

Nach einem kurzen biographischen Überblick sollen sowohl der (moderne) Bildjournalismus als auch das Wien der fünfziger und sechziger Jahre vorgestellt werden. Eine Karriere wie von Franz Hubmann bedurfte nicht nur der Entwicklung der Livefotografie, sondern auch der Aufbruchsstimmung Österreichs nach dem 2. Weltkrieg, der aktiven, jungen Wiener Kunstszene.

Der Hauptteil dieser Arbeit wird sich mit Hubmanns Werk auseinandersetzen. Ausgehend von seinem persönlichen Durchbruch, der Entdeckung des Menschen in all seinen Regungen,¹² seiner Karriere als Bildjournalist bei *magnum* und auch mit der Zeit nach *magnum*, die Arbeit als freischaffender Fotograf, Autor und Fotohistoriker.

Abschließend soll die Rezeption von Hubmanns Fotografie und seine Bedeutung für die Geschichte des Bildjournalismus im Laufe der Zeit in Österreich und auch International betrachtet werden.

¹¹ Diese Bezeichnung verwendet Hubmann meistens, wenn er von Karl Pawek erzählt.

¹² Vgl.: Seipel 1999 S 8

Mit einer Übersicht über die zahlreichen Bildbände und Ausstellungen Hubmanns schließt diese Arbeit.

„Ich bin kein Fotograf in dem Sinn. Fotografen sind für mich diejenigen, die einen Schaukasten haben, Passbilder machen, die Hochzeiten fotografieren. Nicht einmal der Reporter bin ich. Ich war’s einmal eine Zeit lang nach dem Krieg auch, ja – aber auch das bin ich nicht. Ich verstehe mich mit dem Wort, das aus dem Westen kommt, als Bildjournalist. Wobei ich die Auffassung, also unter Journalismus verstehe, dass man seinen Mitmenschen etwas mitteilt, wo, an dem sie nicht teilhaben, wo sie selbst nicht teilhaben können.“¹³

2 FRANZ HUBMANN IM ÜBERBLICK

Franz Hubmann wird am 2. Oktober 1914 im niederösterreichischen Ebreichsdorf, einer Gemeinde südlich von Wien, geboren. Der Vater fällt 1916 im Ersten Weltkrieg. Die Mutter, Abteilungsleiterin in der Hutfabrik Fränkel in Ebreichsdorf, muss ihren Sohn Franz alleine großziehen.

Hubmann erlebt eine schöne, harmonische Kindheit inmitten der niederösterreichischen Natur. Spiele an der Piesting und dem Feilbach, Fahrten am Pony-Wagen durch den Wald, Lesen von Wildspuren – all dies fördert schon früh ein gewisses Verständnis für und vor allem eine Liebe zur Natur.

Nach dem Besuch der Volksschule Ebreichsdorf und der Realschule in Wien schlägt Hubmann auf Wunsch der Mutter¹⁴ die Laufbahn zum Textiltechniker ein. Besucht die Lehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie Spengergasse in Wien, macht ein Volontariat bei der Firma Haas in Ebergassing und schließlich eine Lehre in der Hutfabrik Fränkel, wo er bis zu seiner Einberufung 1938 als leitender Angestellter arbeitet.

Bis 1945 dient Franz Hubmann als Frontsoldat im Regiment 131 die spätere Reichsgrenadier-Division Hoch und Deutschmeister, ein Wiener Regiment – lauter „Wiener Strizzi“. ¹⁵ Es gibt nur ein kurzes Intermezzo von wenigen Wochen in einer Propagandakompanie bis Hubmann zurück an die Front gerufen wird. Als er 1945 zwei Monate vor Kriegsende verwundet nach Wien kommt, helfen ihm

¹³ Transkription Zeitzeugen 1985 S122

¹⁴ Vgl.: ebd. 1985 S121

¹⁵ Vgl.: Transkription Menschenbilder 2000 S 144

die alten Kameraden, die inzwischen in der Widerstandsbewegung waren, den Rückruf an die Front hinauszuzögern.¹⁶ Das Kriegsende erlebt er in Oberösterreich.

1946, zurück in Wien arbeitet Hubmann für Foto Ruban im Schwarzhandel und fotografiert für den Kunstgewerbebetrieb der Brüder Hagenauer¹⁷. Er lernt dabei Professor Madensky von der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt kennen, der ihm den Rat gibt, die Fotografie offiziell zu betreiben.¹⁸ Der 32jährige beschließt sein Hobby Fotografie zum Beruf zu machen und wird Werkstudent an der Graphischen. Um sein Studium zu finanzieren und seine Familie zu ernähren, 1944 hatten er und seine Frau Lieselotte geheiratet, Sohn Axel wird 1946 geboren, ist Hubmann als Modefotograf unter anderen für das Modehaus Adelmüller tätig¹⁹.

Nach einigen Monaten im Werbeatelier Hugo Koszler wird Hubmann der Bildstellenleiter der österreichischen Fremdenverkehrswerbung, deren Archiv er aufbaut. Zusätzlich arbeitet er bei der Zeitschrift des österreichischen Fremdenverkehrs, *Journal Austria International*. Aus diesem Magazin geht 1954 die Kulturzeitschrift *magnum* hervor. Hubmann ist nicht nur einer der Mitbegründer, sondern auch bis 1963 der leitende Fotograf der Zeitschrift.

Die Zeit bei *magnum* prägt Hubmann nachhaltig. Die Arbeiten aus dieser Periode zählen zu den Bekanntesten aus seinem Gesamtwerk. Sein Stil beeinflusst lange Zeit die Fotoästhetik des österreichischen Journalismus.

„Ein Wischer, ein verschwommener Bildteil, eine Spiegelung, ein Blick durch eine gläserne Straßenlampe, welche das Objekt dahinter verzerrte, das war damals noch eine Sensation. Die Schattenbilder, die durch Bewegung verwischt erscheinenden Personen im Vordergrund, das war lange Zeit für Profis zumindest eine läßliche Sünde.“²⁰

¹⁶ Vgl.: Transkription Zeitzeugen 1985 S 122

¹⁷ Transkription Von Tag zu Tag S 167

¹⁸ Bis heute ist der Beruf „Fotograf“ (aktuelle Bezeichnung „Berufsfotograf“) ein geschütztes Gewerbe für dessen Ausübung eine Meisterprüfung abgelegt werden muß.

¹⁹ Transkription Von Tag zu Tag S 163

²⁰ Wisniewski 1995 oS

Hubmanns Fotografien sind nie reißerisch oder kalt, aus den Bildern spricht Anteilnahme und Interesse. Hubmann gelingt es genau den Bruchteil einer Sekunde zu erwischen, der alles sagt. Er hält sich im Hintergrund, wie ein sensibler verhaltener Poet. *„Er ist einfach da, weich und unbemerkt.“*²¹

Gemeinsam mit seinem Freund und Kollegen, dem Kunstkritiker Alfred Schmeller reist Hubmann in den fünfziger Jahren nach Paris, um die zeitgenössische Künstlerszene, aber auch die Pariser Straßen, Lokale und Ateliers zu portraituren.

Nachdem Hubmann 1963 sein erstes Buch „Wien, Vorstadt Europas“ veröffentlicht hatte, beschließt er als er seine Tätigkeiten für *magnum* beendet, keine fixe Anstellung bei einer Zeitschrift anzunehmen, sondern arbeitet von nun als freier Fotograf und Buchautor. In den folgenden Jahrzehnten erscheinen zahlreiche Bildbände. Oft steht sein Heimatland Österreich im Mittelpunkt. Er wird zum Dokumentaristen österreichischer Landschaft, Architektur und Eigenart. Zusätzlich widmet sich Hubmann aber auch der fotografischen Geschichte und bringt längst vergessene österreichische Fotografen, wie zum Beispiel Dr. Emil Mayer bekannt für seine Milieubilder aus dem Wiener Wurstelprater²², wieder in Erinnerung. Er erkennt schon früh den Wert der Fotografie als historische Quelle.

In den Jahren von 1960 bis 1974 erstellt Hubmann 17 Fernsehfilme mit Fotografien für den Österreichischen Rundfunk, die alle im Hauptabendprogramm laufen, unter anderen die fünfteilige Serie die „Hohe Schule der Fotografie“. Bei dem Großteil der Filme werden Fotografien von Hubmann gezeigt, die dazugehörigen Texte von Sprechern aus dem Off oder Hubmann selbst gesprochen.

Ende der fünfziger Jahre beginnend touren Hubmanns Fotografien in Ausstellungen quer durch Europa, sogar bis New York, und werden auch in Österreich regelmäßig in Einzel- und Gruppenpräsentationen gezeigt.

²¹ ebd. 1995 oS

²² Mayer 2004

1981 ist Hubmann, gemeinsam mit Dr. Otto Breicha und Dr. Dieter Schrage²³ Mitglied im ersten Fotobeirat des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur. Die Aufgabe dieses Beirats ist die Ausarbeitung von Förderungsrichtlinien für österreichische Fotografie. In Folge kommt es zu Ankäufen des Ministeriums, die als Dauerleihgabe an die österreichische Fotogalerie vergeben werden. Ein erster Bestand an zeitgenössischer Fotografie ist geschaffen, ein reines Fotografiemuseum, das auch Hubmann immer wieder forderte, gibt es in Österreich bis heute nicht.²⁴

1982 erhält Hubmann die goldene Medaille der „Photographischen Gesellschaft Wien“ und den Berufstitel Professor als erste vieler weiteren Auszeichnungen.

In seinen letzten Jahren widmet sich Hubmann hauptsächlich der Farbfotografie. Es entstehen sehr sanfte, poetische Bilder vor allem über seine Lieblingslandschaft, das Waldviertel.²⁵

Franz Hubmann stirbt am 9. Juni 2007 im Alter von 92 Jahren in Wien.

2.1 Hubmann und die Fotografie

2.1.1 Die Anfänge

Das Fotografieren war von Kind an Hubmanns große Leidenschaft. Im Alter von zwölf Jahren schenkt ihm ein Onkel einen Fotoapparat eine Voigtländer-Bergheil. Das Schloss von Ebreichsdorf wird 1926 sein erstes Motiv²⁶.

„eigentlich war ich von der Fotografie durch all diese Jahre durch meine Jugendzeit ein Besessener.“²⁷

²³ Breicha ist der erste Leiter des Rupertinums in Salzburg, Schrage ist im MAK tätig

²⁴ Vgl.: Zuckriegl 1989 S 12

²⁵ Vgl.: Brandstätter 2004 S 7

²⁶ Abbildung In: Brandstätter 1999 S 309

²⁷ Transkription Zeitzeugen 1985 S 124

Schnell löst allerdings eine kleinere, transportable Kamera, die der begeisterte Naturliebhaber Hubmann auch zum Bergsteigen mitnehmen kann, die große Plattenkamera ab.

Auch während des Krieges hat Hubmann immer eine Kamera im Gepäck, eine Contax.

„[...]die habe ich in der Meldekartentasche gehabt. Das war die [...] ganz hoch empfindliche oder höchst lichtstärkstes Objektiv, [...] damals das Non-Plus-Ultra! Und diese Kamera habe ich immer mitgeschleppt.“²⁸

„da sind einige Sachen entstanden, auch von Menschen oder vom Krieg [...], die waren absolut nicht bedeutend. Sie haben überhaupt nichts von dem gezeigt, was dann später bei mir herausgekommen ist.“²⁹

Erhalten sind aus dieser Zeit keine Fotos, *„das ist dann alles unter der russischen Besatzung daheim dann flöten gegangen.“³⁰*

Doch nicht nur die Kamera war sein ständiger Begleiter an der Front, auch ein Buch war immer mit dabei:

„Stefan Kruckenhauser [...] war ein Bahnbrecher für die Leica als Architektur- und Plastikfotografie. [...] 1938 kam ein Buch heraus [...] hieß es „Verborgene Schönheit – Bauwerke und Plastik in der Ostmark“³¹. [...] Ein prachtvolles Buch, [...] Und das schleppte ich in meinem Koffer [...] Das hat mich aufrecht erhalten, ich hab immer dann geblättert darinnen in dieser Ruhestellung und das hat mir die Kraft gegeben, dass ich gesagt hab, ich werde glücklich sein.“³²

„gerade dass die Schönheit, die in der Welt noch immer da ist, neben allen Grausigen, das hat mich eigentlich immer über Wasser gehalten. Das hat mir die Kraft gegeben, diesen ganzen Mist zu ertragen.“³³

²⁸ Transkription Von Tag zu Tag S 166

²⁹ Transkription Menschenbilder 2000 S 145

³⁰ Transkription Von Tag zu Tag S 167

³¹ Das Buch erschien kurz vor dem Anschluss Österreichs unter dem Titel „Bauwerke und Plastik in Österreich“. Nach dem Anschluss wurde der Titel geändert, ein neuer Umschlag gedruckt. Das Buch galt bei vielen Fotografen als das „Credo der Fotografie“.

³² Transkription Menschenbilder 2000 S 144

³³ Transkription Zeitzeugen 1985 S 124

2.1.2 Der Einstieg

Nach dem Krieg arbeitet Hubmann für verschiedene Fotogeschäfte, organisiert unter anderen Chemikalien für die Foto-Entwicklung am Schwarzmarkt oder fotografiert für den Kunstgewerbebetrieb Hagenauer.

„In meiner Branche war überhaupt nichts zu holen, die [...] Textilbranche und die Modebranche überhaupt, die lag danieder. Ich habe Freunde gehabt in, eben aus dieser Widerstandsgruppe, der eine [...], der hatte ein Fotogeschäft, das heißt er war Geschäftsführer, [...], Foto Ruban war das. Und für den betätigte ich mich sozusagen im Schwarzhandel als Aufkäufer für Fotopapiere und Filme und Chemikalien bei den Amerikanern,“³⁴

Im Laufe dieser Tätigkeiten lernt er Professor Madensky, den Leiter einer Meisterklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, kennen.

„Der hat gesagt, solche Leute könnt ma eigentlich brauchen, kommen’s doch rauf. Sie müssen sich entschließen natürlich die ganzen sechs Semester zu machen, weil sonst geht’s mit den österreichischen Gesetzen, Gewerbeschein und so weiter, können Sie sonst net arbeiten. Und das habe ich dann getan, weil ich sowieso nichts anderes zu tun hatte.“³⁵

Um während dieser Studienzeit seine Familie zu ernähren und zu erhalten nimmt Hubmann immer wieder Fotografie-Aufträge an – sehr zum Ärger der Fotografen-Innung.

Wenige Monate nach Beendigung der Fotografen-Ausbildung an der Graphischen beginnt Hubmann als Bildstellenleiter bei der österreichischen Fremdenverkehrswerbung zu arbeiten.

„man hat jemanden gesucht [...] der diese neue, österreichische Fremdenverkehrswerbung aufbaut, ein Bildarchiv. Denn es hat ja nichts gegeben. Alles was an Bildern da war von vor dem Krieg, wurde ja nach Berlin gebracht und war also futsch.“³⁶

³⁴ Transkription Zeitzeugen 1985 S 123

³⁵ Transkription Von Tag zu Tag S 167

³⁶ ebd. S 167

Hubmann reist fünf Jahre lang durch Österreich und fotografiert Wald und Wiesen, Land und Leute, Brauchtum und Fortschritt, Kunst und Architektur – all jene Sujets, die man in der Fremdenverkehrswerbung verkaufen kann. Der Großteil dieser Bilder sind Farbfotografien.

„Ja, ich habe auch Farbe fotografiert, habe aber keine große Lust dabei verspürt. Allerdings habe ich mir dabei doch ein gewisses Wissen angeeignet, was man der Farbe nicht machen kann und was nicht schön ist, [...]“³⁷

„Die Photographen haben nie gelernt, was die Maler lernen, nämlich wie weit die Farben auch Nähe und Ferne ausdrücken.“³⁸

Es sind zwar vor allem die Livefotografien, die Hubmann bekannt machen, doch zu Beginn seiner Karriere gibt es auch die inszenierte Fotografie.

„Anfang der fünfziger Jahre habe ich vorwiegend Modeaufnahmen gemacht. Und war Modefotograf beim Adelmüller [...] Und der hat mir noch das Kompliment gemacht, warum bleiben Sie nicht dabei? Sie sind doch so begabt [...] Aber mich hat’s ja nicht gehalten, ich hab ja nie ein Sitzfleisch gehabt für solche Sachen.“³⁹

Das Hausmannequin von Adelmüller war die ausgebildete Tänzerin und Schauspielerin Nadja Tiller. Mit ihr entstehen zahlreiche Aufnahmen, nicht nur für Adelmüller, sondern auch für den Hutsalon Winter.

2.1.3 Der Durchbruch – die Zeit bei magnum

Klassische Landschaftsaufnahmen für den österreichischen Fremdenverkehr, Bauern bei der Arbeit, Menschen beim Brauchtum – der Mensch taucht auch schon bei Hubmanns frühen Fotografien auf. Seinen Durchbruch hat er 1951 mit den Typen aus der Vorstadt.

„Auf einmal kommt da etwas zum Vorschein, das ich eigentlich vorher nicht überlegt hatte. Und vorher überhaupt nicht da war – auf einmal hab I den Menschen entdeckt. Und dann entdecke ich ihn so schnell und durch den Einfluss, wenn ich jetzt nachdenke, dann ist der Einfluss der modernen Kunst oder Einfluss meiner Freunde, der Malerfreunde, Moldovan, Hutter, Lempner etc, der ist sehr, sehr wesentlich, dass ich die Menschen anders

³⁷ ebd. S 167

³⁸ Soukup 2000 S 136

³⁹ Transkription Von Tag zu Tag S 163

angesehen hab.“⁴⁰

*„Was hat mich dazu verführt, dass ich gerade 51 am Brunnenmarkt gegangen bin, [...] dieses Volk hat eine bestimmte Art sich zu äußern und [...] sein Innerstes eigentlich bloß zu legen. Vielleicht wars das? Das hat mich natürlich gereizt und das Wien, das ist sehr schwierig. Mein Herausgeber hat anlässlich dieses ersten scharfen Buches über Wien gesagt, wenn wir über Wien etwas machen wollen, das nicht ein Klischee ist und ein Abbild einer Ansichtskartn, dann muss man etwas von Wien wissen. Ohne dass man etwas von Wien weiß, wird man das nicht verstehen.“*⁴¹

Es sind unter anderen diese Fotografien, die Karl Pawek auf die Idee bringen ein neues Gesellschaftsmagazin zu gründen. Die erste Veröffentlichung der Fotos vom Brunnenmarkt im *Journal Austria International* ist ein überraschender Erfolg für Hubmann.

*„und es war wirklich ein ungeheurer Erfolg! A Sektionschef hat ihn [Pawek] ang’rufen und hat g’sagt, die Frau, die da geht, genauso geht mei Mutter über die Strassn! [...] es hat also seine Kreise gezogen.“*⁴²

Natur, Sport, Architektur, Kunst, Musik und immer wieder der Mensch – Hubmann fotografiert jenes, das ihn selbst besonders interessiert. Bei der Annäherung an Themen setzt er sich intensiv mit diesen auseinander.

*„ein gewisses Wissen ist ja von vornherein da. Besonders wenn man da ein Thema fotografiert, [...] da hat man doch eine Vorstellung davon [...] Ich kann doch nicht jemanden fotografieren, einen Künstler, von dem ich nicht weiß, von dem ich keine Ahnung habe, was der macht.“*⁴³

*„Man fotografiert, was man weiß. [...] es fangt eben im Kopf an, mit einem Wissen um Zusammenhänge.“*⁴⁴

Die Kulturzeitschrift *magnum*, die Hubmann 1954 mitbegründet, bietet dem Fotografen ein weitgefächertes Arbeits- und Themengebiet, ähnlich breit gestreut wie seine privaten Interessen.

⁴⁰ Transkription Menschenbilder 2000 S 147

⁴¹ ebd. S 146

⁴² Transkription Zeitzeugen 1985 S 126

⁴³ Transkription Von Tag zu Tag S 174

⁴⁴ Kubelka oJ S 20

„Aber Sie sehen, mein Innerstes ist also aufgefächert [...], ich bin so aufgefächert wie diese Zeitschrift war, so vielfältig, in alle diese Bereiche und alle diese Bereiche interessieren mich.“⁴⁵

magnum geht 1954 aus dem *Journal Austria International* hervor. Pawek, der vor dem zweiten Weltkrieg die Zeitschrift *die pause* geleitet hatte,

„wollte immer als Philosoph, der er war, seine Weltanschauung irgendwo kund tun in einer Zeitschrift.“⁴⁶

„Wir haben vieles gesehen, was neu war, das hat letzten Endes zur Gründung von magnum geführt, diese neue Auffassung des Lebens also auch nicht mehr die High-Society sondern das Photo als solches und überhaupt das Leben als solches.“⁴⁷

Zu den umfangreichen Themengebieten der Zeitschrift zählt auch die moderne Kunst. Hubmanns Portraits österreichischer Künstler und der Künstler vom Pariser Parnass zählen zu seinen bekanntesten Werken. Mit einer Ausgabe von *magnum* unterm Arm als Eintrittskarte fotografiert Hubmann zeitgenössische Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker, Schauspieler und viele andere in ihren Ateliers, Studios, bei der Arbeit und vor allem immer ganz persönlich.

„Das war einfach Neugierde. Es hat mich interessiert, die leben alle jetzt da, und es war natürlich zusätzlich jetzt der Gedanke, ich bin bei einer Kulturzeitschrift, des sind alle meine Zeitgenossen noch, wär doch interessant, die vor die Kamera zu bekommen.“⁴⁸

Hubmann gibt Einblick in die Wiener Künstlerszene, die sich im Café Hawelka sammelt. In das Leben an der Wiener Peripherie. Mit der Neugier eines Journalisten sucht er allerorts nach dem Wesentlichen und auch dem vermeintlich Unwesentlichen. Seine Fotografie zeigt den Blick eines aufmerksamen, behutsamen und feinsinnigen Beobachters.

„von Positano angefangen bis nach Stockholm, alle Welt besucht habe, einfache Leute, Künstler, Architekten, etc – das war eine ungeheure, großartige Herausforderung! Und ich [...] würde es nur jedem wünschen, weil ich an mir gesehen hab, [...] dass man einen Menschen fordern muss, damit er etwas erreicht!“⁴⁹

⁴⁵ Transkription Menschenbilder 2000 S 148

⁴⁶ Soukup 2000 S 136

⁴⁷ ebd. S 136

⁴⁸ Transkription Menschenbilder 2000 S 148

⁴⁹ Transkription Zeitzeugen 1985 S 129

Doch nicht nur auf den Menschen will Hubmann aufmerksam machen, ein Bewusstsein schaffen, schon bei seiner ersten Ausstellung in der Galerie Würthle (1959) zeigt er auch Fotografien aus dem Burgenland.

„Mich interessiert das, was vor der Haustür ist und vor der Haustür liegen die schönen und guten Sachen, man muss die Leute nur hinführen, das ist mein Bestreben auch in meinen Büchern. Die Menschen aufmerksam machen, du da ist es schön, schau dir das an!“⁵⁰

„Ich kehre auch immer wieder zur Landschaft zurück, es ist ein Ausgleich für mich, wenn ich mich in die Landschaftsphotographie flüchten kann. Nämlich dann, wenn ich von den Menschen genug hab. In der Landschaft ist alles schön, Bäume sind eigentlich alle schön.“⁵¹

2.1.4 Die Zeit nach magnum

Nach der Einstellung seiner Tätigkeit bei *magnum* erhält Hubmann zwar ein Angebot von der deutschen Zeitschrift *Stern*, das er aber ausschlägt um seine Selbstständigkeit nicht zu verlieren.

„Ein Angebot nach Hamburg zum ‘Stern’ wollte ich auch nicht. Ich bin immer mein eigener Herr gewesen. Wollte eigene Sachen machen, hab ab dann nur mehr Bücher gemacht.“⁵²

Das erste Buch „Wien – Vorstadt Europas“ erscheint 1963, nachdem es bereits zwei Jahre „in der Lade“ gelegen war. Das Buch ist vielen Verlagen zu avantgardistisch für den österreichischen Markt, erst Bruno Mariacher vom Schweizer Artemis-Verlag geht das Risiko ein.

„Und dieses Buch war sozusagen auch, in Auszügen wurde das in magnum veröffentlicht, das war der Abgesang der Wiener Redaktion in Köln, magnum, da war Schluss! Und von da, es war gleichzeitig aber der Beginn meiner Buchtätigkeit.“⁵³

⁵⁰ Transkription Menschenbilder 2000 S 146

⁵¹ Soukup 2000 S135

⁵² ebd. S 138

⁵³ Transkription Zeitzeugen 1985 S 128

Bei einigen seiner Bücher sind nicht nur die Fotografien von Hubmann, sondern er verfasst auch die Texte. Hubmann sieht sich allerdings nicht als Lyriker oder Schriftsteller,

„ich habe vielleicht genau die Ader, um diese Themen so gut als journalistisch oder allgemein verständlich mit anständigen Deutsch zu sagen, [...] Dass ich, diese Poesie, ja wenn ich die schreiben könnte, dann braucht ich dieses Kastl nicht herumtragen“⁵⁴

Hubmann schätzt das Wort, viele Dichter finden sich in seinem Freundeskreis.

Doderer nennt ihn einen „literarischen Fotografen“.

„der Doderer hat mich so genannt, ich war so ein literarischer Fotograf, ich habe [...] bei vielen Dingen, habe ich mir gedacht, wie würde das ein Dichter jetzt schildern? [...] Danach habe ich meine Optik eingerichtet.“⁵⁵

Während der Arbeiten zu seinem zweiten Buch „Wien – Weltstadt der Geschichte“⁵⁶ erwacht Hubmanns Leidenschaft für alte Fotografien. Für ihn haben Fotografien immer einen gewissen Prozentsatz an Wahrheit – diese Realität der Monarchie sucht er in alten Bildern. Er sammelt und reproduziert diese.

„meine Freunde, die Maler, also der Moldovan, der Hutter, der Fuchs, der Lenden, die sind mit mir gesessen, haben das ang'schaut und haben g'sagt: Hearst! Das ist ja ungeheuer! Das Wien, das war ja a Weltstadt amal! [...] Du, des musst veröffentlichen!“⁵⁷

1967 erscheint das erste fotohistorische Buch Hubmanns „Die gute alte Zeit“⁵⁸ mit Fotografien aus Wien. Hubmann beschäftigt sich weiter in diese Richtung und besucht, gemeinsam mit seinem Sohn Axel, Archive in ganz Europa auf der Suche nach Fotografien aus der Monarchie.

Ein weiteres Buch „Das jüdische Familienalbum“⁵⁹ wird in großer Auflage sogar in den USA veröffentlicht⁶⁰. Der Westdeutsche Rundfunk gestaltet eine Sendung über Hubmann und ernennt ihn zum „Vater der Nostalgie“.⁶¹

⁵⁴ Transkription Menschbilder 2000 S 147

⁵⁵ Transkription Zeitzeugen 1985 S 130

⁵⁶ Erscheint 1965 im Artemis Verlag Zürich

⁵⁷ Transkription Zeitzeugen 1985 S 131

⁵⁸ Erscheint 1967 im St. Peter Verlag Salzburg

⁵⁹ Erscheint 1974 im Molden Verlag Wien. Englischer Titel: „Jewish Family Album: Yesterday's World in Old Photographs“ Routledge & Kegan Paul PLC 1975

⁶⁰ Auch andere Bände der „Familienchronik“-Reihe werden auf Englisch veröffentlicht.

⁶¹ Vgl.: Transkription Zeitzeugen 1985 S 132

„hier stimmt also die Ansicht des Herausgebers [Pawek] von magnum, dass die Fotografie ja ein Erkenntnismittel ist. Weil wenn man lesen kann, kann man sehr, sehr vieles heraus lesen.“⁶²

Bis heute sind um die 80 Bildbände mit Hubmanns Fotos erschienen. Es war ihm wichtig, an dem Entstehungsprozess der Bücher, an der Auswahl der Fotos eng mit seinen Verlegern zusammenzuarbeiten. Christian Brandstätter⁶³ erzählt von nächtelangen Kämpfen um die perfekte Auswahl:

„Mürrisch und sehr auf seinen Standpunkt beharrend. Das heißt man kann ihn nur noch schwer im Diskus überzeugen, wenn ihm was wirklich nicht gefällt.“⁶⁴

2.1.5 Die späteren Jahre

In den achtziger Jahren unterrichtet Hubmann einige Jahre an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Es ist ihm besonders wichtig seinen Studenten ein Gefühl für den Menschen zu vermitteln.

„war auch da wichtig, sie immer [...] dort hinzuführen, dass sie die Menschen betrachten und den Mitmenschen [...] beobachten. Seine Regungen, seine Handlungen, alles was er tut, wie er sich bewegt, etc. Das ist ein wesentlicher Faktor, wenn man einen anderen Menschen fotografieren will, muss ma doch schaun ama, wie benimmt sich der?“⁶⁵

„[Sie] müssen a gewisses Maß an Offenheit und an [...] Menschenfreundlichkeit haben“⁶⁶

Die letzten Werke Hubmanns beschäftigen sich vor allem mit dem niederösterreichischen Waldviertel, einer Landschaft zu der Hubmann schon immer ein ganz besonderes Verhältnis hatte.

„des ist ein Land, wie es es selten gibt. [...] da kommen die alten Leidenschaften als Bergwanderer oder überhaupt als Wanderer in

⁶² ebd S 132

⁶³ Brandstätter Verlag Wien-München

⁶⁴ Transkription Treffpunkt Kultur 2004 S 153

⁶⁵ Transkription Von Tag zu Tag 2004 S 169

⁶⁶ Transkription Menschenbilder 2000 S 149

der Natur kommen da zum Vorschein. [...] vielleicht liegt es am Älterwerden, dass man Schönheiten woanders sucht, nicht bei den spektakulären hohen Bergen, [...] kommt man drauf, dass diese anderen Landschaften ungeheure Reize haben.“⁶⁷

Franz Hubmann hat seine Berufung zum Beruf gemacht. Er ist sein Leben lang auf der Suche, auf der Suche nach Bildern, nach Gesten, Situationen oder dem Außergewöhnlichen im Alltäglichen.

„Wenn der Beruf eine echte Berufung ist und ein Hobby, [...] Ich seh doch immer etwas. Der Weigel hat einmal von mir gesagt, es ist so, als wenn ich lauter Objektive eingebaut hätte. Nicht anders als ein Druckknopf, der das was ich sehe, automatisch festhalte.“⁶⁸

„die anzige Volkskunst die es gibt, ist eigentlich die Fotografie, [...] ein Lob dieser Amateurfotografie, [...] Der macht die Aufnahmen seiner Frau am Markusplatz und dann schaut er die an und daheim erinnert er sich so quasi, das war damals an dem Tag, so so heiß war, wo um die Ecke die Galerie war. Des is ja [...] des ungeheure Schöne an der Fotografie! Des is vielleicht das Beste, was uns die Fotografie beschert hat. Weil es ist ja alles Erinnerung.“⁶⁹

Im Gegensatz zu seinen ZeitgenossInnen Morath oder Haas bleibt Hubmann sein Leben lang Österreich und vor allem Wien verbunden. Er ist nie ein Sensationsreporter, seine Fotografien fangen Stimmungen ein, sie haben eine starke psychologische Komponente, die beim Betrachter gewisse Reaktionen auslöst.⁷⁰

2.2. Hubmann und Karl Pawek

Franz Hubmann und Karl Pawek lernen sich vermutlich 1951⁷¹ im Laufe von Hubmanns Tätigkeit als Bildstellenleiter der österreichischen Fremdenverkehrswerbung kennen. Wenn auch nicht offiziell, ist Pawek der leitende Redakteur des Magazins *Journal Austria International*, für das auch Hubmann immer wieder Fotos liefert.

⁶⁷ ebd. S 146

⁶⁸ Soukup 2000 S 135

⁶⁹ Transkription Menschenbilder 2000 S 150

⁷⁰ Vgl.: Zuckriegl 1989 S 17

⁷¹ Vgl.: Starl 2003 S 65

2.3.1 Exkurs: Karl Pawek⁷²

Pawek studiert Theologie, den ursprünglichen Plan, Priester zu werden, verwirft er im Laufe seines Studiums. In Innsbruck erwirbt er nach weiteren Studien den „Römischen Doktor der Scholastik“. Anschließend ist er in Wien in der Katholischen Aktion tätig, wird von Kardinal Theodor Innitzer zum Generalsekretär der „Katholischen Kulturwochen“ bestellt.

Im April 1935 gründet er im Rahmen des Volksbildungswerks des Wiener Bürgermeisters die Zeitschrift *die pause.kultur.kunst.bildung.leben*⁷³ und fungiert als Hauptschriftleiter. *die pause* ist eine einflussreiche Zeitschrift mit offiziellem Charakter. Auch wenn der Schwerpunkt auf einer dem Ständestaat repräsentative Kulturberichterstattung liegt, offenbart sich eine anti-demokratische Haltung der Zeitschrift.⁷⁴

Vornehme englische und französische Magazine fungieren als Vorbild für die Zeitschrift, es soll eine moderne Bilderzeitschrift für einen modernen Menschen von gläubig-konservativer Geistesart sein.⁷⁵ Man möchte eine Idylle von einer „Insel der Seligen“⁷⁶ kreieren, dem Leser eine Pause von den aktuellen politischen und wirtschaftlichen Problemen bieten. Man beruft sich auf das Österreichtum, auf das Deutschtum als Wurzel der Kultur. Ein eigenständiges, identifikationsstiftendes Österreich-Bewusstsein wird vermittelt, man beschäftigt sich intensiv mit volkstümlichen Themen. Fotografien und Illustrationen nehmen eine prominente Stellung innerhalb der Zeitschrift ein, sie unterstützen die Aufbereitung spröder Themenbereiche.

Im März 1938 wird *die pause* von den Nationalsozialisten übernommen. Die Zeitschrift ist weitverbreitet und sehr populär. Vaterländische und auch religiöse

⁷² 27.08.1906 (Wien) – 24.9.1983 (St. Peter)

⁷³ Im folgenden Verlauf „pause“ genannt.

⁷⁴ Vgl.: Starl 2003 S 66

⁷⁵ Vgl.: Lasinger 1994 S 47

⁷⁶ ebd. S 57

Tendenzen innerhalb des Magazins werden ausgemerzt. Selbst Pawek arbeitet weiter für *Die Pause*⁷⁷ bis zu deren Einstellung im September 1944, wenn auch „nur“ als stellvertretender Hauptschriftleiter – aus der ständestaatlichen Zeitschrift wird eine dem nationalsozialistischen Regime getreue, Pawek passt sich schnell den veränderten Umständen an und unterstützt die neuen Machthaber publizistisch.

Kurz vor Kriegsende denunziert Pawek die Offiziere Major Karl Biedermann, Hauptmann Alfred Huth und Oberleutnant Rudolf Raschke, die eine kampflose Übergabe Wiens an die Rote Armee vorbereiten. Sie werden am 8. April 1945 hingerichtet. Pawek flieht nach Salzburg. Nach Kriegsende arbeitet er für die amerikanische Militärregierung beim Salzburger Radiosender bis zu seiner Verhaftung im Juli 1945. Er wird zu drei Jahren schweren Kerkers verurteilt. Obwohl sich immer alte Freunde, wie der Minister Felix Hurdes, für eine Strafminderung einsetzen, muss Pawek die gesamten drei Jahre absitzen.

Es ist vermutlich auch Hurdes, der Pawek mit der Herausgabe der Zeitschrift *Journal Austria International*⁷⁸ beauftragt. Im Impressum taucht sein Name allerdings nie auf, als „verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes“ wird Klotilde Maria Gassner⁷⁹ erwähnt, eine junge Absolventin, die wahrscheinlich als Strohfigur dient. Auf Grund der bestehenden Gesetzeslage darf Pawek als „Belasteter“ in Österreich nicht publizistisch tätig sein.⁸⁰ Erst mit der Amnestie von 1955 wird sein Berufsverbot aufgehoben, Pawek wird ab diesem Zeitpunkt im Impressum von *magnum* als Herausgeber genannt.⁸¹

Nicht nur Pawek ist ein Beispiel für ungebrochene Karrieren von der Ersten bis hin zur Zweiten Republik. Auch viele seiner Wegbegleiter, wie Josef Hoffmann, Bruno Grimschitz oder Josef Friedrich Perkonig arbeiten kontinuierlich von der *pause* bis hin zu *magnum* mit Pawek zusammen.

⁷⁷ Juni 1938 Die Schreibweise des Titels wird von *die pause* auf *Die Pause* geändert.

⁷⁸ Erscheint 1949-1955

⁷⁹ Vgl.: *Journal Austria International* 1951 Nr. 12

⁸⁰ Vgl.: Starl 2003 S 67

⁸¹ *magnum* Heft 6 1955

Nach dem Ende seiner Tätigkeit für *magnum* arbeitet Pawek für den *Stern*. Er organisiert vier „Weltausstellungen der Photographie“, die seine Interpretation der Livefotografie widerspiegeln.

[Exkurs Ende]

Hubmann erwähnt Pawek, den er meist als „seinen Herausgeber“ betitelt, in zahlreichen Interviews als „Weggefährten und Freund“.⁸²

„Also er war ein Philosoph und hat eine katholische Weltanschauung gehabt. Der Pawek war ein Erzkathole, er war nie ein Nazi. [...] Die Kunst und vor allem die Fotografie haben ihn immer interessiert. In der ‘pause’ sehen Sie schon den Beginn seines optischen Sehens, für ihn war die Fotografie ein Erkenntnismittel...“⁸³

Pawek ist immer auf der Suche nach interessanten Bildern, er sieht Arbeiten von Hubmann und fordert ihn zur Zusammenarbeit auf.

„Das war 1951. Da hab’ ich ihm einen Essay über den Brunnenmarkt gebracht. Es wurde immer erwähnt, daß dieses Foto ‘Dicke Frau am Brunnenmarkt’ ihn und mich verändert hat und zur Gründung der Zeitschrift ‘magnum’ führte.“⁸⁴

Die Fotos werden 1952 in einem Sonderheft unter dem Titel „Wien Heute“ veröffentlicht.

Die erste Ausgabe von *magnum* war im Grunde genommen eine Ausgabe⁸⁵ vom *Journal Austria International* bei dem nur das Titelblatt geändert wurde. Schon diese Nullnummer wird ein voller Erfolg.

„Das war ‘54, und als Team hat er alle zusammengeholt, die schon immer bei ‘Austria International’ gearbeitet haben.“⁸⁶

In den Anfangsjahren des Magazins gestalten Pawek und Hubmann den Umbruch und die grafische Gestaltung gemeinsam. Aus einer Fülle an Fotos

⁸² Starl 2003 S 65

⁸³ Lasinger 1994 S 156

⁸⁴ ebd. S 157

⁸⁵ Nr. 20 Thema: „Wieso modern?“

⁸⁶ Lasinger 1994 S 158

wählen sie jene, die sie in eine Beziehung zueinander bringen können. Die Dialektik der Bilder steht im Vordergrund, die typische *magnum* Bildsprache der großen Einzelbilder im Dialog zueinander entsteht.

„Große Momente der Photographie sind dann, wenn die Kamera dem geschichtlichen Augenblick begegnet und zur Stelle ist, wenn sich aus dem Einzelschicksal ein allgemeines ergibt.“⁸⁷

3. LIVEFOTOGRAFIE

„Etwas „live“, im Sinne von lebendig, zu fotografieren, heißt den Augenblick nützen, einen aussagekräftigen Ausschnitt aus der Wirklichkeit erfassen, möglichst unverfälscht und allein mit den technischen Möglichkeiten der Fotografie.“⁸⁸

3.1 Die Entstehung der Livefotografie

Die Livefotografie, auch humaner Bildjournalismus bezeichnet, entsteht in den 30er Jahren in Deutschland und wird in den USA kontinuierlich weiterentwickelt. Neu entwickelte Kameras ermöglichen schnelle Aufnahmen, es entstehen dynamische, spontane und bewegte Bilder. Die Fotografie gilt als leicht verständliches Medium. Die Fotografen bauen eine persönliche Beziehung zu den Themen auf. Der Fotograf ist der

„Zeuge einer aus unmittelbarer Nähe erlebten Wirklichkeit, der aus dem Moment dieses Erlebnis die ungestellte Realität in eine für den Konsumenten nachvollziehbare narrative Bildgeschichte transformiert.“⁸⁹

Der französische Bildjournalist Henri Cartier-Bresson bevorzugt Motivarrangements, die nur einen Zeitbruchteil existieren, es gilt das „Prinzip des entscheidenden Augenblicks“.⁹⁰

Das im Kamerasucher gefundene Bild ist mit Betätigung des Auslösers fertig. Jede weitere Bearbeitungen in der Dunkelkammer ist verpönt.

„Grundsätzlich kann man behaupten, daß die Wahl der richtigen Zeit oder sogar des „entscheidenden Augenblicks“ für die Aufnahme,

⁸⁷ Weltausstellung der Photographie 1964 S 139

⁸⁸ Bergmann 1999 S 50

⁸⁹ Hauer 1989 S 2

⁹⁰ Tausk 1986 S 184

*deren Betrachtung eine dynamische Vorstellung hervorrufen sollte, wesentlich zur Herausbildung einer Livefotografie beitrug.*⁹¹

Die Nahsicht ist eines der wichtigsten Gestaltungsmittel, der Betrachter wird direkt angesprochen und in das Bildgeschehen involviert. Die Fotografien stehen für die „Wahrheit“, für Realität – dieses Versprechen wird durch Bewegung oder scheinbare technische Fehler unterstützt.

Die Idee das Leben des kleinen Mannes zu zeigen, begründet den Erfolg der Zeitschrift *LIFE*, 1936 in New York gegründet.

„*To see life – to see the world*“⁹² - Augenzeuge großer Ereignisse sein – das ist die Grundidee des Gründers Henry Robinson Luce. *LIFE* soll von Fotografen gemacht werden. Er sieht einen großen Vorteil im massiven Einsatz von Fotos, denn die allgemein gültige Auffassung lautet,

*„Photographie lügt für den unbefangenen Betrachter nicht, sie ist die exakte Wiedergabe der Realität.“*⁹³

LIFE erzählt Geschichten außerhalb der Aktualität, die Journalisten und Fotografen verleihen den dargestellten Individuen eine künstliche Persönlichkeit.

*„Der Photoreporter als Autor der Wirklichkeit muss die Ausdruckskraft der Realität vor seine persönliche Gewichtung des Gesehenen und Abgebildeten stellen.“*⁹⁴

Nach dem Ende des 2. Weltkrieges sehnen sich die Menschen nach Frieden. Man verspürt ein neues Lebensgefühl der Erleichterung, Freude am persönlichen Kontakt paart sich mit Hilfsbereitschaft. Die Bildjournalisten wenden sich sozialen Reportagen und persönlichen Bildern zu, sie „*mischen sich mit ihren Kameras direkt ins Leben ein*“⁹⁵ und sind davon überzeugt „*die Welt durch Bilder, die Lebenserfahrung vermitteln, verbessern zu können.*“⁹⁶ In der Phase des Aufbruchs führt das neue politische Bewusstsein die Fotografen zur Reflektion ihres Tuns.

„Die Kamera ist ein Mittel der Enthüllung. Sie zeigt nicht nur,

⁹¹ Tausk 1986 S 87

⁹² Soukup 2000 S 12

⁹³ ebd. S 13

⁹⁴ ebd. S 90

⁹⁵ Heimberger 2003 S 32

⁹⁶ Frizot 1998 S 620

*was wir schon wissen, sondern auch neue Aspekte einer sich ständig verändernden Welt.*⁹⁷

Die Bilder repräsentieren die Schnelligkeit des Sehens, das Gespür des Erfassens und die Fähigkeit einen flüchtigen Moment aus dem Leben festzuhalten. Wichtig ist nicht die Besonderheit eines Ereignisses, sondern die Wirklichkeit an sich, das Erfassen eines universalen Zustandes. Man konzentriert sich auf die kleinste zeitliche Einheit – den Augenblick.

Mit leicht verständlicher Bildsprache bringen die Fotografen neue Ergebnisse, Erkenntnisse und soziale Probleme unter das Publikum. Die (modernen) Menschen sind fasziniert von der Wirklichkeit, der neue Realismus wird zu einem optimistischen und optischen Erlebnis.

*„Die Fotografie bewirkte durch die präzise Aufnahme und die Konzentration auf Ausschnitte neue Ansichten und Rezeptionsweisen von Realität und schuf qualitative Standards von detaillierter Wirklichkeitswieder- und -weitergabe.*⁹⁸

Livefotografie ist ein wichtiges Ausdrucksmittel des modernen Zeitgeistes, ist „das spezifische Instrument des neuen Realismus.“⁹⁹

Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, William Vandivert und Maria Eisner gründen 1947 in Paris die unabhängige Agentur „Magnum“, um ihre Rechte als Fotografen besser zu schützen und nicht mehr der Willkür von Bildreportern oder Illustrierten ausgesetzt zu sein.. Die Fotografen wollen mit ihren Werken ihre Gefühle und Gedanken zu den Problemen der Zeit ausdrücken. Sie verstehen das Bild als eigenständiges Medium.

*„Magnum wurde zu einer Idee, einer speziellen Art zu photographieren und abzubilden, zu einer bestimmten Denkweise, Photographie zu verstehen und zu verwenden.“*¹⁰⁰

⁹⁷ Soukup 2000 S 16

⁹⁸ Haas 1992 S 152

⁹⁹ Pohlmann 1999 S 13

¹⁰⁰ Soukup 2000 S 22

Die Wahrheit rückt vor die Schönheit, man möchte der Wirklichkeit mehr abgewinnen als nur den äußeren Schein, das Besondere in einem Augenblick ist von Bedeutung. Es ist eine neue Entwicklung der Livefotografie, die Fotografen erarbeiten eigene Konzepte und setzen diese selbstständig um. Es entsteht allmählich eine Spezialisierung auf eine Thematik, die eine persönliche Handschrift des Fotografen in den Bildern zeigt.

Edward Steichen, Direktor der fotografischen Sammlung des Museums of Modern Art in New York kreiert 1955 aus dem breiten Motiv-Spektrum der Livefotografien die Ausstellung „Family of Man“, die in den darauf folgenden Jahren rund um die Welt reist und Besucherrekorde aufstellt.¹⁰¹ Über 9 Millionen Besucher in 38 Ländern auf vier Kontinenten (Amerika, Europa, Asien und Afrika) sehen die Ausstellung bis 1964. Die Fotografie funktioniert als universale Sprache. Die zentralen Momente der menschlichen Existenz werden dargestellt. Eine Neuheit der Ausstellung ist die Zusammenstellung und Konzeption der Räume, eine neuen „Ausstellungskunst“ ist geboren.¹⁰² Die Präsentation der Fotografien gleicht einer Inszenierung. Die Anordnung orientiert sich alleine an der Aussagekraft und dem thematischen Bezug der Bilder ohne Rücksicht auf die Bekanntheit der Fotografen.

Es ist der Höhepunkt und die Blütezeit der Livefotografie – in diese Ära fällt auch die Gründung von *magnum*.¹⁰³

„Das Neue an magnum war ja der Einsatz der Bildersprache auch für abstrakte Themen. Übliche Zeitungsphotos genügten da nicht, es mussten aussagekräftige Bilder sein.“¹⁰⁴

Ende der sechziger Jahre werden viele Illustrierte eingestellt, die Konkurrenz des Mediums Fernsehen ist zu groß. Die Livefotografen wenden sich zeitloseren Themen zu. Der Markt der Bildbände wächst.

„[Das] Wesen der Photographie sei, die Wirklichkeit abzulichten, sowohl in einer kurzen Zeitspanne als auch im Verlauf einer

¹⁰¹ Die Ausstellung ist heute permanent in Luxemburg im Schloss Clervaux zu sehen. 2003 wurde die Ausstellung in das „Memory of the World Register“ der UNESCO aufgenommen.

¹⁰² Vgl.: Tausk S 115

¹⁰³ Im folgenden Verlauf der Diplomarbeit nur noch als *magnum* bezeichnet.

¹⁰⁴ Hubmann 1999 S 313

längeren Zeitphase.“¹⁰⁵ „Der Photographie muss etwas Schöpferisches zugestanden werden, damit durch den Transport in einem Medium zumindest aus zeitlicher Sicht ein gewisser ‚Ewigkeitswert‘ zugeordnet werden kann. magnum hat diesen Ewigkeitswert erkannt und damit Geschichte geschrieben.“¹⁰⁶

Neue Tendenzen in der Livefotografie sehen das erstellte Foto als eigenständiges Kunstwerk, es hat mehr zu sein als ein Blick in die reale Welt. Erst die fotografische Interpretation eines Motivs führt zu einem emotionalen Erlebnis für den Betrachter. Je weniger ein Fotograf über das Motiv nachdenkt, umso mehr dringt unverfälschte Realität in das Bild ein. Wichtig ist das Auffinden eines Motivs, dessen Abbildung ist rein dokumentarisch.¹⁰⁷

Das Bedürfnis der Fotografen der fünfziger Jahre, die menschliche Würde in den Mittelpunkt zu rücken, verliert an Stellenwert. Diese teilweise „poetische Verklärung der Wirklichkeit“ wird immer mehr als „sentimental“, „spießig“, „populistisch“ oder „geschwätzig“ angesehen.¹⁰⁸ Der Fotograf als Individuum und Bildkünstler rückt in den Vordergrund.

3.2 Livefotografie in Österreich

Auch wenn 1945 immer wieder als das Jahr Null der Zweiten Republik genannt wird, so gibt es doch gerade im personellen Bereich viele Kontinuitäten. Tatsächliche „Neuanfänger“ im österreichischen Bildjournalismus sind zum Beispiel Ernst Haas oder auch Franz Hubmann. Der Fotojournalismus ist anfangs vor allem von den enormen wirtschaftlichen Mängeln geprägt.

Die erste österreichische Zeitung, die nach 1945 Bildbeilagen forciert ist der *Wiener Kurier* (ab 1954 *Neuer Kurier*). Weitere Zeitschriften sind unter anderen die *Wiener Bildwoche*, die *Wiener Illustrierte* für die der renommierte Sportfotograf Lothar Rübelt arbeitet. *Film* mit Fotografien von Ernst Haas. Die

¹⁰⁵ Soukup 2000 S 19

¹⁰⁶ ebd. S 45

¹⁰⁷ Vgl.: Tausk 1986 S 231ff

¹⁰⁸ Vgl.: Frizot 1998 S 632

Österreichausgabe des deutschen Magazins *Stern* mit den auf Österreich bezogenen Bildreportagen von Harry Weber¹⁰⁹. *Heute* ist ein Organ der Besatzungsmächte, das vor allem internationale Themen zum Inhalt hat und somit auch international tätige Fotografen, wie Erich Lessing, Robert Capa, Werner Bischof oder Henri Cartier-Bresson, beschäftigt. Eine weitere Galionsfigur des Bildjournalismus der Nachkriegsjahre ist der Leiter der „fotosection“ des USISB¹¹⁰ Yoichi R. Okamoto, der den neuen humanistischen Stil verbreitet.

Typisch österreichische Reportagen aus dieser Zeit sind Politikerberichte, in denen der Politiker in ganz alltäglichen Situationen dargestellt wird. Sportreportagen, historische Ereignisse wie der Aufstand in Ungarn 1956. Besonders die Heimkehrererien¹¹¹, die eine Identifikation mit den dargestellten Personen ermöglichen, sowohl das Schicksal des Heimkehrers, als auch die Hoffnung jemand Vermissten wiederzusehen, scheinen für fast alle von großer Bedeutung zu sein. Oft ist es nicht die Funktion der Fotografien, Bildsujets zu dokumentieren, sondern Interpretationsraum für erlebte Ereignisse zu bieten.

Es gibt in dieser Zeit keinen spezifisch österreichischen Reportagestil. Inspiriert durch das humanistische Interesse rückt das menschliche Individuum als Stellvertreter für die Gesellschaft in den Mittelpunkt. Die fünfziger Jahre bilden den Höhepunkt für die Livefotografen in Österreich – es existiert eine große Anzahl von verschiedenen Magazinen und nur eine überschaubare Menge an Bildjournalisten.

magnum nimmt eine Sonderstellung ein – nicht nur innerhalb des Zeitschriftenmarktes, sondern auch in der Bildsprache.

„Vor allem dem Einzelbild, ohne erklärende Bildunterschrift und ohne die Funktion, eine Geschichte zu illustrieren, wird eine eigenständige Bildaussage konzidiert.“¹¹²

¹⁰⁹ Eine der bekanntesten Reportage ist Webers Bildstrecke über den Ungarnaufstand 1956.

¹¹⁰ US Information Services Branch, Okamoto leitet die „fotosection“ von 1948 bis 1955

¹¹¹ *Heute* 1946

¹¹² Hauer 1989 S 46

In *magnum* hat der Text eine eigenständige, nicht erläuternde Funktion. Bilder werden aus dem Zwang, aktuelle Information zu liefern gelöst.

*„Die Redaktion rechnet die Fotografie zu den Sprachmitteln.
Mit ihr läßt sich alles sagen.“¹¹³*

3.3 Der Bildjournalist

*„Ein Fotojournalist ist jemand, der sein Tagebuch schreibt,
ein Reporter jemand, der Bericht erstattet.“¹¹⁴*

*„Die Bildreportage ist eine fortlaufende Handlung im Kopf,
im Auge und im Herzen; sie stellt Fragen oder hält ein Ereignis
oder Eindrücke fest.“¹¹⁵*

*„Die bewußte Beschäftigung des Fotografen mit bestimmten
Facetten menschlichen Lebens ist das Hauptanliegen emphatischer
Reportagefotografie.“¹¹⁶*

Fotojournalismus ist ursprünglich ein amerikanisches Konzept, das dem Betrachter eine Begebenheit direkt und klar darstellen möchte. Die Bildreportage kommt aus Frankreich und will den Rhythmus eines Ereignisses vermitteln.¹¹⁷ Nach dem Zweiten Weltkrieg sind „fotografische Essays“ sehr beliebt. Es sind Bilderserien, meist in Begleitung eines Textes, die das Besondere einer Person oder eines Ortes oder einer Situation schildern.¹¹⁸

Der Fotograf hat die Rolle des objektiven Berichterstatters, der sein Publikum informiert ohne ihnen seinen persönlichen Standpunkt aufzudrängen. Die Integrität eines Bildjournalisten muss für den Betrachter in einer Reportage spürbar sein, damit diese glaubhaft wird.

Das Arbeitsfeld eines Bildjournalisten umfasst die Bildaufnahme, die (externe) Bildbeschaffung, die Bildredaktion und die Bilddokumentation.

„Für den Bildjournalisten Hubmann ist die Photographie niemals

¹¹³ *magnum* Heft 4 1954 redaktionelles Vorwort oS

¹¹⁴ Assouline 2003 S 232

¹¹⁵ Cartier-Bresson 1998 S 13

¹¹⁶ Bergmann 1999 S 114

¹¹⁷ Vgl.: Frizot 1998 S 594

¹¹⁸ Vgl.: ebd. S 602

nur eine pure visuelle Dokumentation, niemals nur Abbildung, sondern immer gestaltendes Herausbilden. [...] Bildjournalistisches Arbeiten ist damit das Finden des Befindens von Wirklichkeit. ¹¹⁹

3.3.1 Die moderne Fotoreportage¹²⁰

Reportagen erzählen von Ereignissen. Es sind Themen, die für die Gesellschaft interessante und bedeutende Fragen aufwerfen, der Mensch und sein Verhältnis zu seiner Umgebung stehen im Mittelpunkt.

Eine Fotoreportage dokumentiert ein Ereignis, ausschlaggebend für die Wirkung ist der Glaube an den Wahrheitsgehalt der Fotografie. Es gelten ebenso wie für Textreportage die journalistischen Regeln: *„authentisch, tatsachenorientiert und informativ“*.¹²¹

Trotz dieser Vorgaben und Erwartungen an die Reportagefotografie bleibt diese immer subjektiv. Die Fotografen *„interpretieren, reflektieren, [nehmen] Stellung, [sind] engagiert.“*¹²²

Wie ein Film hat eine Reportage einen erzählenden Charakter. Durch entsprechende grafische Präsentation ergänzen Text und Bild einander zu einer aussagekräftigen Botschaft.

3.4 Karl Pawek „Modernes Leben erfordert moderne Photographie“¹²³

*„Für Pawek war Fotografie der einzige objektive bildliche Mittler der Kultur, der gleichzeitig das Individuelle wie auch die Menschen insgesamt, das Augenblickliche wie auch die Ewigkeit vereinte.“*¹²⁴

Bereits in Paweks frühen Schaffen bei der Zeitschrift *die pause* ist ihm die optische Darstellung, die graphische Umsetzung, der Dialog, die Kontrastierung zwischen

¹¹⁹ Aigner 1999 S 157

¹²⁰ Vgl.: Bergmann 1999 S 69f

¹²¹ ebd. S 69

¹²² ebd. S 69

¹²³ Aigner 1999 S 157

¹²⁴ Heimberger 2003 S 64

den Fotos sehr wichtig. Schon damals nehmen Fotografien eine autonome Rolle ein, die bei *magnum* zu einer Dominanz des Bildes¹²⁵ führen sollte.

„so ist die Photographie heute im Rahmen des Journalismus nicht mehr bloß Dienerin des Wortes [...] sondern ist selbstständige Aussage geworden.“¹²⁶

„Aus dessen [Paweks] Perspektive verfügten gerade Hubmanns Photographien über jenes ‚Abstrakte‘ und den besonderen ‚Grad von Realismus‘, was das Dargestellte sowohl ‚phänomenologisch‘ wie ‚existentialistisch‘ erscheinen ließ.“¹²⁷

Pawek steht zwar nie selbst hinter einer Fotokamera, ist aber mit seinen zahlreichen Schriften und Texten einer der wichtigsten Vermittler und Theoretiker der Pressefotografie der sechziger Jahre im deutschsprachigen Raum. Eine Tatsache, die sich sicherlich wesentlich auf Hubmanns Arbeit und Bildsprache auswirkt.

„Das Prinzip der modernen Kamera ist nicht das der Mechanik, sondern das des Denkens.“¹²⁸

In all seinen theoretischen Schriften definiert Pawek den Begriff Livefotografie nur vage. Er bezeichnet es als eine neue Art zu fotografieren. Seine Beschreibungen entsprechen im Groben der humanistisch geprägten Reportagefotografie der fünfziger Jahre. Die Qualität eines Livefotos liegt in dessen Wahrheitsgehalt. Das zentrale Element seiner Theorien ist die Fotografie als Erkenntnismittel. Pawek fordert die Fotografen dazu auf, ihre Bilder unter gar keinen Umständen zu inszenieren, der „Live-Wert“ eine Fotografie besteht in ihrem unmanipulierten Zugriff auf die Wirklichkeit.

Nach Paweks Ansicht benötigt die Kunst eine bestimmten Absicht oder Weltanschauung, um Themen verarbeiten zu können. Fotografie ist für ihn ein

¹²⁵ Vg. Soukup 2000 S 35

¹²⁶ ebd. S57f

¹²⁷ Pohlmann 1999 S 13

¹²⁸ Koschatzky 1984 S 328

Erkenntnismittel, das im Gegensatz zu Kunst die Distanz zu Wirklichkeit überwindet.

„In der neuen Photographie begegnet sich das Innere des Photographen mit dem Inneren des Gegenstandes.“¹²⁹

Das zentrale Merkmal der Fotografie ist ihr Realismus, den er

„als Symptom und Ausdruck eines umfassenden Realismus, den er als epochale Grundlage seiner Zeit geistesgeschichtlich, philosophisch und theologisch zu begründen sucht.“¹³⁰

Ein fotografisches Bild ist das Produkt einer Maschine. Dieser Apparat ist ein neutrales Gerät, das nur der Aufzeichnung dient und somit fotografischen Realismus garantiert. Der Fotograf ist nur das Auge der Maschine.¹³¹ Das Sehen, der konzentrierte Blick auf Dinge, ist die grundlegende Eigenschaft der Fotografie.

*„Der Künstler erschafft die Wirklichkeit. Der Photograph sieht sie.“¹³²
„In einer meisterhaften Selektion spürt er [der Fotograf] die wunderbarsten Dinge auf.“¹³³*

Aber auch der Zufall hat einen wesentlichen Anteil an der Entstehung einer Livefotografie, er ist wie ein dynamischer und interaktiver Prozess zwischen dem Fotografen und der Wirklichkeit.

Pawek nennt gerade Hubmanns Aufnahmen als Musterbeispiel für seine fotografischen Theorien. Sie verfügen über jenes „Abstrakte“ und den besonderen „Grad an Realismus“, dass das Dargestellte sowohl „phänomenologisch“ wie auch „existentialistisch“ erscheinen ließ. Das Hier und Jetzt manifestiere sich augenblickhaft und sogleich zeitlos gültig. Er bevorzugt Aufnahmen, in denen sich die Realität auf eine Weise verdichtet, dass sie das „Immaterielle“, die „substantielle Schau der Dinge“, das „Mehr“ an Wirklichkeit zum Ausdruck bringen.¹³⁴ Die Wirklichkeit wird zugunsten einer dramatisierten Darstellung auf wenige faktische Bildinformationen reduziert. Es sind gerade die abstrahierenden

¹²⁹ Pawek 1963 S 61

¹³⁰ Szeless 2005 S 20

¹³¹ Im Gegensatz zu Otto Steinerts Theorie der „subjektiven fotografie“, eine kunstfotografische Strömung dieser Zeit, die den subjektiven Anteil des Fotografen am fotografischen Akt betont.

¹³² Pawek 1960 S 87

¹³³ ebd. S 90

¹³⁴ Vgl.: Pohlmann 1999 S 13

Stilelemente der Livefotografie, wie Unschärfe, Grobkörnigkeit oder Bewegung, welche die Wirklichkeit enthüllen. Die Verdichtung der Bildaussage soll das Bewusstsein des Betrachters wie durch einen Schock beeinflussen.

„Die spezifische Fähigkeit der Life-Fotografie ist die Auswahl des „eklatanten Falles“, des Besonderen, um das Allgemeine [...] sinnfällig machen zu können.“¹³⁵

Ein einzelner Mensch wird aus seinem Umfeld herausgegriffen und dem Betrachter quasi als „menschliches Dokument“ vor Augen geführt.¹³⁶ Das Fotografieren ist ein Prozess des Herauslösen aus einem größeren Zusammenhang.

Pawek ist der Wortschöpfer der „totalen Photographie“¹³⁷ – für ihn ist Fotografie eine internationale Sprache. Diese Weltsprache will er unter die Leute bringen. Ein Foto transportiert nicht erkannte und nicht erkennbare Werte – eine Fotografie wirkt somit als Suggestivmittel. Die subjektive Auswahl der Bildjournalisten aus einer objektiven Wirklichkeit vermittelt eine spezielle Botschaft an die Betrachter. Große Momente der Fotografie ergeben sich, wenn die Kamera dem geschichtlichen Augenblick begegnet und zur Stelle ist wenn sich aus einem Einzelschicksal ein allgemeines ergibt. Das menschliche Schicksal kann zum Bild werden ohne dass der Einzelne durch das Fotografieren verletzt wird. Charakteristisches Merkmal der Livefotografie ist die Auflösung jeglicher Distanz zwischen Fotografen und fotografiertem Objekt, wodurch eine Wirklichkeitsnähe beim Betrachter ausgelöst werden soll.

„Die Photographie als Bild eines Ereignisses sollte persönliche Emotion enthalten.“¹³⁸

Um dieses Foto allerdings (vollständig) lesen zu können, benötigt der Rezipient Wissen und Erfahrung.

„Ein gutes Foto ist vollgeladen mit Bedeutungen, die aber im vollen

¹³⁵ Kaendl 1988 S 345

¹³⁶ Vgl.: Szeless 2005 S 34

¹³⁷ Sartre: „Der totale Mensch“ – Pawek „Die totale Photographie“

¹³⁸ Heimberger 2003 S 52f

*Umfang nur dem Eingeweihten offenkundig sind. Ich habe das besonders an einer Fotoserie¹³⁹ erfahren, die Franz Hubmann in einer etwa zehnjährigen Arbeit in Wien aufgenommen hat. Sie legt das Wesen Wiens in einer überraschenden Weise bloß. [...] Ich habe selbst einen Teil dieser Fotos in der Überzeugung veröffentlicht, daß sie nur der patentierte Wiener „verstehe“.*¹⁴⁰

Pawek setzt Fotografien als Unterstützung seiner persönlichen Weltanschauung ein, die dem jeweiligen Zeitgeist und der jeweils herrschenden Ideologie entspricht. Die (manipulative) Verwendung von Bildern, vor allem wenn er sie in den Dialog zueinander setzt, lässt sich wie ein roter Faden durch *die pause*, das *Journal Austria International* bis hin zu *magnum* beobachten. Auch Paweks humanistisches Menschenbild, sein Lieblingsthema, zieht sich durch alle Zeitschriften bis hin zu den „Weltausstellungen der Photographie“. Dieses Menschenbild ist allerdings durchsetzt von geschlechtlichen Rollenklischee und Rassensentiments.¹⁴¹

Auch als er seine Arbeit bei *magnum* beendet, bemüht Pawek sich im Rahmen von vier „Weltausstellungen der Photographie“ um die Weiterentwicklung der Livefotografie. Die erste Ausstellung 1964 „*Was ist der Mensch?*“ gestaltet er aus *magnum* Bildmaterial. Ähnlich wie im Layout seiner ehemaligen Zeitschriften arbeitet er bei der Konzeption der Ausstellungen stark mit Kontrasten und Dialogen zwischen den Bildern. Doch die magische Wirkung von Livefotografien ist erloschen, man beginnt sich auf das Gegenwärtige zu konzentrieren und legt den Schwerpunkt auf das Textliche. Die letzte „Weltausstellung der Photographie“ 1973 findet kaum Anklang beim Publikum, sie markiert das Ende des „

*naiven Glaubens an das Wirklichkeitsversprechen der Life-Fotografie.*¹⁴²

¹³⁹ Vermutlich spricht Pawek hier Hubmanns erstes Buch „Wien Vorstadt Europas“ an, für das dieser lange keinen Verlag fand.

¹⁴⁰ Pawek 1963 S 9f

¹⁴¹ Vgl.: Szeless 2005 S 11

¹⁴² ebd. S 187

„[...] ist es unumgänglich geworden, Fotografie aus dem Zusammenwirken von Gesellschaft und Natur zu verstehen.“¹⁴³

„Die Fünfziger Jahre, der Qualtinger, das Wirtschaftswunder und die schräge Wies’n am Donaukanal¹⁴⁴. Franz Hubmanns Fotos erzählen uns, was das zu bedeuten hat.“¹⁴⁵

4 DAS WIEN DER *magnum* ZEIT

Wien ist der Dreh- und Angelpunkt von Hubmanns Schaffen. Auch wenn er immer wieder quer durch Österreich und Europa reist, so bleibt er doch immer in Wien verankert.

Das Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg ist eine Ausnahmesituation, es geht um das physische Überleben im materiellen Chaos. Um sich von den Vorkommnissen der letzten Jahre zu distanzieren, findet eine geistige Umorientierung statt. Medien dienen als Forum für jede Art der öffentlichen Diskussion und Auseinandersetzung.¹⁴⁶

International wächst die abstrakt-expressive Kunst, es gibt ein Nebeneinander der Formen, Stile und Motive. Der Pluralismus gilt als Zeichen der Freiheit. Paris ist das Mekka der Avantgarde der Nachkriegsjahrzehnte, Mitte der fünfziger Jahre gesellt sich New York als neues Kunstzentrum dazu.

4.1 Das politische Umfeld

Nach Kriegsende 1945 ist Österreich von den vier Alliierten besetzt. Das Ziel des Wiederaufbaus ist die Etablierung eines unabhängigen, lebensfähigen und demokratischen Staates. Das „Dekret über die Pressefreiheit“ im Oktober 1945

¹⁴³ Kemp Bd. III 1999 S 182

¹⁴⁴ „A schräge Wies’n am Donaukanal“ ist eines der bekanntesten Wiener Lieder. 1960 veröffentlicht. Text von Josef Petrak, die Musik stammt von Hansi Lang.

¹⁴⁵ Wirtschaftsblatt 2005 S 31

¹⁴⁶ Vgl.: Weber 1988 S 9

gewährt der jungen österreichischen Presse viele Freiheiten, jede Art der faschistischen Propaganda ist verboten. Die amerikanischen Besatzungsmächte leisten nicht nur wirtschaftliche Aufbauhilfe, sondern betreiben einen regelrechten „Kulturimperialismus“. Kino, Zeitungen und Zeitschriften, Bücher und auch die Musik vermitteln ein neues wirtschaftsliberales Lebensgefühl. Auch *magnum* kann als Förderer der Verwestlichung angesehen werden.

Auch wenn es 10 Jahre dauert bis die Republik Österreich wieder ein eigenständiger Staat ist, herrscht eine Stimmung des Optimismus, des Neubeginns. Ökonomischer Aufschwung, die Wirtschaftswunderjahre, sind die Basis für diesen Glauben an die Zukunft. Es überwiegt der Wunsch nach Konsens und Aussöhnung, die Politik bemüht sich um die Verankerung eines affirmativen „Wir-Bildes“ in der Bevölkerung.¹⁴⁷

4.2. Wirtschaftliches und gesellschaftliches Umfeld

Die Nachkriegszeit ist eine Zeit des „Neo-Biedermeier“, die Familie steht im Mittelpunkt, man sehnt sich nach Ruhe und Ordnung. Vorboten für die allgemeine Aufbruchsstimmung in Österreich sind die „Esswelle“ von 1947/48, die „Bekleidungswelle“ von 1949 bis 1951 und die „Möblierungswelle“ ab 1950, 1953 beginnend folgt die Verlagerung auf langlebige Konsumgüter, wie Autos oder Kühlschränke.¹⁴⁸ Im letzten Drittel der fünfziger Jahre steigt vor allem die Nachfrage nach Reisen. Neue Möglichkeiten der Mobilität, die Einführung der 45-Stunden-Woche und die dadurch vermehrte Freizeit verführen zum Erkunden anderer Länder.

Man beginnt die Freuden des Alltages wieder zu genießen, die USA gelten als das Paradies der Modernität.

¹⁴⁷ Vgl.: Kos 1994 S 59f

¹⁴⁸ Jagschitz 1985 S 120

4.3 Das künstlerische Umfeld

Alfred Schmeller, ein Mitarbeiter und Freund von Hubmann, erinnert sich an die Nachkriegsjahre:

„Ich weiß nicht, wovon wir damals gelebt haben.

Ich weiß es wirklich nicht.“¹⁴⁹

Kurt Moldovan¹⁵⁰ bezeichnet 1945 als das „Jahr Null“, es herrscht die totale Leere im kulturellen Bereich. Bedeutende Künstler sind gestorben oder emigriert. Theater, Galerien, Konzerthäuser zerstört. Man sucht den Anschluss an die internationale Kunstentwicklung. Die ersten Impulse zum Austausch geben Dozenten der „Akademie der Bildenden Künste“. Boeckl, Wotruba oder Gütersloh regen ihre Studenten zur Neuorientierung an, es fehlen ihnen die Vorbilder, das Wissen über internationale Tendenzen in der Kunst.

„Denn gerade das zeitliche und örtliche Nebeneinander der verschiedensten Stile und Richtungen [...] das ist ja das hervorstechendste Charakteristikum dieser Zeit.“¹⁵¹

Die offizielle österreichische Kulturpolitik bezieht sich hauptsächlich auf Österreichs Tradition als Kulturland, es überwiegt die verklärte Erinnerung an die einstige Größe, vor allem in der Musik. Man sucht nach einer neuen Identität, eine Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit findet nicht statt. Auch im Kunstbereich lassen sich personelle Kontinuitäten aus der ständestaatlichen und nationalsozialistischen Zeit beobachten, nationalsozialistische Ideologien werden uminterpretiert, eingewienert und verösterreichert.¹⁵²

Das vorrangige Ziel der Kulturpolitik ist die Schaffung eines Österreich-Bewusstseins. Die Schlagwörter sind Tradition und ein bisschen Innovation. Moderne Kunst findet offiziell nicht statt, es wird das Ideal der „gemäßigten Moderne“¹⁵³ propagandiert. Alfred Schmeller stellt 1959 fest,

¹⁴⁹ Habarta 1996 S 174

¹⁵⁰ 1918-1977 Wiener Maler, Grafiker und Aquarellist. Großer Österreichischer Staatspreis 1968

¹⁵¹ Gütersloh 1981 S 21 (erschieden in *Weltpresse* 12.10.1951)

¹⁵² Vgl.: Matulik 2005 S 6

¹⁵³ ebd. S 9

„Österreich ist in der Kunstgeographie der europäischen Moderne ein weißer Fleck.“¹⁵⁴

Die Künstler sind auf sich selbst und ihre Freunde gestellt, bekannt wird man nicht durch Ausstellungen sondern durch Skandale. Eine der wenigen Galerien, die sich mit moderner Kunst beschäftigen ist die Galerie Würthle mit Fritz Wotruba als künstlerischen Leiter. Die Galerie ist ein wichtiger Treffpunkt der Wiener Nachkriegskunstszene. Wotruba wird neben seinen eigenen künstlerischen Tätigkeiten zum Anreger, Förderer und Vorbild der jungen Generation.

1947 gründet sich der „Art Club“¹⁵⁵ unter dem Präsidenten Albert Paris Gütersloh mit dem Ziel der gegenseitigen Unterstützung und Förderung, sowie dem Gestalten von Gemeinschaftsausstellungen - Schmeller wird als einziger nicht künstlerisch Tätiger Mitglied. Das Lokal „Strohkoffer“ fungiert als Galerie, als Umschlagplatz für neue Ideen und Treffpunkt der Mitglieder und Freunde. Ab 1954 finden Ausstellungen in der Galerie St. Stephan statt. Die junge Kunstszene formiert sich als Gegenpol zur offiziellen Kunstauffassung. Es ist die erste Plattform für die Aufnahme und Verarbeitung neuer internationaler Tendenzen. In und um den Club bilden sich viele Freundschaften, welche die nächsten Jahrzehnte überdauern sollten.

Es gibt kaum finanzielle Förderungen für die Künstler dieser Zeit – *magnum* ist eine Möglichkeit die Künstler, ihre Ideen und Werke bekannt zu machen, der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Kulturzeitschriften dieser Zeit fungieren als *„Entwicklungshelfer der Vorkriegskinder und Nachkriegskünstler“¹⁵⁶*

Den Literaten ergeht es nicht viel besser, Doderer tritt erst nach 1950 in Erscheinung. Es beginnt die Suche nach jungen, neuen Autoren – die *Weltpresse* und der Sender „Rot-Weiß-Rot“ sind die ersten Förderer der jungen Literaturbewegung.

¹⁵⁴ Matulik 2005 S 10

¹⁵⁵ Besteht bis Mai 1959

¹⁵⁶ Habarta 1996 S 54

1952 kehrt H.C. Artmann nach Aufenthalt in Deutschland zurück nach Wien und bringt wichtige neue Impulse aus dem Ausland mit. Auf Grund von persönlichen Sympathien und Gemeinsamkeiten bildet sich die „Wiener Gruppe“ um H.C. Artmann, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, Friedrich Achleitner und anderen. Mitte der fünfziger entstehen erste Gemeinschaftsarbeiten. 1958 ermöglicht Wotruba Rühm eine Ausstellung seiner visuellen Texte in der Galerie Würthle. Mitte der sechziger endet die enge Zusammenarbeit, Artmann hatte sich schon früher von der Gruppe entfernt, und alle verfolgen eigene Aktivitäten.

Auch wenn in Österreich die traditionellen Strömungen in der Literatur überwiegen, feiern junge Autoren wie Ilse Aichinger oder Ingeborg Bachmann erste Erfolge in Deutschland. 1958 gelingt H.C. Artmann mit seinen Dialektgedichte der Durchbruch.

4.3.1 Enge Wegbegleiter und Freunde

Im Wien der fünfziger und sechziger Jahre gibt es einige wenige Treffpunkte für die Künstler-, Literaten- und Medienszene. Lokale wie das Gutruf, das Café Alt Wien, das Hawelka machen „*ein Dorf aus Wien*“¹⁵⁷. Dort trifft man sich, dort kennt man sich, dort entstehen viele von Hubmanns fotografischen Serien.

4.3.1.1 Helmut Qualtinger

Hubmann lernt Qualtinger im legendären Gutruf kennen, dem Treffpunkt der Wiener Kulturszene. Eigentlich das Hinterzimmer eines Delikatessenlokales hinter der Peterskirche im ersten Wiener Gemeindebezirk. Anders als im Hawelka ist man hier unter sich, es ist eine eingeschworene Gesellschaft rund um Helmut Qualtinger.

¹⁵⁷ Klaffenböck 2003 S 198

Zusammen arbeiten Qualtinger und Hubmann zwei Jahre lang am „Praterbuch“¹⁵⁸. Gehen bei Tag und Nacht in den Prater, in die Lokale und beobachten die Menschen. Hubmann ist beeindruckt von Qualtingers Unbestechlichkeit und seiner Wandlungsfähigkeit.

„Er war ein sehr dankbares Foto-Objekt, weil er ungeheuer wandlungsfähig war.“¹⁵⁹

Durch Qualtingers wache Beobachtungsgabe lernt Hubmann neue Seiten von Wien und den Wienern kennen.

„Seine große Gabe war es, sich in andere Menschen hineinzusetzen und sie zu erfahren. Die Kenntnis aller Schichten der Bevölkerung, die Art und Weise, wie sie sich bewegen, wie sie sich benehmen, wie sie sprechen, was sie sagen, das war wirklich grandios.“¹⁶⁰

4.3.1.2 Heimito von Doderer

Der Dichter Doderer¹⁶¹ kehrt um 1950 in die Öffentlichkeit zurück. Sein Roman „Die Dämonen“, 1956 erschienen, gilt als zentrales Werk der fünfziger Jahre. Der Literat ist ein enger Freund und Kriegskamerad von Qualtingers Vater Friedrich¹⁶² und auch der Taufpate von Qualtingers Sohn Christian.

Doderer schreibt viele der Vorworte in Hubmanns Büchern – er ist derjenige, der den Bildjournalisten als „literarischen Fotografen“ bezeichnet.

Nach zwei Fernsehfilmen in den sechziger Jahren widmet Hubmann 1996 Doderer einen Bildband: „Auf den Spuren von Heimito von Doderer“, eine Sammlung von Bildern zu denen Hubmann von Doderers Romanen inspiriert wurde.

Ähnlich wie die Schriften des Literaten vermitteln die Fotografien die Atmosphäre der Stadt.

4.3.1.4 André Heller

Heller beschreibt Hubmann als Mann mit Manieren, als aufmerksamen und lächelnden Flaneur der Zweiten Republik. Möchte man wissen, wie das Wien der

¹⁵⁸ Erscheint 1986

¹⁵⁹ Klaffenböck 2003 S 153

¹⁶⁰ ebd. S 154

¹⁶¹ 1896-1966

¹⁶² Vgl.: Klaffenböck 2003 S 172 (Einige Seiten davor, auf Seite 168, wird Doderer als Freund und Kriegskamerad von Qualtinger selbst bezeichnet.)

fünfziger Jahre tatsächlich ausgesehen haben, muss man nur Hubmann fragen. Es kaum ein Thema, das in Hubmanns Archiv nicht vorhanden ist – aus verschiedenen Jahren und zu jeder Jahreszeit.

„Er [Hubmann] ist der unbestechliche Chronist des Wesentlichen und vermeintlich Unwesentlichen, das sich im nachhinein oft als das überhaupt Wesentliche herausstellte.“¹⁶³

Heller und Hubmann streifen zusammen durch Wien, machen sich gegenseitig auf Neuerungen oder besonders interessante Plätze aufmerksam.

Der Bildband¹⁶⁴ zu Hellers Projekt „Kristallwelten“ ist nur eine ihrer Zusammenarbeiten.

¹⁶³ Heller 1999 S 105

¹⁶⁴ „Die Zaubergärten des André Heller“ Wien 1996

„Es gibt Szenen und Situationen, da steckt mehr dahinter, als man sieht. Deswegen bin ich so gerne in die Vorstadt gegangen, weil diese Menschen unmittelbar sind.“¹⁶⁵

5. HUBMANN - DAS WERK

Hubmanns Karriere beginnt als Bildstellenleiter beim österreichischen Fremdenverkehrsbund. Fünf Jahre lang fährt er kreuz und quer durch das Land und fotografiert alles, was für die Fremdenverkehrswerbung relevant ist: Land und Leute, Brauchtum, Sportveranstaltungen, Architektur und große Bauvorhaben. Rückblickend sieht sich Hubmann selbst immer als Bildjournalist und nie als Fotograf. In seinen bildjournalistischen Arbeiten geht es um das Auffinden der Wirklichkeit in der Welt. Seine Art der Livefotografie entwickelt sich im Laufe seiner Tätigkeit für *magnum*. Für jede neue Ausgabe muss er ein Thema, ein Gedankenspiel, eine Idee optisch umsetzen.

5.1. „Und da hab´ ich den Menschen entdeckt“

Seinen (persönlichen) Durchbruch hat Hubmann mit einer Fotoserie vom Brunnenmarkt.¹⁶⁶ Seine Fotos dienen nicht mehr der reinen Dokumentation, sie vermitteln eine Aussage, eine Stimmung, ein ganz bestimmtes Lebensgefühl.

„Bilder repräsentieren die Schnelligkeit des Sehens, das Gespür des Erfassens und die Fähigkeit einen flüchtigen Moment aus dem Leben festzuhalten.“¹⁶⁷

Die Fotoserie zeigt den ganz normalen Wiener Alltag von 1951, es sind keine klassischen Werbefotografien, aber sie vermittelt die aktuelle Stimmung, das „wahre“ Leben.

„bin dann auf den Brunnenmarkt gegangen, weil dort das ungeschminkte Leben ist. Die Leute bewegen sich und geben sich so, wie Sie [sic!] sind, während sie woanders oft eine Maske aufsetzen, sich durch Konventionen dazu verleiten lassen.“¹⁶⁸

¹⁶⁵ Seipel 1999 S 8

¹⁶⁶ Ein Straßenmarkt im 16. Wiener Gemeindebezirk gelegen. Erstreckt sich von der Thaliastraße bis zur Ottakringerstraße

¹⁶⁷ Heimberger 2003 S 59

¹⁶⁸ ebd. S 107



Abb. 1

Hubmann beginnt die Welt mit anderen Augen zu sehen, er entdeckt eine neue Wirklichkeit, eine neue Art von Wahrheit, eine neue Sicht auf die Dinge.

„Die Photographie als Bild eines Ereignisses sollte persönliche Emotion enthalten.“¹⁶⁹

fordert Pawek. Hubmann setzt sich mit jedem Thema, mit jeder Person, die er fotografiert im Vorfeld intensiv auseinander – er erfährt nicht nur Wissenswertes, sondern baut eine Beziehung zu seinem fotografischen Sujet auf.

„Ich muss versuchen, obwohl ich kein Fachmann bin, ein Fachmann zu werden, das Wesentliche zu erkennen. Dann kann ich richtig photographieren.“¹⁷⁰

Seine Bilder vermitteln ein Lebensgefühl, sie ziehen den Betrachter aktiv in den Bildraum, sofern man sich mit dem Gezeigten identifizieren kann.

¹⁶⁹ ebd. S 52f

¹⁷⁰ Goll 1999 S 38

5.2 Die *magnum* Jahre

„Er fotografierte mitten hinein ins Leben, seine Bilder wirkten revolutionär und prägten den optischen Stil für die Zeitschrift für das moderne Leben.“¹⁷¹

Die Bedeutung der Fotografie in *magnum* ist allgemein anerkannt. Die Fotografien haben eine hohe Qualität, die Annordnung zu einem „Dialog der Bilder“ ist einzigartig. Obwohl es sich um eine Kulturzeitschrift handelt, die Text und Bild als gleichwertig erachtet, wird sie in der heutigen Rezeption oft als Fotozeitschrift verstanden. Die Zeitschrift ist auf den visuellen Konsum hin ausgelegt, seitenfüllende Bilder – oft im Kontext (Dialog) zueinander – stellen eine Nähe zum Betrachter her, springen ihn förmlich an.

Viele international bekannte Fotografen arbeiten für das Magazin, doch Franz Hubmann ist der einzige, der ganze Hefte alleine ausstattet, dauerhaft und im Vergleich zu seinen Berufskollegen überproportional vertreten ist.

Sowohl Hubmann als auch Pawek erzählen, dass Paweks Entscheidung Hubmanns Fotos vom Brunnenmarkt großformatig im *Journal Austria International* zu veröffentlichen als die konzeptionelle Geburtsstunde *magnum*s angesehen werden kann. Die tatsächliche Gründung der Zeitschrift verläuft allerdings schleppend, die ersten vier Ausgaben sind bis auf den Titel und das Titelblatt identisch mit Ausgaben vom *Journal Austria International*.

5.2.1 *magnum* – Die Zeitschrift für das moderne Leben

Die Zeitschrift ist als niveauvolle Alternative zu den restlichen Magazinen am Markt geplant. Inhalt sollen nicht aktuelle Ereignisse sein, sondern

„aktuelle Fragestellungen, die auf eine möglichst umfassende kulturelle Deutung der Gegenwart abheben.“¹⁷²

magnum setzt es sich zum Ziel die Moderne in der Gegenwart aufzuspüren.

Jede Ausgabe hat ein Hauptthema, das an Hand von Texten und Fotografien aus verschiedenen Perspektiven gedeutet wird.

„Das expressive Foto – eines der großen Medien unserer Zeit –

¹⁷¹ Heimberger 2003 S 16

¹⁷² Szeless 2005 S 66

*trifft gleichberechtigt neben das geschriebene Wort und vertieft die Analyse.*¹⁷³

*„Der moderne Mensch kann nicht mehr lesen. Aber Bilder sieht er sich noch an. Soll ihm noch irgendwie etwas Wesentliches mitgeteilt werden, muss die Photographie die hohe Gabe des Schriftstellers übernehmen [...] Und damit ist die Photographie auf dem Weg über die Reportage wieder zur Kunst gekommen, aber zur modernen Kunstform eines geistigen Realismus.“*¹⁷⁴

Das Spezifische an *magnum* ist der Umgang mit der Fotografie. Die Bilder lösen sich aus dem Zwang der aktuellen Information und erhalten eine eigenständige Bildaussage. Das heißt sie gehen über ihre primäre Bedeutung der Informationsvermittlung hinaus zu einer zweiten, allgemeineren Ebene.¹⁷⁵

Das Momenthafte und Gegenwärtige dient als kleinster gemeinsamer Nenner zwischen Livefotografie, Wirtschaftswunder und Existentialismus. Die Konzentration auf die Gegenwart geht Hand in Hand mit einer tendenziellen Weigerung, sich mit der (jüngsten) Vergangenheit auseinanderzusetzen. Man verzichtet auf die Vertiefung konkreter politischer oder ökonomischer Inhalte und konzentriert sich auf die Konstruktion eines homogenen, die ganze Erde umfassenden Menschenbildes.¹⁷⁶

1961/62 wandelt sich *magnum* zu einer vermehrt politischen Zeitschrift. Karl Pawek ist bis zu seinem endgültigen Ausscheiden aus dem Redaktionsteam nur noch für den kulturellen Bereich zuständig, es gibt einen eigenen Chefredakteur für den Schwerpunkt Politik.

*„Allein die Photos, insbesondere noch für die Dauer der Mitarbeit von Franz Hubmann, konnten für einige Zeit das ursprüngliche Niveau bewahren und der Idee eines Karl Pawek entsprechen.“*¹⁷⁷

¹⁷³ Faltblatt zu *magnum* 1961 Zitiert nach: Rössler 1998 S 72

¹⁷⁴ *magnum* Heft 1 1954 oS

¹⁷⁵ Vgl.: Szeless 2005 S6f

¹⁷⁶ ebd. S 8

¹⁷⁷ Soukup 2000 S 72

5.2.1.1 Die redaktionelle Arbeit bei magnum

In den Anfangsjahren befindet sich die Redaktion in einem Hinterhof im ersten Wiener Gemeindebezirk.¹⁷⁸ Karl Pawek fungiert als Chefredakteur unterstützt von einer Chefsekretärin und drei Mitarbeiterinnen, die für Abonnements, Inserate und allgemeine Redaktionstätigkeiten zuständig sind. Fixe Redaktionsmitglieder sind Franz Hubmann, Alfred Schmeller, Friedrich Hansen-Löve und Friedrich Heer.

5.2.1.1.1 Exkurs: Die Redaktionsmitglieder neben Hubmann und Pawek

Alfred Schmeller (1920-1990) studiert in Berlin und Wien Kunstgeschichte. Er ist Mitglied beim „Art-Club“, arbeitet beim Bundesdenkmalamt. Nach Tätigkeiten als Landeskonservator von Burgenland und Wien wird er 1969 Leiter des „Museums des 20. Jahrhunderts“ in Wien. Neben seinen Aktivitäten im Bundesdenkmalamt und *magnum* arbeitet er als Kunstkritiker beim *Kurier* und ist selbstständiger Buchautor.

Friedrich Hansen-Löve (1919-1987) leitet ab 1954 das zweite Rundfunkprogramm des ORFs. In den Jahren 1956 bis 1966 ist er der Kulturchef des Österreichischen Fernsehens, er gilt als der Erfinder des TV-Feuilletons „Der Fenstergucker“.

Friedrich Heer (1916-1983) ist Redakteur bei der katholischen Wochenzeitschrift *Die Furche* und Mitherausgeber der Zeitschrift *Neues Forum*. Im Laufe seines Lebens veröffentlicht Heer unzählige Schriften und Werke, die meist die christlich-abendländische Geistesgeschichte zum Thema haben.

[Exkurs Ende]

Pawek alleine bestimmt die jeweiligen Themen der Ausgaben, wählt die passenden Bilder aus und legt die graphische Umsetzung der Inhalte fest. Er drückt der Zeitschrift seinen persönlichen Stempel auf,

*„die unverwechselbare Handschrift Karl Paweks, der aus
disparatem Photomaterial vor dem Hintergrund theoretischer
Gedankengänge optisch-analytische Essays zusammenstellt.“¹⁷⁹*

¹⁷⁸ Wallnerstraße 8, 1010 Wien

¹⁷⁹ Szeless 2005 S 68

Sobald ein Thema festgelegt ist, werden nationale und internationale Autoren und Fotografen um Text- und Bildbeiträge gebeten. Die Aussage eines Themas soll in einem Bild oder in einer Serie dargebracht und mit Bildunterschriften und Texten vertieft werden.

Die eingelangten Bilder werden am Boden aufgelegt und in immer wieder neuen Kombinationen betrachtet, in den Anfangszeiten der Zeitschrift macht Pawek, unterstützt von Hubmann, selbst das Layout.

Schon bald verfügt *magnum* über einen großen Fundus an Fotografien, themenverwandte Aufnahmen werden in unterschiedlichen Ausgaben und in verschiedenen Kontexten verwendet.

Auch wenn Hubmann der „Hausfotograf“ ist, muss er sich bei jeder Ausgabe aufs Neue der Konkurrenz stellen. Er reist quer durch Europa, immer mit dem Druck das bessere Foto als seine Kollegen zu haben. Im Gegensatz zu vielen anderen Fotografen die sich auf einzelne Themengebiete spezialisieren deckt Hubmann alle Bereiche ab. Es ist seine Aufgabe die Gedankengänge Paweks ins Optische umzusetzen. Jedes Mal aufs Neue eine große Herausforderung.

„Karl Pawek ging es um genau diese Bilder [...] dass sie von der Komposition so sein mussten, dass man an ihnen hängen bleibt.“¹⁸⁰

In den Anfangsjahren der Zeitschrift greift Pawek vor allem auf Mitarbeiter aus seinem direkten Wiener Umfeld zurück. Hansen-Löve, Heer, Schmeller oder Bednarik¹⁸¹ entstammen alle dergleichen Generation wie Pawek und sind überzeugte Katholiken, die ihrer christlichen Gesinnung immer wieder Ausdruck verleihen.

Kulturphilosophische Beiträge und Kunstbetrachtungen bilden die Schwerpunkte *magnums*, nationale und internationale Literaten, Künstler und Kunstkritiker fungieren als Experten über das zeitgenössische Kunstschaffen.

magnum ist „ganz Kind ihrer Zeit. Denn in *magnum* ist es selbstverständlich,

¹⁸⁰ Heimberger 2003 S 99

¹⁸¹ Karl Bednarik: Wiener Maler und Schriftsteller, 1915-2001

*vor dem Hintergrund eines selbstbewusst vorgetragenen christlichen Weltbildes Anspruch auf die Moderne zu erheben.*¹⁸²

5.2.1.2 Die Themen von magnum¹⁸³

*„Der Mensch an sich bildet den thematischen Ausgangspunkt und Brennpunkt der Kulturzeitschrift magnum.“*¹⁸⁴

Im Laufe der Jahre behandelt *magnum* einen weiten thematischen Bereich. Den unterschiedlichen Lebensphasen des Menschen sowie beiden Geschlechtern widmet *magnum* einzelne Ausgaben. In die Vergangenheit wird nur mit einem verklärt sentimental Blick zurückgeschaut, es überwiegt eine extreme Gegenwartsbezogenheit – wie sie nicht untypisch ist für die Nachkriegsjahre. Man verschreibt sich einem Neuanfang mit der vermeintlichen Stunde Null 1946 und sieht hoffnungsvoll in die Zukunft.

Solange Pawek als Chefredakteur fungiert (bis 1962) werden politische Themen ausgeklammert. Trotzdem lässt sich neben einer betont christlichen Weltanschauung auch die gegensätzliche ideologische Denkart des Kalten Krieges beobachten. *magnum* fördert die Verwestlichung, der Kommunismus wird als Gefahr angesehen.

5.2.1.3 Wie modern ist magnum?

*„Sie [die Moderne] kultiviert die gute Form und ist vernünftig.“*¹⁸⁵

Die inhaltlichen Schwerpunkte liegen auf Architektur, Design und Bildende Kunst, eine ästhetische und kunstimmanente Moderne-Diskussion ist von Relevanz. Von der Gegenwartskunst wird eine Brücke zur Tradition der eigenen Moderne geschlagen. Die Livefotografien dienen als Vermittler der Moderne, indem sie Menschen bei der Rezeption modernen Kunst, als Bewohner neuer Gebäude zeigen.

¹⁸² Szeless 2005 S 80

¹⁸³ Siehe Anhang 13.1 für eine Übersicht der Themen

¹⁸⁴ Szeless 2005 S 72

¹⁸⁵ Karl Pawek Zitiert nach: Soukup 2000 S 53

magnum orientiert sich an der Modernismus-Bewegung in der Architektur, die puristische oder formalistische Bewegungen fordert. Pawek wählt den

„modernen, seriell gefertigten Gebrauchsgegenstand als Ausgangspunkt für seine Definition der Moderne.“¹⁸⁶

Der moderne, funktionelle Gebrauchsgegenstand ist ein Produkt des Wirtschaftswunders, der auf der einen Seite durch seine Form überzeugen soll als auch durch seine praktische Auswirkung. Pawek arbeitet mit Bildkonfrontationen, Gegenstände aus unterschiedlichen Bereichen der modernen Kunst und des modernen Alltags bilden einen Dialog. Formen werden verglichen, *magnum* kultiviert den „*universalen Blick für die reine Form*“.¹⁸⁷

„Pawek lässt sogar das Foto an die Stelle des Textes treten um dem Leser zu zeigen, dass der moderne Gegenstand seine Wirkung aus der Form an sich bezieht.“¹⁸⁸

Hubmann fotografiert einfühlsame Portraits moderner Künstler, meist ganz privat in ihren Ateliers und inmitten ihrer Arbeiten. Diese Künstler, wie Picasso, Matisse, Braque, Giacometti, sind bereits etabliert, die Avantgarde wird ausgeblendet – *magnum* vertritt eine klassische Moderne. Zeitgenössische Kunstwerke werden Fotografien gegenübergestellt, häufig mit einem Bezug zum Rezipienten. Man sieht zum Beispiel die Besucher einer Ausstellung oder Personen beim Betrachten von Kunstwerken. Nicht nur die Künstler sind Träger der Moderne, sondern auch deren Betrachter alleine durch deren Beschäftigung mit der Kunst.

„magnum macht die Moderne für das konservativ bildungsbürgerliche Publikum in Wien verdaubar.“¹⁸⁹

Es finden sich auffällige konzeptionelle Parallelen zwischen den Magazinen *die pause*, *Journal Austria International* und *magnum*. Pawek passt das jeweilige Zeitschriftenkonzept an das aktuelle politische und ideologische Klima an. Die grundlegende Gemeinsamkeit aller Publikationen ist die Fokussierung auf den Menschen.

¹⁸⁶ Szeless 2005 S 90

¹⁸⁷ ebd. S 96

¹⁸⁸ Heimberger 2003 S 40

¹⁸⁹ Heintschel 2004 S 19

5.2.1.4 Die Fotografie in *magnum*

Jede Ausgabe ist ähnlich aufgebaut. Ein Heft ist etwa 80 bis 100 Seiten stark, davon sind circa 10 bis 15 Seiten reine Textseiten. Die ersten 20 bis 30 Seiten illustrieren das jeweilige Thema in langen Bildserien, sie haben die wichtigste Stellung in der Zeitschrift. Die Fotografien sind meist seitenfüllend. Im Zusammenspiel mit Bildüberschrift und Kommentar werden sie zu einem komplexen Aussagegeflecht. Diese Bildstrecken sind das Besondere an *magnum* und ihr meist rezipiertes Merkmal.

In der Rubrik „Querschnitt“, die aktuelle Ereignisse in Kunst und Kultur behandelt, haben die Fotografien vor allem eine illustrierende Funktion. Der Großteil dieser Bilder stammt von Hubmann, auch wenn nicht immer der Fotograf angegeben ist, erkennt man die *„Eigenwilligkeit seiner photographischen Interpretation.“*¹⁹⁰

Das letzte Viertel des Magazins besteht hauptsächlich aus Werbung und Anzeigen. Selbst in diesem Teil wird nicht auf den Einsatz von zahlreichen Bildern verzichtet.

Sieht man die Bilder ohne jeden Kontext, werden sie vermutlich alle als Livefotografien gelesen. Je nach Platzierung innerhalb von *magnum* und je nach Kombination mit Bildunterschrift und/oder Text werden die Fotografien aus unterschiedlichen Quellen und Entstehungskontexten als Livefotografie, als Illustrationsbild für redaktionelle Beiträge oder als Werbefotografie verwendet, wobei die Livefotografie überwiegt.

Ob eine Fotografie als Livefotografie verstanden wird ist allerdings auch vom Publikationskontext abhängig. Hubmanns Fotografien wird in der langen Bildstrecke am Anfang des Heftes ein höherer Live-Wert zugesprochen als in der Rubrik „Querschnitt“.

*„Life-Fotografie, als deren Propagandist Karl Pawek ständig auftritt, kennzeichnet keine stilistische Entwicklung, sondern einen besonderen Gebrauch von Bildern in einer bestimmten historischen Phase.“*¹⁹¹

¹⁹⁰ Szeless 2005 S 106

¹⁹¹ Starl 2004 S 136

Hubmann ist bis 1962 in jeder einzelnen Ausgabe von *magnum* vertreten, seine Beiträge machen oft bis zu 50% der veröffentlichten Fotografien eines Heftes aus. Pawek schätzt die stilistischen Merkmale von Hubmanns Fotografien, die für ihn das Wesen der Livefotografie ausmachen.

Livefotografie an sich lässt sich nicht stichhaltig als stilistische Kategorie festlegen, der jeweilige Kontext legt den Live-Wert eines Bildes fest. Pawek versucht zwar formale Merkmale zu definieren, diese beziehen sich allerdings auf ein weites Spektrum der Nachkriegsfotografie: die Reduzierung auf Details, sowie eine grafische Vereinfachung und Schematisierung der abgebildeten Formen, das Motiv bleibt aber klar erkennbar. Die Opposition von Fläche und Raum, die Flächigkeit ist für Pawek ein Indiz für das Aufkommen einer neuen Geistigkeit. Unschärfe und Bewegung stehen für den Fluss und die Dynamik des modernen Lebens.¹⁹²

Die tatsächliche Verwendung von Fotografie in *magnum* steht allerdings im Gegensatz zu Paweks eigenen Forderungen. Er verwendet Bilder ohne Rücksicht auf ihren Entstehungskontext, ändert manchmal sogar den Ausschnitt. Für die Bildauswahl ist nicht der dokumentarische Wert ist von, sondern rein die optische Wirkung. Pawek enthüllt die Wirklichkeit nicht, er konstruiert sie.

5.2.1.4.1 Der Dialog der Bilder

Auf einer Doppelseite werden zwei Bilder einander gegenübergestellt.

„Die Bilder treten auf formaler und inhaltlicher Ebene miteinander in Verbindung.“¹⁹³

Pawek entwirft eine Bildersprache, die eine Aussage auf rein visuellem Wege durch eine Gegenüberstellung zweier (oder mehrerer) Bilder vermittelt. Durch Text könnte es zu einer Banalisierung des Bildinhaltes kommen.

In *magnum* setzt er diese Gegenüberstellungen gezielt zur
„Artikulation einer bestimmten Botschaft oder Weltanschauung ein.“¹⁹⁴

¹⁹² Vgl. Szeless 2005 S 123ff

¹⁹³ ebd. S 134

Der Dialog der Bilder führt zu einer wechselseitigen Beeinflussung der Fotografien. Abstrakte Bilder werden zurück an die Wirklichkeit gebunden. Die Interpretation, die Leserart des Betrachters wird durch die wohlüberlegte Auswahl der Motive gesteuert und beeinflusst.

„Die Photographien sollten auf einer Metaebene eine geistige Wirkung erzielen und in einen Dialog treten.“¹⁹⁵

5.2.2 Hubmann und *magnum* – eine Übersicht

„Das Neue an magnum war ja der Einsatz der Bildersprache auch für abstrakte Themen. Übliche Zeitungsphotos genügten da nicht, es mussten aussagekräftige Bilder sein.“¹⁹⁶

Bis 1963 (Heft 50) ist Hubmann in jeder Ausgabe von *magnum* mit Bildern vertreten. In den Heften 45 bis 48 wird er im Impressum sogar als „*magnum*-Fotograf“ angeführt.¹⁹⁷ Er betrachtet die komplexen, oft sehr abstrakten Themenstellungen als große Herausforderung in der Umsetzung. Erst diese Herausforderung hätte ihn zu dem Fotografen gemacht, der er ist.

Alfred Schmeller sagt über seinen Freund und Arbeitskollegen

„Hubmann verdankt magnum viel. Vor allem das, daß man ihn photographieren ließ und immer bessere Bilder von ihm forderte. [...] Er hat sich in die Spitzenklasse der Photographie hinaufgearbeitet. [...] Seine Photographie ist eine Photographie der Zwischentöne.“¹⁹⁸

Die Zeit bei *magnum* ist für Hubmann ein ständiges Dazulernen und eine fortgesetzte Erweiterung des Horizonts. Es ist auch *magnum*, die ihm die Türen zu den Studios der Künstler öffnet.

¹⁹⁴ ebd. S 137

¹⁹⁵ Piffl 2004 S 82

¹⁹⁶ Hubmann 1999 S 313

¹⁹⁷ Vgl.: Kapitel 8.2

¹⁹⁸ Schmeller 1999 S 315

5.3 Franz Hubmann als Buchautor und Fotohistoriker

Als Hubmann seine Tätigkeit bei *magnum* beendet, nützt er andere Medien, wie Fernsehfilme, Ausstellungen oder Bücher als neue Medien, um seine Fotografien zu veröffentlichen, seine Geschichten aus der Wirklichkeit zu erzählen.

5.3.1 Die Bücher

Hat Hubmann bei seinem ersten Buch über Wien („Wien-Vorstadt Europas“) in den sechziger Jahren noch große Probleme einen Verleger zu finden, ändert sich die Situation Mitte der sechziger. Der Markt für Fotobände wächst, Hubmann hat sich

etabliert und ist anerkannt, gerade durch seine (damals) ungewöhnliche Bildsprache. Schnappschüsse, Bilder die im Vorbeigehen entstehen, Serien die im Auftrag von *magnum* entstanden waren formieren sich neu, füllen Bücher. Und nicht immer steht der Mensch im Mittelpunkt, so entwickelt Hubmann ein Wien-Buch ganz ohne Wiener, nur mit den der Stadt eigenen architektonischen Charakteristika und Besonderheiten.¹⁹⁹

In den siebziger Jahren beginnend bis in die späten achtziger Jahre hinein dokumentiert Hubmann österreichische Landschaft, Architektur und Eigenart. Es erscheinen unzählige Bildbände, die alles aufzeigen,

„was in diesem Land, vom Prellstein in der Wiener Blutgasse über das Hutquastel einer Pongauer Bäuerin bis zur Lüftlmalerin eines klassizistischen Hauses im Tiroler Außerfern, schützenswert und erhaltenswert ist. Und dies auf höchstem Bildniveau.“²⁰⁰

5.3.2 Vom Sammeln historischer Bilder

Im Allgemeinen gibt es zwei Beweggründe etwas zu Sammeln. Eine ästhetische Leidenschaft und/oder eine ökonomische Notwendigkeit. Der ästhetische Sammler ist bedacht die richtige Auswahl zu treffen, das Bewahren und Erhalten von

¹⁹⁹ „Wien – Weltstadt der Geschichte“ 1965

²⁰⁰ Brandstätter 2004 S 7

Objekten, die für ihn einen subjektiven Wert haben.²⁰¹ Sammeln ist eine bewusste Entscheidung. Die Objekte einer Sammlung sind Reste einer vergangenen, symbolischen Ordnung, oft haben sie ihre ursprüngliche Funktion verloren. Der Zweck einer Sammlung ist die Sichtbarmachung der Werkstücke, dies kann sichtbar in einer Ausstellung oder Veröffentlichung sein oder unsichtbar in einem Depot oder Archiv.

„Ich wollte immer Bilder haben, die etwas erzählen, [...]bildhaft sind und nicht nur hineingehalten in eine Szene, wie ein Pressefotograf heute. Aber ein Bild kann nicht nur Kunstwerk sein, sondern vor allen Dingen ein Dokument, ein Zeugnis der Zeit.“²⁰²

Hubmann sucht nicht nach den Fotografien mit dem größten dokumentarischen Wert, sondern nach genau jener psychologischen Komponente im Bild die das gewisse Etwas mehr erzählt. Hubmann möchte Fotografien, denen ein noch gültiger Wahrheitsgehalt innewohnt. Bilder sind wie eine „Zeitmaschine“ und können mit literarischen Berichten und Aufzeichnungen verglichen werden.²⁰³

Der Ausgangspunkt für seine fotohistorische Arbeit ist das Buch „Der Wurstelprater“ von Dr. Emil Mayer²⁰⁴, 1911 erschienen. Hubmann ersteht 1960 eine alte Ausgabe in einem Antiquariat.

Mayers Fotografien zeigen Wiener Typen im Prater²⁰⁵ und auf Wiener Straßen. Diese frühe Form der ungestellten Fotografie fasziniert Hubmann, er recherchiert nach den Originalplatten. Mitte der sechziger Jahre findet er mit Hilfe von Zeitzeugen eine Serie von Glasdiapositiven. Diese werden die Grundlage für Hubmanns Buch „Die gute alte Zeit“²⁰⁶.

Die Fotografien aus dem längst verschwundenen Erholungsraum der Donaumonarchie gelten als Wegbereiter der modernen Livefotografie. Hubmann möchte herausfinden, wie der Alltag in der Monarchie wirklich war und durchforscht die Archive Österreichs und der Nachbarstaaten. Es ist das erste Mal,

²⁰¹ Montier 2001 S 7

²⁰² Heimberger 2003 S 93

²⁰³ Vgl.: Hubmann 1992 S 8

²⁰⁴ Dr. Emil Mayer 1871-1938

²⁰⁵ Areal im zweiten Wiener Gemeindebezirk

²⁰⁶ 1967 im Salzburger St. Peter Verlag erschienen.

dass ein Teil der dokumentarischen Fotografie und der Livefotografie Österreichs systematisch aufgearbeitet wird.

„[...] es ging mir bei dieser Arbeit immer um die ikonographische Darstellung der Zeitgeschichte, niemals jedoch um Nostalgie.“²⁰⁷

Er sammelt Bilder, die ihre Zeit erläutern und vermitteln, aus der weiteren fotografischen Vergangenheit und stellt sie zu „Familienchroniken“²⁰⁸ zusammen. Es ist eine Zeit, die sich nicht mit ihrer jungen Vergangenheit beschäftigen möchte. Hubmanns Bildbände aus der Monarchiezeit oder dem Wien der Jahrhundertwende binden eine Überbrückung der dunklen Jahre hin zu einer „besseren“ Vergangenheit.

Als Fotograf ist es für Hubmann alltägliches „Geschäft“ Momente, Ereignisse festzuhalten, vor dem Vergessen zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Eine ähnliche Funktion hat er als Sammler und Bewahrer alter Fotografien

5.4 Die Ausstellungen

„Musealisierung bezeichnet die Umwertung der Bedeutung eines Objekts im Kontext zu anderen Dingen.“²⁰⁹

Die erste Ausstellung von Hubmann Fotografien ist bereit 1959 in der Galerie Würthle²¹⁰ in Wien. Er ist somit einer der ersten österreichischen Livefotografen, der den Sprung von dem Medium Zeitschrift in die Kunstgalerien vollzieht. Alleine durch Hubmanns Tätigkeit bei der Zeitschrift *magnum*, im Gegensatz zu Fotografen die für die Tagespresse arbeiten, ist ihm der Weg in den Galerieraum fast vorgezeichnet gewesen.²¹¹ Die ersten Ausstellungen orientieren sich in der Gestaltung der Bilderfolgen an dem Aufbau von *magnum*. Die enge rahmenlose

²⁰⁷ Seipel 1999 S 7

²⁰⁸ Wie zum Beispiel „Das jüdische Familienalbum“ oder „Das K. u. K. Familienalbum“

²⁰⁹ Piffl 2001 S 16

²¹⁰ Künstlerischer Leiter der Galerie ist Fritz Wotruba

²¹¹ Vgl.: Kos 2006 S194

Zusammenstellung der einzelnen Fotografien erinnert an das Zeitschrift-Layout. Der Aufbau entspricht dem eines Foto-Essays, die einzelnen Bilder werden im Verband mit anderen gesehen.²¹²

Im Laufe der Jahrzehnte finden Hubmanns Fotografien ihren Weg in unzählige Einzel- und Gruppenausstellungen in Österreich, Europa und sogar New York. Sein Werk ist dermaßen umfangreich, dass neben den Klassikern wie der Hawelka-Serie auch immer wieder neue, bisher unveröffentlichte Bilder gezeigt werden können. So werden zum Beispiel die Fotografien aus dem Gutruf erst 2004 bei der Retrospektive in der Galerie Westlicht zum ersten Mal ausgestellt.

Doch Hubmann bemüht sich nicht nur um die Ausstellung seiner eigenen Fotografien. Er organisiert die Veröffentlichung seiner historischen Sammlungen oder Ausstellungen zu gewissen Themen, auch mit Bildern von KollegInnen und ZeitgenossInnen, wie zum Beispiel „Wien – Metamorphosen einer Stadt“ (1992) mit Arbeiten von Barbara Pflaum, Emil Mayer, den Brüdern Natterer, Lothar Rübelt, Harry Weber, Erich Lessing und vielen weiteren.

5.5 Die Arbeiten für den Österreichischen Rundfunk

Es ist vermutlich Hansen-Löve, Hubmanns Redaktionskollege von *magnum*, der den Fotografen zum Fernsehen holt. Hubmann gestaltet nicht nur die jeweiligen Bilder, er schreibt auch Texte für die Sendungen und tritt als Kommentator vor die Kamera.

Die fünfteilige Fernsehserie „Hohe Schule der Photographie“ ist ein Versuch, eine Beziehung zwischen Kunst und Photographie aufzuzeigen. Eine Fotografie muss eine Komposition haben um wirken zu können – auch dokumentarische Bilder können Kunst sein, selbst wenn sie ursprünglich einen anderen Zweck hatten. Im folgenden werden die Filme, die noch im ORF-Archiv vorhanden sind, kurz vorgestellt.

²¹² Vgl.: Piffl 2004 S 85

5.5.1 „In einem kleinen Café“

Produktion: Friedrich Hansen-Löve

Kommentar: Friedrich Polakovics

Kellner: Kurt Sowinetz

Gast: Franz Hubmann

Regie: Otto Anton Eder

Ausstrahlungsdatum: 04. Jänner 1960

Dauer: 24 Minuten

In einem Zwiegespräch zwischen dem Kellner Kurt Sowinetz und Franz Hubmann als „Gast“ erfährt man die Entstehung der Hawelka-Fotoserie. Zum Radetzkymarsch, abgelöst von Jazz-Musik und launigen Kommentaren aus dem Off werden die Fotos gezeigt.

5.5.2 Hohe Schule der Photographie Folge 3

Ausstrahlungsdatum: 11.01.1961

Dauer: 40 Minuten

Kopie teilweise ohne Ton, nicht vollständig

Erklärung: Was zeigt uns die „Totale Fotografie“? Was will sie? Was ist sie? Sie ist das Auge das hinter die Dinge sieht, sie gibt Antwort. Passend zum Text (aus dem Off) werden Fotografien gezeigt. Franz Hubmann als Moderator gibt weitere Erklärungen zur Fotografie und zeigt weitere Beispiele aus *magnum*. Es gibt keinen Kommentar zu den Bildern, der Zuseher soll sich selbst ein Bild machen – stattdessen werden Texte u.a. von Goethe gelesen.

5.5.3 Auf den Spuren von Heimito von Doderer

Produktion: Friedrich Hansen-Löve

Regie: Otto Anton Eder

Zusammenstellung: Friedrich Polakovics

Texte: Heimito von Doderer

Fotos: Franz Hubmann

Sprecher: Erik Frey

Kamera: Karl Spindler

Ausstrahlungsdatum: 06.12.1963

Dauer: 39 Minuten

Auf den Spuren von Doderers Romanen „Die Strudlhofstiege“ und „Die Dämonen“ werden Fotografien von Hubmann aus Wien gezeigt, einige wenige Male unterbrochen von Portraits von Doderer beim Schreiben. Untermalt mit Texten aus den Romanen aus dem Off gelesen, Musik und Alltagsgeräusche.

5.5.4 Der Fenstergucker. Unsere Fernseh-Illustrierte

Idee & Produktion: Friedrich Hansen-Löve

Ausstrahlungsdatum: 15.08.1966

Dauer: 28 Minuten 50 Sekunden

Passend zum Thema „Wien die Barockstadt“ werden Fotografien von Franz Hubmann gezeigt und mit Kommentar unterlegt.

5.5.5 Profile: Ecole de Paris

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Alfred Schmeller

Sprecher: Wolfgang Gasser

Ausstrahlungsdatum: 08.11.1970

Dauer: 29 Minuten 10 Sekunden

Die Kamera von Franz Hubmann ist ein neugieriger Apparat, die wissen wollte wie es in den Ateliers und Studios der Maler aussieht. Hubmanns Fotografien vom Pariser Parnass werden gezeigt, ein Sprecher aus dem Off erzählt ihre Geschichte.

5.5.6 Profile: K & K Familienalbum Folge 1

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Peter Marginter

Sprecher: Wolfgang Gasser

Ausstrahlungsdatum: 12.12.1970

Dauer: 30 Minuten

Historische Fotografien mit einer Erzählung, wie Fotos damals hergestellt wurden eingebunden in Geschichten und Beschreibungen über das „alte“ Wien.

Untermalt mit zeitgemäßer Musik und Alltagsgeräuschen.

5.5.7 Profile: Heimito von Doderer

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Texte: Heimito von Doderer

Sprecher: Wolfgang Gasser, Wolfgang Fischer

Ausstrahlungsdatum: 13.12.1970

Dauer: 29 Minuten

Untermalt mit Fotografien erzählt ein Sprecher aus dem Off Doderes Biographie und Anekdoten. Es sind einfühlsame Portraits von dem Literaten in der Umgebung seiner Wohnung. Lesung von Texten, wieder mit passenden Fotografien verbunden.

5.5.8 Profile: Die Wiener Ringstraße

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Alfred Schmeller

Sprecher: Walter Gasser

Ausstrahlungsdatum: 07.02.1971

Dauer: 29 Minuten

Historische und aktuelle Bilder von der Wiener Ringstraße und ihren Bauten. Texte aus dem Off gelesen, welche die Geschichte und Anekdoten der Gebäude erzählen

5.5.9 Profile: Das alte New York. Profile, die Welt in Bildern

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Franz und Axel Hubmann

Ausstrahlungsdatum: 14. November 1971

Dauer: 28 Minuten 40 Sekunden

Wie in einer Diashow reiht sich ein Foto an das andere, unterlegt von Kommentaren und Erzählungen aus dem Off. Es wirkt fast wie ein persönlicher Reisebericht, garniert mit Anekdoten österreichischer Emigranten. Der Schwerpunkt liegt auf der beeindruckenden Skyline New Yorks, die für den damaligen Europäer unglaublich wirkenden Wolkenkratzer.

Hubmann nutzt die Froschperspektive, das Aufnehmen der Hochhäuser aus starker Untersicht, menschenleere Avenues, die Kombination aus historischen Gebäuden und neuen technischen Errungenschaften um die ganz besondere Atmosphäre New Yorks einzufangen.

5.5.10 Profile: K & K Familienalbum Folge 2

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Franz Hubmann

Sprecher: Frank Hoffmann

Ausstrahlungsdatum: 28.11.1971

Dauer: 33 Minuten

Der Einstieg in die Erzählung hat wie in Folge eins einen fotografischen Hintergrund. Es wird von alten Glasplatten, Dunkelkammerwägen und –zelten erzählt. Wien beginnt zur Großstadt aufzusteigen, es ist das Wien der jungen Kaiserin Elisabeth.

5.5.11 Profile: K & K Familienalbum Teil 3

Untertitel: Eine Fotostory von Franz Hubmann

Gestaltung: Otto Anton Eder

Text: Franz und Axel Hubmann

Sprecher: Frank Hoffmann

Ausstrahlungsdatum: 24.10.1974

Dauer: 27 Minuten 33 Sekunden

Folge drei startet mit der Hochzeit von Kronprinz Rudolf. Ein Sprecher erzählt von den Gästen, einem vereinten Europa im Kleinen – passend zu den

Erzählungen: historische Fotografien. Es geht aus Wien hinaus in die damaligen Kronstaaten. Der Film endet mit dem Begräbnis von Kaiser Franz Joseph I, unterlegt mit dem Kommentar:

„dem Ende eines Staates in dem wir auch heute noch unbewusst wurzeln“.

5.5.12 Die Welt aus der *magnum* kam

Drehbuch: Friedrich Hansen-Löve

Präsentation: Franz Hubmann

Regie: Werner Woess

Ausstrahlungsdatum: 21.10.1985

Dauer: 60 Minuten

In insgesamt 13 Kapiteln stellt Hubmann die Zeitschrift *magnum* vor – es ist gleichzeitig ein Rückblick auf die fünfziger Jahre, inklusive Wetterbericht und kurzen Wochenschauausschnitten.

Er erzählt über seine Serie am Brunnenmarkt, welche die Idee für eine neue Art von Zeitschrift liefern. Vom Ablauf der Redaktionssitzungen hin zu den Großen der damaligen Zeit und zu denen, die damals gerade am Anfang standen.

5.6 Franz Hubmanns Bildsprache

Hubmann selbst sagt, der Großteil des Fotografierens sind Geduld, 40% Glück und zu 10% muss man wissen, wo die Knöpfe sind.²¹³ Er hat ein geradezu instinktives Gespür für den richtigen Augenblick, für das „sprechende Bild“, auf dem alles stimmt.²¹⁴ Laut Karl Pawek ist das Besondere an Hubmanns Fotografien die geistige Aussage, die in den Bildern sichtbar wird.

„Hubmanns Fotografien sind gerade und ganz nachdrücklich auf die Dialektik von Bild und Betrachter aufgebaut. Er geht davon aus, daß dem Betrachter nicht Fakten vorgesetzt werden, sondern „Bilder“. [...] Damit bereichert Hubmann die Life- und Reportagefotografie um eine Variante (man könnte fast meinen:

²¹³ Vgl.: Transkription Treffpunkt Kultur 1999 S 154

²¹⁴ Breicha 1999 S 217

eine typisch österreichische Variante), nämlich um die Erweiterung der reinen Tatsachen-Dokumentation ins Psychologische.“²¹⁵

Cartier-Bresson sucht die Symbolik, den Rhythmus, das Wesen eines Ereignisses im Alltag, in den gewöhnlichen Dingen, am Rande eines Geschehens – er definiert den „entscheidenden Augenblick.“²¹⁶ Hubmanns Bilder vermitteln immer etwas Unmittelbares, etwas Spontanes – eine stille Sensation. Sie wirken unverfälscht und erwecken die nüchterne Wirklichkeit, die Alltäglichkeit zum Leben. Die Betrachter entdecken Bekanntes in den Bildern und fühlen sich direkt angesprochen. Die Orte in seinen Bild-Essays sind immer durch Menschen definiert, er portraitiert (s)eine Gesellschaft.

„Seine Porträts gehen über das bloße ‘So schaut er aus’, das rein affirmative Bild, hinaus und vermitteln dem Betrachter: ‘So ein Mensch ist er’.“²¹⁷

Hubmann entwickelt seinen Stil in einer Zeitschriftenredaktion. Er muss über Themen berichten, die ihm nicht zufällig über den Weg laufen, sondern die von der Redaktion festgelegt werden. Er arbeitet gründlich und sorgfältig. Registriert das Geschehen seiner Umwelt und durchdenkt jedes Thema genau von allen Seiten.

„immer kam es ihm darauf an, die uns geläufige und vielleicht doch nicht so unverächtliche Alltagsbanalität im acte gratuit zum ‘besonderen Bild’ zu erklären.“²¹⁸

Er interpretiert die ihm gestellten Themen oder die Sujets, die er in den späteren Jahren selbst wählt, oft auf eine unkonventionelle Art und Weise: Unschärfe, Bewegung, eine ungewöhnliche Perspektive, das Anschneiden von Köpfen. Er benutzt bewusst gewisse Stilmittel um seine Aussage zu untermauern. Seine Bilder versprühen Witz oder einen Anflug von Ironie – ohne dabei aber verletzend zu sein.

„Hubmanns Bilder bilden soviel ab, daß man gut versteht, worum es inhaltlich geht und lassen jedem Betrachter doch seinen eigenen gedanklichen Freiraum.“²¹⁹

²¹⁵ Zuckriegl 1989 S 17

²¹⁶ Vgl.: Bergmann 1999 S 56

²¹⁷ Zuckriegl 1989 S 17

²¹⁸ Schmeller 1984 S 9

²¹⁹ Heimberger 2003 S 76

Die Darstellung von Geschwindigkeit, von Dynamik durch die fotografischen Mitteln des „Blur“, die gezielte Unschärfe, der Effekt des Verwischens sind Hubmanns persönliche Handschrift. Er setzt diese Stilmittel bewusst gegen den aktuellen Trend des Einfrierens, gegen die gestoppte Momentaufnahme ein. Hubmann zieht durch den Bildaufbau den Betrachter ins die Fotografie hinein: Er nimmt sich unterhaltende Menschen aus kurzer Distanz auf, der Fotograf beziehungsweise der Betrachter wird zur dritten Person in diesem Gespräch.

Franz Hubmanns Metier ist der Essay – im Gegensatz zur schnellen Reportage oder dem ausufernden Roman. Liebevoller Aufmerksamkeit, kleine Respektlosigkeit und (Selbst-)Kommentierung der Bilder prägen seine Geschichten aus der Wirklichkeit. Seine Themen sprühen voller Leben, sind ereignisreich, authentisch und bewegt. Er sucht im Ausschnitt nach dem Wesentlichen,

„dieses Angebot der Wirklichkeit ist immer vorhanden. Und es kommt nur darauf an, das herauszuholen, was ich sehe und dem anderen sagen will.“²²⁰

Die Komposition und die größtmögliche Reduktion auf die bedeutsamen Elemente stehen im Mittelpunkt. Die Bilder sind stark grafisch orientiert, nicht das Motiv alleine steht im Fokus des Interesses sondern die Form und die Beziehung der einzelnen Elemente zueinander.²²¹ Oft rückt die portraitierte Person sogar an den Rand des Geschehens, dafür wird das (ihr) Umfeld sichtbar, wodurch fast mehr erzählt wird als ein reines Portrait ausdrücken könnte.²²² Künstler treten in einen Dialog mit ihren Werken.

„Die verschiedenen Verhaltensweisen der Menschen sind ein wesentlicher Faktor für meine Arbeit. Das Verhalten der Menschen im jeweiligen Umfeld, das eingegrenzt war, das war mein Thema.“²²³

²²⁰ Goll 1999 S 38

²²¹ Piffl 2004 S 83

²²² Vgl.: Heimberger 2003 S75f

²²³ ebd. S 111

Er pflegt intensiven Umgang mit der Künstlerszene der Nachkriegsjahre. Die Auffassungen der modernen Kunst beeinflussen ihn auch in seinen eigenen Arbeiten.

Hubmann ist ein Erzähler, sein Medium sind seine Fotografien und Bücher. Er selbst und vor allem seine Bilder sind tief verwurzelt in die Ideale der humanistischen Bildreportage der fünfziger und sechziger Jahre, welche die intellektuellen Bedürfnisse des neuen Bildungsbürgertum der Nachkriegszeit erfüllen sollten.²²⁴ Das Besondere seiner Arbeit liegt vielleicht nicht in seinem Stil zu fotografieren, sondern an seiner Themenwahl.

„Hubmanns ingeniose Tat liegt im Aufspüren von Themen und Inhalten, die ‘in der Luft liegen’ und die zwischen der großen Bedeutung und dem liebevollen Gerade-Nicht-Übersehen-Werden chargieren“²²⁵

5.7 Ausgewählte Reportagen von Franz Hubmann

Franz Hubmann ist der Öffentlichkeit vor allem als Portraitfotograf bekannt. Es sind gerade seine Menschenbilder, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Gleichgültig ob es sich um Picasso oder den anonymen Typen aus der Vorstadt handelt. Die Bilder vermitteln die Atmosphäre der Pariser Ateliers, des Wiener Kaffeehauses oder des ganz normalen Alltags.

Hubmann entwickelt seinen Fotostil während der Arbeit für *magnum*, seine narrativen Bilder und Bildserien sind dem Bedürfnis der Zeitschrift angepasst. Für einen Bildjournalisten eigentlich erstaunlich finden sich kaum Politikerportraits in seinem Werk. Doch Franz Hubmann hat seine ganz eigene Erklärung:

„Ich bin kein Zeitungsphotograph und kein Reporter, ich war und bin Bildjournalist. Das was ich mache, ist, den anderen etwas zu erzählen. Die erzählende Kamera, die kann etwas sagen. Dazu sind Bilder von Politikern nicht geeignet.“²²⁶

²²⁴ Zuckriegl 2004 S 39

²²⁵ ebd. S 40

²²⁶ Seipel 1999 S 9

Betrachtet man das Gesamtwerk Hubmanns bekommt man den Eindruck, er habe politische Themen im Allgemeinen eher vermieden. Die Reportage über das geteilte Berlin ist eine der wenigen Ausnahmen. Vielleicht fehlt ihm in der Politik die Schönheit nach der er immer und überall sucht?

5.7.1 Das Café Hawelka

„Der Gedanke zu einem Bildessay über das Thema 'Caféhaus', im besonderen 'Hawelka', tauchte schon einige Zeit früher auf. Und zwar bei einer der vielen Redaktionsbesprechungen, die dort stattfanden.“²²⁷

Das Café Hawelka²²⁸ in der Dorotheergasse im ersten Wiener Gemeindebezirk entwickelt sich ab 1955 schnell zu einem Treffpunkt der Künstlerszene, man trifft auf Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh, Hilde Spiel, Friedrich Torberg, Ernst Fuchs, Friedensreich Hundertwasser, Rudolf Hausner, Oskar Werner oder H.C. Artmann. Auch die Redaktion von *magnum* bevorzugt es, ihre Redaktionsbesprechungen im Hawelka abzuhalten. Immer mit dabei ist Hubmanns Auge – seine Kamera.

Scheinbar unsichtbar bewegt er sich durch das Kaffeehaus und wird Teil des Geschehens. Es ist ein privater, fast intimer Blick in den Alltag des Künstlercafés. Dichter hinter Zeitungsbergen, Philosophen heftig diskutierend, Schauspieler feiern einen Bühnenerfolg, Kellner hasten durch das überfüllte Lokal. Die Bilder wirken wie zufällig entstanden, erst auf dem zweiten Blick offenbart sich die Kunstfertigkeit, mit der die Atmosphäre eingefangen wurde. Der Betrachter kann den Rauch, den Kaffeeduft und den Geruch der berühmten Buchteln förmlich riechen – er ist mitten im Geschehen. Hubmann selbst meint, er habe gerade in dieser Serie den entscheidenden Augenblick am Besten getroffen.²²⁹

„Er unterwirft sich dem Raum, der durch das spärliche Glühlampenlicht definiert ist, und bezieht die reduzierten

²²⁷ Hubmann 1982 S 110

²²⁸ Im folgenden Verlauf „Hawelka“ genannt.

²²⁹ Vgl.: Heimberger 2003 S 101

*Lichtverhältnisse mit in die Bildgestaltung ein. Eine leichte Bewegungsunschärfe wird eingesetzt, um den Eindruck der Dynamik zu verstärken; die geringe Schärfentiefe erhöht die Plastizität der vor dem sich auflösenden Hintergrund freigestellten Personen.*²³⁰

Der legendäre Foto-Essay wird nicht nur in *magnum* veröffentlicht, er ist auch Teil von Hubmanns erster Ausstellung in der Galerie Würthle. In Folge erscheinen ein Fernsehfilm („In einem kleinen Café“ 1960) mit zahlreichen Fotografien aus dieser Serie und 1982 ein Buch mit dem Titel „Café Hawelka. Ein Wiener Mythos“.²³¹ Das „Rupertinum“ in Salzburg kauft in den achtziger Jahren die Serie, es ist der Zeitpunkt ab dem man davon sprechen kann, dass Livefotografie museumsreif geworden ist.²³²

Die Bilder werden selbst in den USA auf Ausstellungen gezeigt.

Franz Hubmann verschafft der Wiener Institution Café Hawelka Bekanntheit in ganz Europa.

*„Daß es „das Hawelka“ in Wien gibt, dürfte sich bereits in ganz Europa und in den angrenzenden Kontinenten herumgesprochen haben. Daran ist aber kein geringerer als der unglückselige Franz Hubmann schuld. Denn nun brach plötzlich die Publicity über das Idyll herein.“*²³³

²³⁰ Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich 1983 S 330f

²³¹ Neuauflage 2001

²³² Vgl.: Kaindl 1988 S 344

²³³ Hrastrnik, Franz: Stuttgarter Zeitung 22.12.1960. Zitiert nach: Hubmann 1982 S 111



Abb. 2

5.7.2 Wiener Typen

Hubmann zeigt auf leicht ironische Weise die komisch-lächerliche Seite des Menschsein, ohne dabei zynisch zu sein.²³⁴ Er fotografiert dem Wiener geradewegs ins Gesicht und hat ein untrügliches Gespür für das Skurrile. Er ist mitten drinnen im Geschehen und zeigt das alltägliche Leben. Als Zeit- und Augenzeuge ist Hubmann mit seiner Kamera ein Teil davon.²³⁵

Neben der Vorstadt ist der Wiener Prater eine von Hubmanns Lieblingsgegenden. Karl Qualtinger, den er im Szenelokal Gutruf kennenlernt, nimmt ihn oft mit auf seinen Streifzügen. Es ist in den sechziger Jahren die Gegend für diese

„großen Menschenbeobachter; hier waren Typen jeder Art zu sehen.“²³⁶

²³⁴ Vgl.: Ecker 2001 S 8

²³⁵ Vgl.: Piffel 2004 S 83

²³⁶ Hubmann 1986 S 109

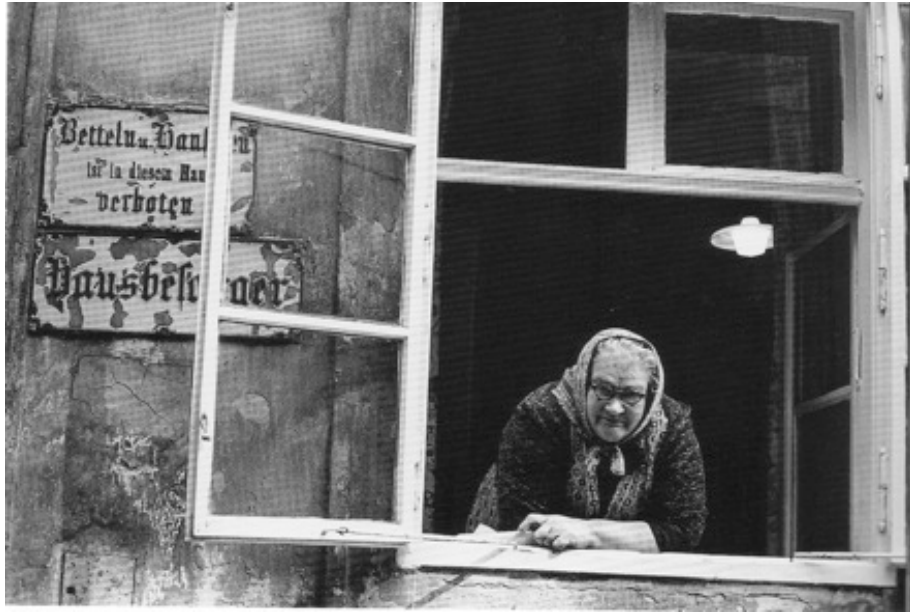


Abb. 3

5.7.3 Die Künstlerportraits vom Pariser Parnass

Hubmanns Portraits zeitgenössischer Künstler setzen einen Gegenpol zu seinen Bildern, die den Alltag einfangen. Er portraitiert die Künstler inmitten ihrer Werke, es entsteht ein Dialog, eine Symbiose zwischen Kunstschöpfer und Kunststück. Selten fotografiert er die Künstler bei der Arbeit, der Prozess der Schöpfung interessiert ihn nicht, die Erfassung der Persönlichkeit steht im Vordergrund. Hubmann fühlt sich heimisch in der Welt der Kunst, er ist unter Gleichgesinnten. Es entstehen momenthafte Einzelportraits, wie zum Beispiel Giacometti oder ganze Serien wie mit Picasso. Hubmann möchte „*die Person, die Seele und die Kunst dieser konkreten Person vermitteln*“²³⁷. Die Fotografien geben den Künstlern ein „Gesicht“, es wird eine Brücke zwischen der (abstrakten) Kunst und der realen Person gebaut. Die Bilder erzählen von der künstlerischen Handschrift, vom kreativen Prozess, von der Kunstauffassung, dem Stil und der Idee des Künstlers.²³⁸

²³⁷ Heimberger 2003 S 68

²³⁸ Vgl.: Zuckriegel 2004 S 41

5.7.3.1 Der Besuch bei Picasso

Die Fotografien entstehen 1957 ohne Auftrag. In Begleitung seines Freundes dem Kunsthändler Daniel Henry Kahnweiler erlebt Hubmann einen gelassenen und entspannten Picasso inmitten seines Atelierchaos. Hubmann ist nicht wirklich mit dieser serie nicht zufrieden, Picasso habe sein „Fotografiergesicht“ nicht abgelegt, er plant einen weiteren Besuch bei dem Maler, zu dem es aber aus Zeitmangel nicht kommen sollte.

Die Fotos entstehen alle an einem Tag in Picassos Villa in Cannes, sie wirken fast wie eine filmische Sequenz. Der Betrachter hat den Eindruck ein wenig von dem normalen Alltag des Malers mitzuerleben, fast schon dabei gewesen zu sein.

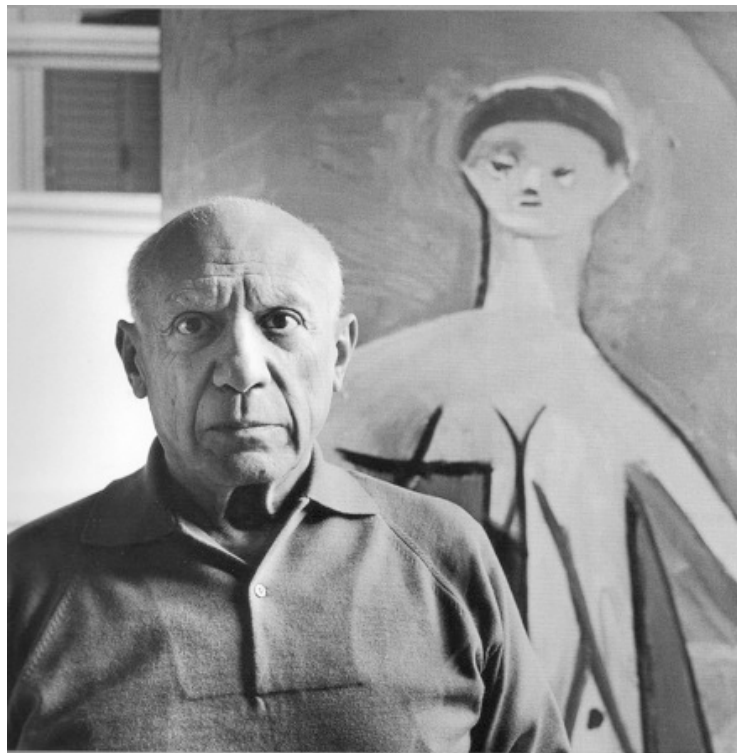


Abb. 4

5.7.3.2 Alberto Giacometti

Hubmann überrascht den scheuen Giacometti als dieser gerade seinen Pariser Wohnung verlässt. Er hat es eilig, Hubmann kann insgesamt nur drei Fotografien machen – dies scheint zu reichen, das Portrait von Giacometti gehört zu Hubmanns bekanntesten und international renommiertesten Arbeiten.

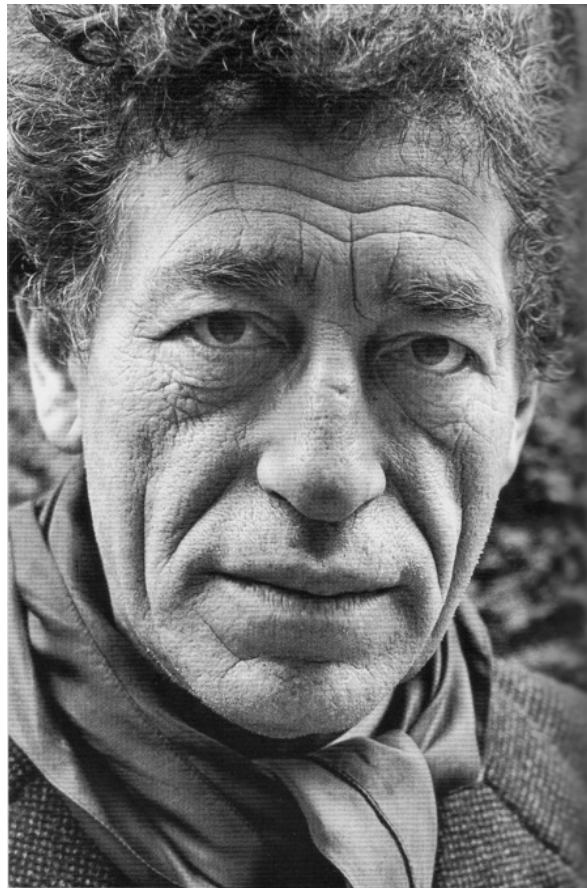


Abb. 5

5.7.4 Hubmann auf Reisen

Für *magnum* und auch für seine späteren Bücher reist Hubmann quer durch Europa bis nach New York. Es entstehen Bilderserien aus dem geteilten Berlin, von der Hamburger Reeperbahn oder aus Rom.

Die Serie aus Berlin kurz nach dem Mauerbau zeigt eine Stadt auf der Suche nach Normalität. Die Bilder sind keine reinen Illustrationen, sie zeigen eine freie Umsetzung und Interpretation des Themas Ost-West und das Gefühl der Bedrohung durch den Kommunismus. Hubmann portraitiert die ratlosen Berliner, meist von hinten aufgenommen, die fassungslos auf ihre geteilte Stadt sehen. Der Betrachter der Bilder wird alleine durch ihren Aufbau zu einer Stellungnahme aufgefordert.



Abb. 6

Viele Bilder der Reiseserien wirken wie zufällig entstanden, wie das Ergebnis scheinbar zielloser Spaziergänge durch die Stadt. Hubmann sieht sich in der Zeit zwischen Terminen um, er hat kein spezielles Motiv vor Augen, sondern sucht nach der besonderen Atmosphäre jeder Stadt.

„Es sind Photos, die nicht nur die Personen in den Mittelpunkt rücken, sondern sie in einen sozialen Zusammenhang einbetten oder in Bezüge zu Skulpturen, Gebäuden, dem Stadtraum oder anderen Personen stellen.“²³⁹

²³⁹ Kaindl 2004 S 211

Besonders beeindruckt ist Hubmann von New York, der Stadt der Superlative, die er 1971 gemeinsam mit seinem Sohn im Auftrag des Österreichischen Rundfunks besucht. Das Ergebnis der Reise sieht man in dem Fernsehfilm „Das alte New York“ und auch in den veröffentlichten Fotografien. Es dominiert nicht der Mensch, sondern die Form, das Zusammenspiel der verschiedenen Epochen, die enorme Architektur.

„Ich war fasziniert von der Fülle an Architektur, die ich zu sehen bekam, von dem Nebeneinander der verschiedensten Stile, Formen und Dimensionen.“²⁴⁰

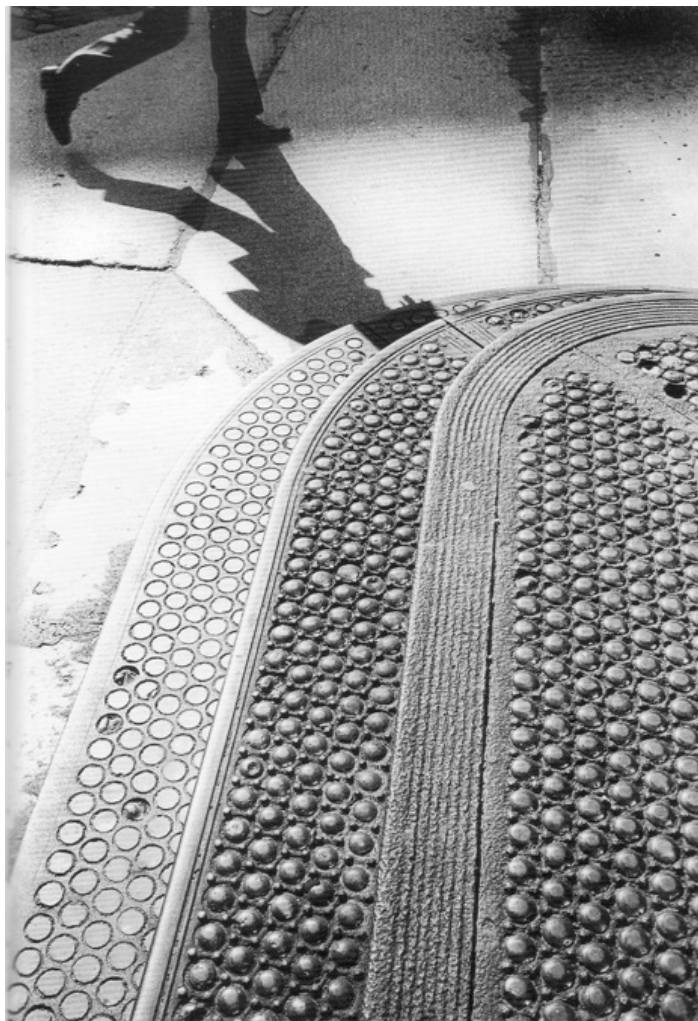


Abb. 7

²⁴⁰ Hubmann 1972 S 170

5.7.5 Vom Jazz, dem Sechs-Tage-Rennen hin zum Aktionismus

Hubmann kann sich der Faszination der Bühne, der Musik und des Sports nicht entziehen. Gerade die Jazz-Musik ist Ausdruck einer persönlichen Leidenschaft, typisch für die Nachkriegszeit. Musik-Größen wie Louis Armstrong, Nat King Cole oder Duke Ellington geben ihre ersten Konzerte in Wien und lösen eine Welle der Begeisterung aus. Jazz-Musik war salonfähig geworden und für das intellektuelle Bildungspublikum ein Ausdruck des neuen Lebensgefühl.

„Und Franz Hubmann war dabei vor, auf und hinter der Bühne. Aus dem Blickwinkel des Zuschauers, des Mitspielers, des Eingeweihten hat er Impressionen der Auftritte festgehalten – [...] [es] sind Moment-Aufnahmen im besten Sinne des Wortes, spontan und gleichzeitig voll atmosphärischer Dichte.“²⁴¹

Bei der Dokumentation des Radrennes „Sechs-Tage-Rennen“ setzt Hubmann auf verwischte Effekte, Bewegungsunschärfen, die im völligen Gegensatz zur damaligen Praxis des Einfrierens in der Sportfotografie standen. Hubmanns Bilder zeigen die Geschwindigkeit und wirken besonders dynamisch.

Auch die Kunst-Aktionen der Wiener Aktionisten in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren werden von Hubmanns Kamera festgehalten. Die Medien, wie Fotografie oder Film spielen eine wichtige Rolle bei den Aktionen, sie werden ein Teil der Kunst.

Egal ob Theater, Sport oder die Aktionen eines Otto Muehls – für Hubmann sind es Themen voller Leben, bewegt und ereignisreich, die er in authentischen Dokumentationen festhält.

²⁴¹ Panagl 2000 S 16

5.7.6 Das Waldviertel

Dieser landschaftlich ungewöhnliche Teil Niederösterreichs übt eine besondere Faszination auf Hubmann aus. Er versucht dem besonderen Flair, die Stimmung der Landschaft in seinen Fotos zum Leben zu erwecken. Die Fotografien sind wie eine poetische Hommage an Stein, Erde, Wasser und Luft – eine ganz besondere Landschaft.

Betrachtet man gerade die Arbeiten der letzten Jahre, könnten diese auch als Versuch der Gegenwart zu entfliehen gesehen werden, eine mögliche Flucht in die Schönheit der Landschaft.

„One must examine how photos were used and regarded before, to understand the attitudes and uses of photojournalism today.“²⁴²

„Ich finde es aufregend und schön, Chronist zu sein, es ging mir immer um das gute Photo, nie um Kunst. Ich habe nie Kunst „machen“ wollen; welchen Rang ein Photo schließlich hat, beurteilen andere.“²⁴³

6 REZEPTION UND BEDEUTUNG

Trotz zahlreicher Ausstellungen ab Ende der fünfziger Jahre gibt es den ersten großen musealen Rückblick auf Hubmanns Werk inklusive eines umfangreichen Kataloges erst 1999:

„Es ist auch dies wohl ein österreichisches Phänomen [...], dass ein Fotograf hierzulande keine oder erst relativ spät erscheinende Publikation aufweisen kann, und dennoch ein recht verbreitetes fotografisches Œuvre hervorgebracht hat: Franz Hubmann, der Doyen der österreichischen Fotografie, kam zu seiner ersten großen musealen Retrospektive erst im Alter von 85, auf die Würdigungen von Ernst Haas und Lothar Rübelt wartet man noch immer.“²⁴⁴

Diese umfassende Retrospektive war zugleich Anerkennung und Würdigung von Hubmanns bildjournalistischen Tätigkeiten, seiner Geschichten aus dem Alltag.

„Franz Hubmann [ist] Kind seiner Zeit und seiner Stadt. Sein photographischer Stil bedeutet immer auch ein Vorhandensein der Kamera, eines Standpunktes (im doppelten Wortsinn), was in der herkömmlichen Photoreportage nicht der Fall ist. Daher gilt er zu Recht als Vorreiter einer Österreichischen Photomoderne nach dem Zweiten Weltkrieg.“²⁴⁵

Franz Hubmann gilt als einer der Wegbereiter der Livefotografie in Österreich. Neben Ernst Haas, Inge Morath und Erich Lessing ist er eine der bedeutendsten

²⁴² Barnhurst 1994 S 23

²⁴³ Seipel 1999 S 7f

²⁴⁴ Zuckriegl 2002 S 7

²⁴⁵ Piffl 2004 S 83

Figuren der dokumentarischen Fotografie der Nachkriegszeit. Im Gegensatz zu seinen ZeitgenossInnen bleibt Hubmann sein Leben lang in Wien verwurzelt, er ist auch in seinen Arbeiten eng mit Österreich verbunden. Kaum ein anderer hat die Wiener Typen, die Atmosphäre der Kaffeehäuser, die Situation auf den österreichischen Strassen und am Land treffender wiedergegeben. Ebenso beachtenswert ist seine Rolle als Förderer der Fotografiegeschichte, wie die Wiederentdeckung von Emil Mayer. Gerade seine Vielseitigkeit als Fotograf, Publizist und Fotohistoriker machen Hubmanns Besonderheit aus.

Auch sein Weg zum Bildjournalismus unterscheidet ihn von österreichischen KollegInnen wie Morath, Haas oder Lessing. Er entwickelte seinen fotografischen Stil durch und während der Arbeit für *magnum*. Haas und Morath arbeiteten im Gegensatz zu Hubmann für internationale Agenturen. Lessing verbrachte viele Jahre im Ausland und gewann dadurch neue visuelle Orientierung und Eindrücke. Die Bildsprache ähnelt sich, auch wenn Hubmanns Sicht- und Darstellungsweise eine psychologischere ist. Es scheint eine innere Verbundenheit, eine Beteiligung mit seinem Sujet zu bestehen. Sein Stil ist vor allem interpretativ.

Der Leserkreis von *magnum* war vertraut mit den komplexen Inhalten zeitgenössischer Diskurse – es war ein informiertes und intellektuelles Publikum. Die Fotografien waren keine puren Illustrationen, sondern konnten als „*Kontakte mit der Realität*“²⁴⁶ aufgefasst werden. Der „intelligente Leser“ war gefragt. Die Zeitschrift war kostspielig, mit kleiner Auflage, wie groß die Reichweite der Zeitschrift tatsächlich war, lässt sich heutzutage nur noch schwer nachvollziehen. *magnum* gilt als bedeutende Fotozeitschrift der Nachkriegszeit – die Rezeption als Kulturzeitschrift begann erst in den letzten Jahren.

„Die wichtigsten Ereignisse haben sich in Form von Bildern in unser Gehirn gebrannt.“²⁴⁷

Hubmann hat weniger die Ereignisse als die Menschen in Bildern festgehalten. Er war ein Dokumentarist seiner Zeit, der sich vor allem für die Chronik des „Kleinen

²⁴⁶ Szeless 2005 S 81

²⁴⁷ Piffel 2001 S 4

Mannes“ interessierte. Er erzählte persönliche Geschichten aus seinem unmittelbarem Lebensraum, die auf größere allgemeine Geschehen verwiesen.

„Diese Betrachterrolle beinhaltet immer autobiographische Aspekte; der Photograph als Zeit- und Augenzeuge ist Teil des Berichts.“²⁴⁸

Die Fotografien sind Teil des kollektiven Gedächtnisses der Gesellschaft geworden. Als seine Fotografien das erste Mal ausgestellt werden, repräsentieren sie die aktuelle Gegenwart. Ein heutiger Ausstellungsbesucher erlebt Zeugnisse, Ausschnitte der Vergangenheit, oft ist es schwer die Bilder kontextuell zu betrachten. Eine Bild wird in einer Ausstellung anders wahrgenommen als gedruckt in einer Zeitschrift. Weiters bekommen Fotografien vielfach eine andere Bedeutung zugesprochen als zur Zeit ihrer Entstehung. Bilder gewähren viele Sichtweisen und Assoziationsmöglichkeiten, sie sind ein Spiegel der Gesellschaft. Eine Fotografie zeigt nicht nur Vergangenheit, sie ist immer auch ein Beleg ihrer eigenen Geschichte, ihrer Verwendung und Funktion im gesellschaftlichen Kontext.²⁴⁹

Im Gegensatz zu den fünfziger und sechziger Jahren als Fotoausstellungen oder Bildbände erst langsam einen Markt aufbauen, bietet sich dem Rezipient von heute eine Fülle, fast eine Flut an Bildern: Bücher, Fernsehen, Internet, Zeitungen und Zeitschriften, unzählige Ausstellungen. Für den heutigen Betrachter ist der Blick auf Hubmanns Fotografie ein Blick in die Vergangenheit. Seine Bücher holen eine längst vergangene Zeit einer Welt der Künstler, einer Welt des „Kleinen Mannes“, einer Welt des ungetrübten Optimismus in heutige Gegenwart zurück. Seine Bildtexte wirken wie persönliche Tagebucheinträge angereichert mit (damals) wissenswerten Hinweisen.

²⁴⁸ Piffel 2004 S 81

²⁴⁹ Piffel 2001 S 51

Hubmann schuf mit Bildern einen

„Kulturbegriff des künstlerischen und gesellschaftlichen Neuansatzes nach dem Ende des 2. Weltkriegs. Er verlieh den Protagonisten einer neuen Künstlergeneration Gesicht, Physiognomie und Identität.“²⁵⁰

Anlässlich seiner runden Geburtstage 1999 und 2004 gibt es nicht nur jeweils große Retrospektiven im Palais Harrach und in der Galerie Westlicht verbunden mit ausführlichen Monographien, sondern auch großes mediales Interesse. Hubmann erzählt von zahlreichen Interviews, es gibt kaum eine österreichische Zeitung oder Zeitschrift, die nicht ausführlich über den Jubilar berichtet. Ein ähnliches Bild bietet sich 2007 als Franz Hubmann verstirbt. Fast jede österreichische Tages- und Wochenzeitschrift widmet ihm ausführliche Nachrufe und Erinnerungen, *Der Kurier* sogar in einer Meldung auf der Titelseite. Er wird als Lehrmeister der Wirklichkeit, als Geschichtenerzähler und diskreter Beobachter, als Chronist der Zeit und Zeitgenossen beschrieben.

„Hubmann ist in Wien, wie man so schön sagt, weltberühmt. Und in so einer Wiener Weltberühmtheit kann man es sich so verdammt gemütlich machen.“²⁵¹

Hubmann war bereits Familienvater als er seinen beruflichen Durchbruch als Bildjournalist hatte, vielleicht einer der Gründe, dass er im Gegensatz zu Lessing oder Morath in Österreich, in Wien verwurzelt blieb. Es gibt wohl kaum einen anderen österreichischen Fotografen, der sich dermaßen intensiv mit Land und Leuten auseinander gesetzt hat – vor allem nicht über den Zeitraum von mehr als fünf Jahrzehnten.

In Österreich ist Hubmann heute eine etablierte Größe, „der österreichische Cartier-Bresson“, der „Doyen des österreichischen Bildjournalismus“. Kritische Töne findet man nur sehr selten. Betrachtet man ausländische Medien so findet man selten eine Auseinandersetzung mit Hubmann und seinem Werk, wenn überhaupt in deutschen. Galt seine Art zu fotografieren in den sechziger Jahren noch als avantgardistisch und außergewöhnlich, so haben seine Fotos heute einen

²⁵⁰ Zuckriegl 2004 S 40

²⁵¹ Hager 2004 S 126

leicht sentimental, einen nostalgischen Touch. Sie zeigen eine Realität an die man sich gerne erinnert, doch die so nicht stattgefunden hat, es ist ein verklärtes Bild der Vergangenheit, hervorgerufen von Hubmanns humanistischen Ansatz an seine Bilder und seine Art der Bildgestaltung.

„Hubmann hat die Geister fotografiert, vornehmlich jene der königlichen und kaiserlichen Monarchie, die in den Kaffee- und Wirtshäusern zu Hause sind, auf den Märkten der Stadt und in den Schießbuden im Prater, beim Heurigen und auf dem Zentralfriedhof.[...] All diese Figuren und Gehäuse sind wirklich und lebendig – und doch nicht ganz von dieser Welt, sondern Relikte einer früheren.“²⁵²

Seine Bilder haben melancholische Züge, die eigentlich so gar nicht dem Optimismus der damaligen Zeiten entsprachen. Aber vielleicht ist gerade diese Melancholie eines der typisch wienerischen Elemente. Denn gerade in Wien stößt man heute noch auf die „gute alte Zeit“ wie zum Beispiel in den Kaffeehäusern, in denen jede Art der Renovierung oder Modernisierung von der Öffentlichkeit kritisch beäugt und abgelehnt wird.

Hubmann selbst hat sich immer als Bildjournalist verstanden, als jemand der etwas an Hand von Bildern erzählen möchte. Er war in Österreich Vorreiter in der bewussten Einsetzung von ungewöhnlichen Stilmittel, wie Unschärfe, extreme Untersicht oder Obersicht, kurze Distanzen, angeschnittene Köpfe oder scheinbare technische Unzulänglichkeiten. Es war eine neue Art zu fotografieren, eine neue Art mit Themen umzugehen. Es gibt keinen anderen Fotografen, der ein derart umfangreiches Œuvre hinterlassen hat, eine umfassende Dokumentation der österreichischen Kulturszene der fünfziger und sechziger Jahre.

²⁵² Starl 1999 S 52

„Resümiert man das photographische Werk von Franz Hubmann, so ist es getragen von einer Weite des Blicks, die wesentlich durch eine romantische, manchmal fast nostalgische Haltung geprägt ist. Signifikant ist dabei auch das subtile Einfühlen und Erspüren dessen, was wir auch als visuelle Lebensenergie bezeichnen könnten. Für den Bildjournalisten Hubmann ist die Photographie niemals nur pure visuelle Dokumentation, niemals nur Abbildung, sondern immer gestaltendes Herausbilden.“²⁵³

7 RESUMÉE

Für Franz Hubmann bedeutete bildjournalistisches Arbeiten das Auffinden von Befindlichkeiten in der Wirklichkeit und in der Welt. Er war mitten drinnen beim Aufschwung der Kunst und Kultur der fünfziger Jahre. Mit seiner immer schussbereiten Kamera um den Hals lernte er schnell die Großen der Vergangenheit und der Gegenwart kennen, es war ein Ding der Unmöglichkeit damals nicht von Hubmann fotografiert zu werden. Er hatte ein instinktives Gespür für den perfekten Augenblick, für das sprechende Bild.

Die Aufgabe eines dokumentierenden Reporters ist die Untersuchung

„wie die Menschen leben, wie sie sich in ihre Gesellschaft fügen und wie diese Gesellschaft beschaffen ist.“²⁵⁴

Die Aufgabe einer biographischen Arbeit ist im Grunde genommen eine ganz ähnliche – es soll nach dem „Warum?“, nach den Beweggründen gefragt werden. Es geht um die Ergründung seelischer Vorgänge, die Rekonstruktion von Gedankenzüge und um eine Gesamtschau der geistigen Entwicklung. Wie in der dokumentarischen Fotografie steht der Mensch im Mittelpunkt, er kann nur vor dem Hintergrund seiner gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des entsprechenden Zeitraumes verstanden werden.²⁵⁵ Für die Kommunikationswissenschaft ist vor allem das publizistische Schaffen eines Menschen von Bedeutung. Das Wissen über die persönliche Biographie soll das Verständnis für das Werk fördern.

²⁵³ Aigner 1999 S 157

²⁵⁴ Lessing 2002 S 10

²⁵⁵ Vgl.: Arbeitsgruppe Biographie 1993 S 35

Für diese Arbeit wurden viele Originalzitate aus Interviews sowie Radio- und Fernsehsendungen von Franz Hubmann herangezogen. Besonders seine Jugend- und Anfangszeit als Bildjournalist ließ sich nur aus (seinen) Erzählungen rekonstruieren. Es ist auffällig, dass Hubmann im Lauf der Jahre Aussagen anderer über ihn in seine Schilderungen aufnahm und immer wieder als Bestätigung seines Tuns benutzte.

Gezwungen von wirtschaftlichen Bedingungen der Zeit und auf Wunsch der Mutter schlug Hubmann einen Berufsweg ein, der nicht seinen persönlichen Wünschen entsprach. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren es wieder wirtschaftliche Gründe, die ihn zu einer Tätigkeit führten, für die er sich berufen fühlte. Ohne die Bekanntschaften die er im und nach dem Ende des Krieges machte und ohne die damaligen gesellschaftlichen und kulturellen Umstände wäre seine Karriere vielleicht gar nicht möglich gewesen.

Franz Hubmanns Arbeiten, vor allem aus der *magnum* Zeit, lassen sich dem dokumentarischen Bildjournalismus mit humanistischem Hintergrund zuordnen. Beeinflusst von seinem Herausgeber Karl Pawek, sowie durch die verschiedenen Aufträge, welche er im Laufe der Jahre für die Zeitschrift erfüllen musste, entwickelte Hubmann eine ganz eigene Bildsprache. Eine eigenständige Herangehensweise an die fotografische Umsetzung von teilweise sehr abstrakten Themen. Er war einer der ersten Bildjournalisten in Österreich der bewusst fotografische Stilelemente wie Unschärfe, Bewegung, extreme Perspektiven in der Gestaltung seiner Bilder einsetzte. Diese Bildästhetik wurde zum Vorbild für nachkommende Generationen.

Der Mensch stand im Mittelpunkt seines Schaffens. Hubmann portraitierte sie alle, den etablierten und den aufstrebenden Künstler, den Kaffeehausgast, die Wiener Typen, die Literaten - alle die ihm in irgendeiner Art und Weise wesentlich erschienen. Mit Hilfe seiner Bilder interpretierte Hubmann seine Umwelt und dokumentierte seine Sicht der Dinge. Eines der wenigen Themen, das Hubmann

vermied ist die Politik. Selbst eine Serie über das geteilte Berlin Anfang der sechziger Jahre zeigt mehr die Hilflosigkeit, die sprachlose Verwunderung der Berliner, als ein politisches Statement zu sein.

Nach dem Ende seiner Tätigkeit bei *magnum* nutzte er andere Wege, wie Bücher, Fernsehproduktionen oder Ausstellungen um der Öffentlichkeit seine Fotografien zu präsentieren.

Bei seiner Arbeit als Fotohistoriker hatte Hubmann eine ähnliche Herangehensweise an die historischen Bilder, wie bei seinen eigenen. Er wollte etwas über die Menschen, über die damalige Zeit aus den Fotografien erfahren. Die österreichische Fotogeschichte verdankt Hubmann die Wiederentdeckung von frühen Livefotografen wie Dr. Emil Mayer.

In den letzten Jahren seines Schaffens widmete sich Hubmann neben seinen zahlreichen Buchpublikationen hauptsächlich der Naturgrafie. Auch wenn diese Bilder die Atmosphäre der jeweiligen Landschaften widerspiegeln, gehören sie doch in den Bereich der künstlerischen Fotografie und nicht der dokumentarischen.

Nicht zu unrecht wird Franz Hubmann als der „Doyen des österreichischen Bildjournalismus“ bezeichnet. Seine Dokumentation der Gesellschaft und Kulturszene der fünfziger und sechziger Jahre ist umfassend und umfangreich wie wohl keine andere. Seine Bilder geben uns heute die Möglichkeit, die Vergangenheit mit seinen, mit *magnum* Augen zu betrachten.

„Das Eingehen auf den anderen Menschen, auf seine Regungen, das was er fühlt und denkt, [...] das ist ja das Wesentliche bei meiner Livefotografie.“²⁵⁶

²⁵⁶ Transkription Menschenbilder 2000 S 142

8 BIOGRAPHISCHE TABELLE

Name:	Franz Hubmann
Pseudonym:	----
Akademischer Titel:	
Religionsbekenntnis:	
Beruf, Wirkungsbereich:	Bildjournalist, freischaffender Fotograf, Fotohistoriker
Geburtsdaten:	02.10.1914 (Ebreichsdorf, NÖ)
Sterbedaten:	09.06.2007 (Wien)
Lebensmittelpunkt:	Wien
Eltern:	Vater im 1. WK gefallen (1916) Mutter (Abteilungsleiterin Hutfabrik Ebreichsdorf)
Familienstand:	Verheiratet mit Liselotte Hubmann (geb. Prokop)
Kinder:	Axel (Kunsthistoriker, NÖ Denkmalamt, Bildjournalist, Buchautor) * 13. 02. 1947 eine Tochter
Enkelkinder:	Carola (1976), Johanna (1979)
Freunde:	u.a. Helmut Qualtinger, André Heller , Kurt Moldovan, Hans Hollein,
Ausbildungen:	Volksschule Ebreichsdorf Realschule Wien Lehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie (Wien, Spengergasse) 1946-1949 Werkstudent an der Graphischen Lehr- u. Versuchsanstalt Wien
Laufbahn:	1935-1938 Leitender Angestellter (Textiltechniker) Hutfabrik (Ebreichsdorf) Dezember 1938-1945 Frontsoldat (2.WK) Modedefotograf während Ausbildung an Graphischen 1949 Werbeatelier Koszler Oktober 1949-1955 Bildstellenleiter der Österreichischen Fremdenverkehrswerbung 1949-1954 <i>Journal Austria International</i> 1954-1964 <i>magnum</i> – Mitbegründer, leitender Fotograf 1959 1. Ausstellung, Galerie Würthle, 1010 Wien ab 1964 freischaffender Fotograf und Autor 1960-1974 Produziert 17 Fernsehfilme für den ORF 1983-1985 Gastprofessor an der Hochschule für Angewandte Kunst
Auszeichnungen:	1982 Goldene Medaille der Photographischen Gesellschaft Wien 1985 Goldenes Ehrenzeichen des Landes

Niederösterreich

1991 Goldenes Ehrenzeichen des Landes Steiermark

1992 Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich (Mitgliedschaft der Kurie für Kunst)

1994 Großer Österreichischer Staatspreis für künstlerische Photographie

1998 Würdigungspreis für Medienkunst und künstlerische Photographie des Landes

Niederösterreich

2006 Großes Ehrenzeichen mit Stern der Republik Österreich

Nachlass:

Werke:

ca 90 Bücher

17 Fernsehfilme für den ORF

9 WERKVERZEICHNIS

9.1 Die Bücher

Franz Hubmann - Pariser Parnass
Breicha, Otto (Hg.). Graz oJ

Wien – Vorstadt Europas
Texte von Alexander Lernet-Holenia, Helmut Qualtinger, Friedrich Torberg, Hans Weigel, Heimito von Doderer sowie Bildlegenden von Alfred Schmeller. 128 Abb. Artemis: Zürich 1963

Wien – Weltstadt der Geschichte
Vorwort von Heimito von Doderer, begleitende Texte von Alfred Schmeller. 138 Abb. Artemis: Zürich 1965

Die gute alte Zeit
Alte Photographien aus Wien. Vorwort von Helmut Qualtinger. 172 Abb. St. Peter: Salzburg 1967

Zwischen Wienfluß und Alserstadt
Text von Oskar Jan Tauschinski und Ludwig Sackmayer. 60 Abb. Jugend & Volk: Wien 1968

Aus der Kuchlkredenz. Gedichte aus Wien von Trude Marzik
Zsolnay; Wien 1971

Das k.u.k Familienalbum
Die Welt von gestern in 319 alten Photographien. Text von Ernst Trost.
Bildauswahl von Franz Hubmann. Molden: Wien 1972

Das jüdische Familienalbum
Die Welt von gestern in 375 alten Photographien. Text von Janko Musulin.
Bildauswahl von Franz Hubmann. Molden: Wien 1974

Der Fenstergucker

Österreich in Geschichte und Bildern. Text von Otto F. Beer. Überreuter: Wien 1974

Oberösterreich

Hrsg.: Christian Brandstätter. Illustrationen von Gerti Fröhlich und Ernst Balluf. 254 Abb. Molden Edition: Wien 1975

Heimliches Österreich

Verborgene Schönheit in Landschaft und Kultur. Text von Janko Musulin. 291 Abb. Molden: Wien 1975

Die Ernte der Schlaflosigkeit in Wien

Text von André Heller. Photographien von Franz Hubmann u.a. 137 Abb. Molden: Wien 1975

Heimliches Deutschland

Verborgene Schönheit in Landschaft und Kultur. 310 Abb. Molden: Wien 1976

Das 1000jährige Österreich

Text von Ernst Trost. Illustrationen zeitgenössischer Künstler. 166 Abb. Molden Edition: Wien 1976

Burgenland

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von György Sebestyén. Illustrationen von Anton Lehmden. 124 Abb. Molden Edition: Wien 1976

Made in Germany

Die Gründerzeit deutscher Technik und Industrie in alten Photographien 1840-1914, Text von Otto Wolff von Amerongen. Bildauswahl von Franz Hubmann und Christian Brandstätter. 161 Abb. Molden Edition: Wien 1976

Die k.u.k. Hofzuckerbäckerei Demel

Ein Wiener Märchen. Text von Gotthard Böhm. Hrsg. von Christian Brandstätter. Buchschmuck von Federico von Berzeviczy-Pallavicini. 102 Abb. Molden Edition: Wien 1976

Steiermark

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Franz Nabl. Illustrationen von Alfred Wickenburg. 170 Abb. Molden Edition: Wien 1977

Viertel unter dem Wienerwald

Portrait einer Kulturlandschaft. Text von Karlheinz Roschitz. 95 Abb. Molden Edition: Wien 1977

Salzburg

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Rudolf Bayr. Illustrationen von Rudolf Hradil. 203 Abb. Molden Edition: Wien 1978

Die Lederhose

Kulturgeschichte des alpenländischen Beinkleides. Text von Franz J. Grieshofer. Bildauswahl von Franz Hubmann und Christian Brandstätter. 108 Abb. Molden Edition: Wien 1978

Schatzkammer Österreich

Text von Kurt Eigl. Photographien von Franz Hubmann u.a. 260 Abb. Molden: Wien 1978

Bayern

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Herbert Schindler. 220 Abb. Molden Edition: Wien 1979

Niederösterreich

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Jeannie Ebner. Illustrationen von Karl Korab. 250 Abb. Molden Edition: Wien 1979

Land und Leut'

Bäuerliche Baukunst, Brauchtum und Tracht in Österreich. 248 Abb. Molden: Wien 1979

Steyr

Portrait einer 1000jährigen Stadt. Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Carl Hans Watzinger. 135 Abb. Molden Edition: Wien 1979

Niederösterreich: Das Viertel ober dem Wienerwald

Text von Karlheinz Roschitz. 80 Abb. Niederösterreichisches Presshaus: St. Pölten 1979

Niederösterreich: Das Weinviertel

Text von Senta Ziegler. 78 Abb. Niederösterreichisches Presshaus: St. Pölten 1979

Tirol

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Kristian Sotriffer. Illustrationen von Paul Flora. 250 Abb. Molden Edition: Wien 1980

Schönbrunn

Text von Kurt Eigl. 74 Abb. Molden: Wien 1980

Baden

Text von Viktor Wallner. 60 Abb. Niederösterreichisches Presshaus: St. Pölten 1980

Wien

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Hans Weigel. Illustrationen von Kurt Moldovan. 225 Abb. Molden Edition: Wien 1981

Niederösterreich: Das Waldviertel

Text von David Axmann. 84 Abb. Edition Tusch: Wien 1981

Linz

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Gertrud Fussenegger. 115 Abb. Molden Edition: Wien 1981

Perchtoldsdorf

Hrsg.: Christian Brandstätter. Text von Günter Treffer. 117 Abb. Brandstätter: Wien 1982

Café Hawelka

Literaten, Künstler und Lebenskünstler im Kaffeehaus. Texte von Friedrich Achleitner, H.C. Artmann u.a. 89 Abb. Brandstätter: Wien 1982

Niederösterreich an der Donau

Text von Harald Sterk. 77 Abb. Tusch: Wien 1982

Kalender
Galerie Welz; Salzburg 1982

Ein Tag in Salzburg
Text von Walter Müller. 90 Abb. Residenz Verlag: Salzburg 1983

Tracht in Österreich
Hrsg.: Franz C. Lipp, Gexi Tostmann u.a. Photographien von Franz Hubmann
u.a. Bildauswahl von Franz Hubmann. 260 Abb. Brandstätter: Wien 1984

Verzaubert – Verwunschen
Das Waldviertel. Texte von H.C. Artmann und Lotte Ingrisch. 111 Abb.
Brandstätter: Wien 1984

Zeitgenossen, Zeitgenossen 1950-1980
Text von Alfred Schmeller. 215 Abb. Herold: Wien 1984

Zeiten des Jahres
102 Abb. Brandstätter: Wien 1986

Der Prater oder Die schönste Illusion der Gegenwart.
Text von Helmut Qualtinger. 102 Abb. Brandstätter: Wien 1986

Deutsche Könige – Römische Kaiser
Der Traum vom Heiligen Römischen Reich. Text von Walter Pohl. 136 Abb.
Brandstätter: Wien 1987

Wiener Vorstadtballade
Text von H.C. Artmann. 21 Abb. Otto Müller: Salzburg 1991

Das k.u.k. Photoalbum
Bildauswahl und Text von Franz Hubmann. 300 Abb. Überreuter: Wien 1991

Wien – Metamorphosen einer Stadt

Text von Karlheinz Roschitz. Bildauswahl von Franz Hubmann. 300 Abb.

Brandstätter: Wien 1992

Wo der Wein blüht

Text von Alfred Komarek. 130 Abb. Jugend & Volk: Wien 1993

Vom Endspiel zum Theater der Freude

Hrsg.: Herbert Wochnitz. Text von Alois Brandstätter. 250 Abb. Kremayr &

Scheriau: Wien 1994

Weinland Burgenland

Text von Alfred Komarek. 130 Abb. Jugend & Volk: Wien 1994

Damals in Wien: Menschen um die Jahrhundertwende

Photographiert von Dr. Emil Mayer. Bildauswahl und Texte von Franz Hubmann und Christian Brandstätter. 350 Abb. Brandstätter: Wien 1995

Die Zaubergärten des André Heller

Text von André Heller. Photographien von Franz Hubmann u.a. 135 Abb.

Brandstätter: Wien 1996

Auf den Spuren von Heimito von Doderer

Eine photographisch-literarische Reise rund um die „Strudlhofstiege“ in Wien.

Text von Wendelin Schmidt-Dengler. 122 Abb. Brandstätter: Wien 1996

St. Stephan in Wien

Text von Rupert Feuchtmüller. 242 Abb. Dom Verlag: Wien 1996

Mein Besuch bei Picasso

Texte von Otto Breicha u.a. 56 Abb. Sammlung Klewan: München 1997

Wiener Melange. Gedichte aus Wien

Texte von Trude Marzik, Fotografien von Franz Hubmann. Zsolnay; Wien 1997

Geh ein und aus/Bleib Freund dem Haus

Fassadenmalerei in den Alpenländern. Text von Christian Brandstätter. 76 Abb.
Brandstätter: Wien 1998

Künstlerportraits

Texte von Otto Breicha, Ulrich Pohlmann u.a. 210 Abb. Sammlung Klewan:
München 1999

Mohn und Granit

Vom Waldviertel. Text von Imma von Bodmershof. 70 Abb. Brandstätter: Wien
1999

Das photographische Werk

Texte von Carl Aigner, Otto Breicha, André Heller, Wilfried Seipel u.a. 419 Abb.
Brandstätter: Wien 1999

Wie ich es sehe

Farbphotographien. 101 Abb. Brandstätter: Wien 2003

Tracht in Österreich

Geschichte und Gegenwart. Texte von Elisabeth Längle, Franz C. Lipp, Gexi
Tostmann u.a. Photographien von Franz Hubmann u.a. 417 Abb. Brandstätter:
Wien 2004

Franz Hubmann Photograph

Hrsg.: Margit Zuckriegl u Gerald Piffl. Texte von Christian Brandstätter, Otto
Breicha, Kurt Kaindl, Gerald Piffl, Margit Zuckriegl. 219 Abb. Brandstätter: Wien
2004

Die Liebe zum Menschen Franz Hubmann

Ein broschiierter Katalog des Cartier-Bresson Österreichs

Hrsg.: Kunstverein Viernheim . Vorwort von Dr. Friederike Sczakiel. 23 Abb.
Viernheim 2006

9.2 Bildbeiträge in *magnum* ²⁵⁷

Hubmann fotografiert für *magnum* von Heft 1 (1954) bis Heft 50 (1963). Er ist zumindest mit einer, oft mit einigen seiner Arbeiten in jeder Ausgabe innerhalb dieses Zeitraumes vertreten.

9.2.1 Nennung als Mitglied des Redaktionsteams

Heft 7	Heft 15	Heft 30	Heft 35	Heft 40
Heft 8	Heft 16	Heft 31	Heft 36	Heft 41
Heft 9	Heft 17	Heft 32	Heft 37	Heft 42
Heft 13	Heft 28	Heft 33	Heft 38	Heft 43
Heft 14	Heft 29	Heft 34	Heft 39	Heft 44

9.2.2 Nennung als Mitglied des Redaktionsteams mit dem Verantwortungsbereich Fotografie

Heft 10	Heft 18	Heft 21	Heft 24	Heft 27
Heft 11	Heft 19	Heft 22	Heft 25	
Heft 12	Heft 20	Heft 23	Heft 26	

9.2.3 Nennung als *magnum*-Fotograf

Heft 45	Heft 46	Heft 47	Heft 48
---------	---------	---------	---------

9.3 Bildbeiträge in *Journal Austria International*

Die Fotografien werden in dieser Zeitschrift nur selten genannt, in folgenden Heften ist Hubmann tatsächlich als Fotograf gekennzeichnet.
Ab Heft 20 (1953) werden die Redaktionsmitglieder aufgeführt, Hubmann wird als fotografischer Mitarbeiter angegeben. Dieses Heft 20 ist gleichzeitig die Nullnummer von *magnum*.

Heft 1	Heft 17	Heft 20	Heft 26/27	Sonderheft 58
Heft 10	Heft 18	Heft 21	Heft 28/29	
Sonderheft Mai (?) 1952	Heft 19	Heft 25	Heft 30/31	

²⁵⁷ Heimberger 2003 S 137f

9.4 Die Fernsehfilme für den Österreichischen Rundfunk

258

Vorstadtballade 1959

Wie ich sie sehen – Wie ich es sehe 1959

Wien, anders gesehen 1960

In einem kleinen Café 4. 1.1960 *

Hohe Schule der Photographie – fünfteilige Fernsehserie (gemeinsam mit Friedrich Polakovcz) 1960/61

Hohe Schule der Photographie / Folge 3 11. 1.1961 *

Auf den Spuren von Heimito von Doderer 6.12.1963 *

Ecole de Paris – Der Parnass der Kunst 8.11.1970 *

Die Wiener Ringstraße 7.2.1971 *

Das alte New York : Architektur 14.11.1971 *

K.u.K. – Familienalbum 12.12.1970; 28.11.1971; 24.10.1971 *

258 * im ORF-Archiv vorhanden

10 AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS

1959

Franz Hubmann – *magnum* Photos
Galerie Würthle, Wien, Österreich, Einzelausstellung

1964

Weltausstellung der Photographie „Was ist der Mensch?“
International, Gruppenausstellung

1968

2. Weltausstellung der Photographie „Die Frau“
International, Gruppenausstellung

1973

3. Weltausstellung der Photographie „Unterwegs zum Paradies“
International, Gruppenausstellung

1974

Kreative Fotografie
Bregenzer Künstlerhaus, Bregenz, Österreich, Gruppenausstellung

1977

4. Weltausstellung der Photographie „Die Kinder dieser Welt“
International, Gruppenausstellung

1980

Franz Hubmann. Pariser Parnass. Fotos zur französischen Kunstszene der
fünfziger Jahre
Kulturhaus, Graz, Österreich, Einzelausstellung

1981

Franz Hubmann. Pariser Parnass. Fotos zur französischen Kunstszene der
fünfziger Jahre
Neue Galerie, Linz, Österreich, Einzelausstellung

1982

Franz Hubmann – Reportagefotografien
Fotohof, Salzburg, Österreich, Einzelausstellung

1986

magnum 1954-1966. Die Fotografie in einer „Zeitschrift für das moderne Leben“
Museum moderner Kunst, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

magnum 1954-1966. Die Fotografie in einer „Zeitschrift für das moderne Leben“
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, Deutschland, Gruppenausstellung

1989

morphosen der photographie
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, Österreich, Einzelausstellung

1990

Foto Sammeln –Österreichische Fotografie von privaten österreichischen
Leihgebern
Stift Altenburg, Altenburg, Österreich, Gruppenausstellung

1992

Wien – Metamorphosen einer Stadt – 150 Jahre Photographien. Eine Ausstellung
von Franz Hubmann
Historisches Museum der Stadt Wien, Wien, Österreich, Einzelausstellung

1994

Franz Hubmann. Pariser Parnass
Rupertinum, Salzburg, Österreich, Einzelausstellung

Anlässlich des 80. Geburtstags – Live Fotografien
Galerie Serafin, Wien, Österreich, Einzelausstellung

1995

Emil Mayer. Wiener Typen. Photographien aus dem Leben der Stadt um 1900
Jüdisches Museum, Wien, Österreich, Kurator

1997

UnaVisión real. Eine reale Vision. Centro de la Imagen
Cuidad de México, México;
GalleriaSagittaria, Pordenone, Italien;
Künstlerhaus, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Eine reale Vision
Fotogalerie Rupertinum in Wien, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Besuch bei Picasso
Galerie Klewan, München, Deutschland, Einzelausstellung

Franz Hubmann
Galerie Serafin, Wien, Österreich, Einzelausstellung

1998

Wo die Träume wohnen
Schauraum Firma Moser, Geras, Österreich, Einzelausstellung

1999

Franz Hubmann & Erika Hrubatschek
Leica Gallery, New York, USA, Gruppenausstellung

Wo die Träume wohnen
Hauptschule Ottenschlag, Ottenschlag, Österreich, Einzelausstellung

Zeitgenossen – 5 Jahrzehnte Photographie
SchloßGrafenegg, Grafenegg, Österreich, Einzelausstellung

Franz Hubmann
Galerie Klewan, München, Deutschland, Einzelausstellung

Franz Hubmann – Retrospektive zum 85. Geburtstag. Fotografien aus der
Österreichischen Fotogalerie Rupertinum Salzburg, Sammlung des BKA Wien
Haus der Fotografie/Dr. Robert Gerlich Museum, Burghausen, Deutschland,
Einzelausstellung

Franz Hubmann – Das photographische Werk
Palais Harrach, Wien, Österreich, Einzelausstellung

Franz Hubmann – Fotografien, Künstlerportraits
Galerie Georg Nothelfer, Berlin, Deutschland, Einzelausstellung

Franz Hubmann, 50 Jahre, zum 85. Geburtstag
Galerie Serafin, Wien, Österreich, Einzelausstellung

Ansichten von Künstlern
Schloß Bad Arolsen, Städtische Galerie Erlangen, Stadtmuseum Hofheim,
Deutschland, Gruppenausstellung

2000

Künstler – gesehen von Franz Hubmann
Galerie Utermann, Dortmund, Deutschland, Einzelausstellung

Franz Hubmann – Das photographische Werk
Fotoforum West, Innsbruck, Österreich, Einzelausstellung

Fotokunst im Kuchlerhaus
Kuchlerhaus, Weigelsdorf, Österreich, Einzelausstellung

Mohn & Granit
Kleines Kulturhaus, Gross Gerungs, Österreich, Einzelausstellung

„On stage“ mit Fotos von Franz Hubmann
Rupertinum, Salzburg, Österreich, Gruppenausstellung

Photographie – die Sammlung
Neue Galerie, Linz, Österreich, Einzelausstellung

2001

Mohn & Granit. NÖArt Wanderausstellung
Rathaus, Purgstall, Österreich, Einzelausstellung

Bilder von Wienern – Eine fotografische Hommage zum Nestroy-Jahr
Museum auf Abruf, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Mohn & Granit. NÖArt Wanderausstellung
Schüttkasten, Allensteig, Österreich, Einzelausstellung

ExpandedPhotography (Neue Galerie Linz)
Ungarische Akademie der schönen Künste, Budapest, Ungarn, Gruppenausstellung

Selbstportraits und Portraits
Galerie Serafin, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Franz Hubmann. Künstlerportraits
Galerie Halle, Linz, Österreich, Einzelausstellung

2002

Contemporary and vintage American and European photography
Leica Galery, New York, USA, Gruppenausstellung

Mohn & Granit. NÖArt Wanderausstellung
Raiffeisenbank, Zwettl, Österreich, Einzelausstellung

2003

Das Auge und der Apparat. Eine Geschichte der Fotografie aus der Sammlung der
Albertina
Albertina, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Überwasser
Museum auf Abruf/Alte Schieberkammer, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Links der Straße – rechts des Weges. Von der Schönheit des Nebensächlichen.
NÖArt Wanderausstellung
Gemeindesaal, Stronsdorf, Österreich, Einzelausstellung

Höhepunkte der Photographie
Lentos, Linz, Österreich, Gruppenausstellung

Wiedenczycy w obrazach
GaleriaSztukiWspółczesnej, Kraków, Polen, Gruppenausstellung

Franz Hubmann. Von Arp bis Zadkine
Galerie Hofstätter, Wien, Österreich, Einzelausstellung

Links der Straße – rechts des Weges. Von der Schönheit des Nebensächlichen.
NÖArt Wanderausstellung
Dorfmuseum Roiten, Rapottenstein, Österreich, Einzelausstellung

Links der Straße – rechts des Weges. Von der Schönheit des Nebensächlichen.
NÖArt Wanderausstellung
Dorfzentrum „Alter Schüttkasten“, Hausdorf, Österreich, Einzelausstellung

Links der Straße – rechts des Weges. Von der Schönheit des Nebensächlichen.
NÖArt Wanderausstellung
Spitzer Schloss, Spitz, Österreich, Einzelausstellung

2004

Paris 1945 – 1965 (Hubmann, Willy Maywald, Cartier-Bresson)
Lentos, Linz, Österreich, Gruppenausstellung

90th Birthday Celebration
Leica Gallery, New York, USA, Einzelausstellung

Das Auge und der Apparat. Eine Geschichte der Fotografie aus der Sammlung der
Albertina
Fotomuseum Winterthur, Schweiz, Gruppenausstellung

Beredte Hände
Residenz Galerie, Salzburg, Österreich, Gruppenausstellung

Aus'gestelltis – die Wienermusik
Stadtgalerie Vienna, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Der Chronist des Wesentlichen
Westlicht, Wien, Österreich, Einzelausstellung

Bildern von Wienern – Eine fotografische Hommage zum Nestroy-Jahr
Martin-Gropius Bau, Berlin, Deutschland, Gruppenausstellung

Cabinetphotographiqueérotique
Galerie Steineck, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Franz Hubmann. Paris – Berlin – Wien
Galerie Hofstätter, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

2005

ottomuehlmaterialaktion 1964 „verschnürung eines weiblichen körpers“
Galerie Hofstätter, Wien, Österreich, Einzelausstellung

Franz Hubmann Waldviertel
Goldclub, Ottenstein, Österreich, Einzelausstellung

Franz Hubmann Waldviertel
Restaurant Late, Rastendorf, Österreich, Einzelausstellung

2006

simultan – 2 sammlungen österreichischer fotografie
Museum der Moderne, Salzburg, Österreich, Gruppenausstellung

Mesiak Fotografie
GalériamestaBratislava, Bratislava, Slowakei, Gruppenausstellung

„best of...Marc Adrian, Adolf Frohner, Bruno Gironcoli, Franz Hubmann, Otto
Muehl“
Galerie Hofstätter, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

Österreich und Europa – Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft. Fotografien aus
der österreichischen Nationalbibliothek
Historisches Museum Regensburg, Regensburg, Deutschland, Gruppenausstellung

Die Liebe zum Menschen
Kunsthalle Vierheim, Vierheim, Deutschland, Einzelausstellung

2007

simultan
Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Schweiz, Gruppenausstellung

Lange nicht gesehen...
Museum auf Abruf, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

2008

Oskar Kokoschka – Ein Vagabund in Linz. Wild verfemt, gefeiert
Lentos, Linz, Österreich, Gruppenausstellung

Lichtspuren – Fotografien aus der Sammlung
Lentos, Linz, Österreich, Gruppenausstellung

2009

Der chirurgische Blick. Die Fotografie im Wiener Aktionismus
Westlicht, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

ZeppelinEmilIdaNordpol – Printer's proofs aus der Werkstatt für handgedruckte
Original-Druckgraphik
Renner Institut, Wien, Österreich, Gruppenausstellung

The Fragility of Being
Bukarest, Rumänien, Gruppenausstellung

11 QUELLENVERZEICHNIS

11.1 Literatur

Aigner, Carl: Die Weite des Blicks. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999, S 157

Alheit, Peter u.a.: Biographische Konstruktionen. Beiträge zur Biographieforschung. Werkstattberichte des Forschungsschwerpunkts „Arbeit und Bildung“ Bd 19. Bremen 1992

Arbeitsgruppe Biographie: Biographie als kommunikationsgeschichtliche Herausforderung. Aktuelle Tendenzen, Chancen und Defizite eines umstrittenen Genres. In: Medien & Zeit. 4/1993, S 34-38

Assouline, Pierre: Henri Cartier-Bresson. Das Auge des Jahrhunderts. Göttingen 2003

Back, Jean und Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): Family of Man 1955-2001. Humanismus und Postmoderne: Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Humanism and Postmodernism: A Reappraisal of the photo exhibition by Edward Steichen. Marburg 2004

Barnhurst, Kevin G.: Photography as Culture. Reconsidering the History of Photojournalism. In: Medien & Zeit. 1/1994, S 17-24

Bergmann, Bernhard: Reportagefotografie. Eine Untersuchung über Entwicklung, Charakteristik, Bildsprache und Arbeitsweise eines fotojournalistischen Genres: theoretisch und anhand der Arbeiten und Interviews renommierter Reportagefotografen. Dipl.Arb. Wien 1999

Brandstätter, Christian und Franz Hubmann (Hg.): Damals in Wien. Menschen um die Jahrhundertwende. Photographiert von Dr. Emil Mayer. Wien 1995

Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999

Brandstätter, Christian: Das Hubmann-Trio. In: Zuckriegl, Margit und Gerald Piffl (Hg.): Franz Hubmann. Photograph. Wien 2004, S 7

Breicha Otto und Gerhard Fritsch (Hg.): Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Salzburg 1967

Breicha, Otto und Gerhard Fritsch (Hg.): protokolle. Wiener Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik. Wien-München 1968

Breicha, Otto (Hg.): Protokolle. Wiener Halbjahreszeitschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik. Band 1 1972

Breicha, Otto (Hg.): protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst. Band 1 Wien-München 1980

Breicha, Otto (Hg.): Der Art Club in Österreich. Monographie eines Aufbruchs. Wien-München 1981

Breicha, Otto: Gut Ding braucht nun mal seine gewisse Weile. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999

Breicha, Otto: Lauter Leute. Fotografische Bildnisse der 1960er Jahre. Salzburg 2002

Cartier-Bresson, Henri: Auf der Suche nach dem rechten Augenblick. Aufsätze und Erinnerungen. Berlin und München 1998

Denk, Wolfgang (Hg.): Mythos Art Club – Der Aufbruch nach 1945. Krems 2003

Ecker, Bernald: Mayers Erben. Dokumentarische Fotografie aus Wien. In: Museum auf Abruf: Bildern von Wienern. Eine fotografische Hommage zum Nestroy-Jahr. Wien 2001, S 6-9

Frizot, Michel (Hg.): Neue Geschichte der Fotografie. Köln 1998

Fuchs-Heinritz, Werner: Biographische Forschung. Eine Einführung in Praxis und Methoden. (= Hagener Studeientexte zur Soziologie. Bd.5) Wiesbaden 2000

Fucik, Geraldine: Die Künstlerfeste der Secession der 50er und 60er Jahre als Ausdruck der Neuorientierung der Kunst in Österreich nach 1945. Dipl.Arb. Wien 2000

Haas, Hannes: Die Fotometapher in der Reportagediskussion. Ein Beitrag zu Genretheorie und Genrekunde. In: Bobrowsky, Manfred u.a. (Hg.): Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. (=Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Bd. 6) Wien 1987, S 149 - 160

Haas, Hannes: Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien – Köln – Weimar 1999

Habarta, Gerhard: Frühere Verhältnisse. Kunst in Wien nach '45. Wien 1996

Hader, Alexander: Österreichische Pressefotografie 1945-1960. Dipl.Arb. Wien 1989

Hauer, Alexander: Österreichische Pressefotografie 1945-1960. Dipl.Arb. Wien 1989

Heimberger, Verena: Die Bildsprache im journalistischen Werk Franz Hubmanns. (=Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII Kunstgeschichte Bd. 394) Frankfurt/Main u.a. 2003

Heller, André: Über Franz Hubmann. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999

Hilger, Wolfgang: Wer ist Wiener? In: Museum auf Abruf: Bildern von Wienern. Eine fotografische Hommage zum Nestroy-Jahr. Wien 2001, S 3-5

Hubmann, Franz: Ein Pionier der Photographie. In: Breicha, Otto und Gerhard Fritsch (Hg.): protokolle. Wiener Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik. Wien-München 1968, S 203-204

Hubmann, Franz: New York, ein Vorort Europas. Breicha, Otto (Hg.): Protokolle. Wiener Halbjahreszeitschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik. Band 1 1972, S 170-191

Hubmann, Franz: Café Hawelka. Ein Wiener Mythos. Literaten, Künstler und Lebenskünstler im Kaffeehaus. Wien 1982

Hubmann, Franz: Der Prater oder Die schönste Illusion der Gegenwart. Wien 1986

Hubmann, Franz: Wien – Metamorphosen einer Stadt. Wien 1992

Hubmann, Franz: Ein Pionier der Photographie. In: Brandstätter, Christian und Franz Hubmann (Hg.): Damals in Wien. Menschen um die Jahrhundertwende. Photographiert von Dr. Emil Mayer. Wien 1995, S 25-26

Hubmann, Franz: Die Entstehung eines photographischen Essays oder: Wie ich zur Kunst kam. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999, S 313

Gütersloh, Albert Paris: Wenn man die Secession betritt. In: Breicha, Otto (Hg.): Der Art Club in Österreich. Monographie eines Aufbruchs. Wien-München 1981, S 22-23

Jagschitz, Gerhard und Klaus Dieter Mulley (Hg.): Die „wilden“ fünfziger Jahre. St. Pölten-Wien 1985

Kaindl, Kurt: Das Faktische und das Imaginäre. Entwicklung der fotografischen Bildkultur in Österreich seit 1945. In: Fabris, Hans H. und Kurt Luger (Hg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der 2. Republik. (=Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte Bd. 11). Wien – Köln – Graz 1988, S 339-382

Kaindl, Kurt: On the road. Zur Reisephographie Franz Hubmanns in den 1950er Jahren. In: Zuckriegl, Margit und Gerald Piffl (Hg.): Franz Hubmann. Photograph. Wien 2004, S 208-211

Klaffenböck, Wolfgang, Wolfgang Kos, Ullrich N. Schulenberg (Hg.): Quasi ein Genie. Qualtinger 1928-1986. Wien 2003

Klewan, Helmut (Hg.): Franz Hubmann: Besuch bei Picasso. 55 Fotografien 1957. München 1997

Koetzle, Hans-Michael: Das Lexikon der Fotografen. 1900 – bis heute. (München) (2202)

Kos, Wolfgang: Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945. Wien 1994

Kos, Wolfgang, Gerald Piffl, Peter Stüber und Susanne Winkler (Hg.): Photo: Barbara Pflaum. Bildjournalistin der Zweiten Republik. Wien 2006

Koschatzky, Walter: Die Kunst der Photographie. Technik, Geschichte, Meisterwerke. Salzburg und Wien 1984

Kubelka, Friedl: Schaulust. Schule für künstlerische Fotografie. Wien oJ

Lange, Christiane: Vorwort. In: Klewan, Helmut (Hg.): Franz Hubmann: Besuch bei Picasso. 55 Fotografien 1957. München 1997, S 3

Lasinger, Maria Margarethe: „die pause“ und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Dipl.Arb. Wien 1994

Lessing, Erich: Vom Festhalten der Zeit. Reportage-Fotografie. 1948-1973. Wien 2002

Matulik, Sigrid: Die Rezeption der internationalen Moderne in der bildenden Kunst in Österreich 1945 bis 1955 und die Bedeutung der alliierten Kulturpolitik. Dipl.Arb. Wien 2005

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlage und Technik. Weinheim – Basel 2003

Museum auf Abruf: Bildern von Wienern. Eine fotografische Hommage zum Nestroy-Jahr. Wien 2001

Museum moderner Kunst (Hg.): „magnum“ 1954-1966. Die Fotografie in einer „Zeitschrift für das moderne Leben“. Wien 1986

- Pawek, Karl: Totale Photographie. Die Optik des neuen Realismus. Olten 1960
- Pawek, Karl: Das Bild aus der Maschine. Skandal und Triumph der Photographie. Olten 1968
- Piffl, Gerald: Der Weg der Fotografie ins Museum. Zur Historizität eines Mediums. Dipl.Arb. Wien 2001
- Piffl, Gerald: „magnum“ und die Postmoderne in Österreich. In: Zuckriegl, Margit und Gerald Piffl (Hg.): Franz Hubmann. Photograph. Wien 2004, S 81-85
- Pohlmann, Ulrich: Künstlerleben. Photographische Bildnisse von Franz Hubmann. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999, S 12-16
- Rössler, Patrick (Hg.): Moderne Illustrierte – Illustrierte Moderne. Zeitschriftenkonzepte im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1998
- Salm, Wolfgang: Photojournalismus. Ein Kommunikationsberuf im technischen Wandel. Dipl.Arb. Wien 1994
- Schaumberger, Hans (Hg.): Zeitgenossen, Zeitgenossen. Franz Hubmann Photographien 1950 – 1980. Wien – München 1984
- Schmeller, Alfred: Pariser Parnass. In: Breicha, Otto (Hg.): protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst. Band 1 Wien-München 1980, S 194-248
- Schmeller, Alfred: An Stelle eines Vorwortes. In: Schaumberger, Hans (Hg.): Zeitgenossen, Zeitgenossen. Franz Hubmann Photographien 1950 – 1980. Wien – München 1984, S 7-10
- Schmeller, Alfred: Hubmanns unterbewußte Kamera und sein griff nach dem Menschen. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien – München 1999, S 315
- Schnabl, Gerhard: Die Geschichte des österreichischen Photojournalismus vom Durchbruch der Autotypie bis zur Einführung des Fernsehens. Diss. Wien 1983
- Seipel, Wilfried: Interview mit Franz Hubmann. In: Brandstätter, Christian (Hg.): Franz Hubmann. Das photographische Werk. Wien 1999, S 7-11
- Soukup, Nina: magnum – Eine Kulturzeitschrift für das moderne Leben. Ein Medium der fünfziger und sechziger Jahre. Dipl.Arb. Wien 2000
- Starl, Timm: Die Kehrseite der Geschichte. Karl Pawek: Priesterzögling, Psychopath, Ausstellungsmacher, Kulturpreisträger. In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 87 2003 S65-69

Starl, Timm: „Der ewige Mensch“. Karl Pawek und die „Weltausstellungen der Photographie“. In: Back, Jean und Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): The Family of Man. 1955-2000. Humanismus und Postmoderne. Eine Revision von Edward Steichens Fotoausstellung. Marburg 2004 S123-139

Szeless, Margarethe: Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung von „magnum – Zeitschrift für das moderne Leben“ vor dem Hintergrund von Karl Paweks Photo- und Kulturtheorie. Diss. Wien 2005

Tausk, Petr: Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert. Von der Kunstfotografie bis zum Bildjournalismus. Köln 1986

Veigel, Hans: Die 50er und 60er Jahre. Geplantes Glück zwischen Motorroller und Minurock. Wien 1996

Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich (Hg.): Geschichte der Fotografie in Österreich. Band 1. Bad Ischl 1983

Weber, Elisabeth: Österreichische Kulturzeitschriften der Nachkriegszeit. 1945-1950. (=Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Band 943) Frankfurt am Main u.a. 1988

Weibel, Peter (Hg.): Die Wiener Gruppe – The Vienna Group. Ein Moment der Modernen 1954-1960. Die visuellen Arbeiten und die Aktionen. A Moment of Modernity 1954-1960. The Visual works and the Actions. Friedrich Achleitner, H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener. Wien-New York 1997

Weltausstellung der Photographie. Was ist der Mensch? Ausstellungskatalog. Hamburg 1964

2. Weltausstellung der Photographie. Die Frau. Ausstellungskatalog. Hamburg 1968

Zuckriegl, Margit (Hg.): Österreichische Fotografie seit 1945. Aus den Beständen der österreichischen Fotogalerie im Rahmen der Salzburger Landesausstellung Rupertinum. Salzburg 1989

Zuckriegl, Monika: Ich bin kein Fotograf. In: Breicha, Otto: Lauter Leute. Fotografische Bildnisse der 1960er Jahre. Salzburg 2002, S 7-9

Zuckriegl, Margit und Gerald Piffl (Hg.): Franz Hubmann. Photograph. Wien 2004

Zuckriegl, Margit: Vom Erzählen in Bildern. In: Zuckriegl, Margit und Gerald Piffl (Hg.): Franz Hubmann. Photograph. Wien 2004, 39-45

11.2 Zeitschriften

Journal Austria International – Das österreichische Journal für Wirtschaft und Kultur.

Internationales Haus Wien im Auftrag der Sektion Industrie der Bundeskammer der gewerblichen Wirtschaft (Hg.). Wien 1949 – 1955

magnum. Die Zeitschrift für das moderne Leben.

Heft 1. Gassner, Klothilde (Hg.). Wien 1954

Heft 2-5. Gassner, Klothilde (Hg.). Wien, Frankfurt am Main 1954-1955

Heft 6-12. Pawek, Karl (Hg.). Frankfurt am Main 1955-1957

Heft 13-28. Pawek, Karl (Hg.). Köln 1957-1960

Heft 29-59. Neven DuMont, Alfred (Hg.). Köln 1960-1966

11.3 Zeitungsartikel

oA: Fotograf Franz Hubmann war nicht dabei, sondern gehörte dazu.
Wirtschaftsblatt 11.2.2005, S31

oA: Todesfall: Fotograf Franz Hubmann (92). OÖNachrichten 11.6.2007 S 21

oA: Fotograf Franz Hubmann ist tot. Wiener Zeitung-Archiv 10.6.2007

oA: Österreichs Bildermacher. Fotograf Franz Hubmann 92jährig verstorben –
Bilder für das kollektive Gedächtnis. Salzburger Nachrichten 11.6.2007 S 11

Butterweck, Hellmut: Der Mythos Hawelka. Die Furche Nr. 23/01 6.6.2001 S 20

Eggebrecht, Harald: Der direkte Blick. Zum Tod des österreichischen Fotografen
Franz Hubmann. Süddeutsche Zeitung 11.6.2007 S12

F.L.: Wiener Doppel-Mythos: Hubmann und Hawelka. Frankfurter Allgemeine
Zeitung Nr. 236 11.10.2001 S R4

Frohmann, Günther: Chronist des Wesentlichen. Salzburger Nachrichten
5.10.2004 S 12

Goll, Ingrid: Franz Hubmann. Neue Sicht auf die Welt. Die Presse Schaufenster
Nr. 37/10 September 1999, S 36-38

Hager, Angelika: Der Verdichter. Profil 4.10.2004 S 126-129

Heintschel, Hans-Christian: Magnum. Ein Opus. Die Furche Nr. 10/04 4.3.2004 S
19

Hollein, Hans: Fotografie: Hubmanns Erzählungen/Anekdoten: Mit Fotografie
zum Erfolg. Format 6.9.1999 Nr. 36/99 S 123

Huber-Lang, Wolfgang: Hubmanns Erzählungen. Format 6.9.199 S 121-123

Hubmann, Franz: Was ich lese. Franz Hubmann, Photograph, Wien. Die Presse 30.12.1995 S 7

(hws): Die „Metamorphosen einer Stadt“ sollte man gesehen haben. Die Presse 10.9.1992 oS (Archiv)

mm: Franz Hubmann 1914-2007. Der Standard 11.6.2007 S17

Neudecker, Sigrid: „Mich freut die Fotografie“. Der Falter 8.10.1999 S 76f

Panagl, Clemes: Schönheit des Augenblicks. Jazz-Portraits vom österreichischen Altmeister Franz Hubmann. Salzburger Nachrichten 23.11.2000 S 16

Starl, Timm: Nicht ganz von dieser Welt. Melancholisches Österreich: Franz Hubmanns Fotografien im Wiener Kunsthistorischen Museum. Frankfurter Allgemeine Zeitung 30.9.1999 S 52

Starl, Timm: Könnte kein Wiener sein. Im Museum auf Abruf wird in Fotografien ein Typus gesucht. Frankfurter Allgemeine Zeitung 13.8.2001 S 51

Stemmer, Martina: Der Menschenseher. Franz Hubmann (1914-2007). Der Falter 15.6.2007 S 75

Walden, Gert: Hubmann mag man eben. Der Standard 11.9.1999 S 99

Wisniewski, Jan: Im Bruchteil einer Sekunde Franz Hubmann, ein Fotojournalist auf Katzensohlen. Salzburger Nachrichten 16.12.1995 oS (Archiv)

11.4 Radiosendungen

Zeitzeugen 1985 - Franz HUBMANN Ö1 13.11.1985

Von Tag zu Tag Ein "Chronist des Wesentlichen" – der Fotograf Franz Hubmann. Ö1 28.9.2004 Gast: Franz Hubmann. Moderation: Stella Damm

Menschenbilder: Franz Hubmann. Als Fotograf muss man ein Menschenfreund sein. Ö1 06.02.2000 Gestaltung: Maria Harmer

Chronisten, Reporter, Aufklärer – Ein Kanon des österreichischen Journalismus. Folge 21: Franz Hubmann. Ö1 11.05.2002

11.5 Fernsehsendungen

Bilder für alle. Die Geschichte der Fotografie in Österreich 10.01.1984 ORF

Treffpunkt Kultur: Und kein bisschen leiser. Ein Portrait über den Fotokünstler Franz Hubmann. ORF2 16.08.1999

Schöner Leben: Portrait Franz Hubmann. ORF2 28.4.2002

Treffpunkt Kultur: Chronist des Unsichtbaren. Fotograf Franz Hubmann wird 90. Der Fotograf als Gast im Studio. ORF2 27.09.2004

11.6 Onlinequellen

A schräge Wies'n am Donaukanal
<http://www.wien-vienna.at/wienerlied.htm>

Bernheimer – Fine Old Masters: Franz Hubmann.
http://www.bernheimer.com/expo_hubmann.htm

downtown express: 90th birthday celebration
http://www.downtownexpress.com/de_36/exhibitions.html

Doyen der österreichischen Fotografie gestorben
<http://www.diepresse.com/home/kultur/news/309501>

Franz Hubmann ist tot
<http://www.kurier.at/nachrichten/kultur/81411.php>

Goldenes Ehrenzeichen für Franz Hubmann.
<http://wien.orf.at/stories/112310/>

Hubmann, Franz: Anzeige. Photographische Zeitung 1949 Nr.4 Anzeigenteil.
http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=574&pos=51&max=98&lang=de&n=Hubmann%2C%20Franz

Moldovan, Kurt
<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m759235.htm>

Photographische Gesellschaft: Gtanz Hubmann ist Ehrenmitglied. Extradienst 7.10.2004 http://www.extradienst.at/jaos/main_heute.tmpl?article_id=13944

Sokol, Gerhard: Franz Hubmann ganz persönlich....

http://www.syndikatfotofilm.at/hubmann_ganz_personlich_._._.htm

11.7 Transkriptionen

Zeitzeugen: Franz Hubmann. Ö1 13.11.1985 Anhang S

Treffpunkt Kultur. ORF2 16.8.1999 Anhang S

Menschenbilder: Franz Hubmann. Als Fotograf muss man Menschenfreund sein.
Ö1 6.2.2000 Anhang S

Treffpunkt Kultur: Chronist des Unsichtbaren. Fotograf Franz Hubmann wird 90.
Der Fotograf als Gast im Studio. ORF2 27.9.2004 Anhang S

Von Tag zu Tag: Ein „Chronist des Wesentlichen“ – Der Fotograf Franz
Hubmann. Ö1 28.9.2004 Anhang S

12 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Am Brunnenmarkt in Wien-Ottakring 1951

Zuckriegl 2004 S 113

Abb. 2: Hawelka-Serie. Der Kellner Ali

Zuckriegl 2004 S 10

Abb. 3: Nachbarschaftstratsch in Wien-Erdberg 1962

Zuckriegl 2004 S 115

Abb. 4: Pablo Picasso Cannes 1957

Zuckriegl 2004 S 50

Abb. 5: Alberto Giacometti 1957

Zuckriegl 2004 S 54

Abb. 6: Szenen an der Berliner Mauer 1961

Zuckriegl 2004 S 216f

Abb. 7: Im Cast Iron District. New York 1971

Zuckriegl 2004 S 269

13 ANHANG

13.1 Die Themen von *magnum*²⁵⁹

1954	1	Wieso modern?
	2	Die junge Generation
	3	Wie weiter?
	4	Eine Menschheit, die photographiert
1955	5	Ein Mensch – Model 1955
	6	Die Welt wird heiter
	7	Zentren
1956	8	Die kleinen Menschen
	9	Die Welt an einem Punkt
	10	Wo ist heute die Schönheit?
	11	Reserven
1957	12	Die Gesellschaft, in der wir leben
	13	Das Theater ist im Kommen
	14	Die Ära der Freizeit hat begonnen
	15	Wie können wir leben...
1958	16	Die Situation der Frau
	17	Der neue Blick in der Photographie
	18	Analyse einer Weltausstellung
	19	Das Gegenteil ist auch wahr
	20	Eine Lanze für den Mann
	21	Gründe zum Optimismus
1959	22	Der Dadaismus unserer Zeit
	23	Die Flut der Bilder

²⁵⁹ Museum moderner Kunst 1986 S14

	24	Dokumenta der Kunst – Dokumenta des Lebens
	25	Das Abenteuer des Wohnens – Die andere Wirklichkeit
	26	Jedem Deutschen fehlt Berlin im Kopf
	27	Mensch bleibt Mensch
1960	28	Das Ballett muß sich entscheiden
	29	Haben die Deutschen sich verändert?
	30	Wie geht es weiter?
	31	Tabu
	32	Der Realismus unserer Zeit
	33	Die Gegenwart aller Zeiten
1961	34	Faktum Fernsehen
	35	Die tollen zwanziger Jahre
	36	Tabu
	37	Geliebter Kitsch
		Sonderheft: Woher – Wohin. Bilanz der Bundesrepublik
	38	Zukunft ohne Stil?
	39	Der Westen
1962	40	Der Großvater
	41	Bilanz Berlin
	42	Sittenbilder
	43	Wien
	44	Der Osten
	45	Am Ende Europas
1963	46	Jahrmarkt
	47	Experimente
	48	Sicherheit ist gefährlich
	49	Augenzeugen
	50	Der Kunstmarkt
	51	Der Einzelgänger
1964	52	Der umworbene Mensch
	53	Autorität
	54	Die Lehrer unserer Kinder
	55	Deutschlands Schriftsteller
1965	56	Das Dilemma im Osten
	57	Triumph der Frau
1966	58	Katholizismus in der Bundesrepublik
	59	Die verlorenen Paradiese der Deutschen

13.2 Transkriptionen

13.2.1 Zeitzeugen: Franz Hubmann

Ö1 13.11.1985

Hubmann: Schau da mal, was da liegt unter der Fülle an, von Büchern, die ich da verbrochen habe. Es sind inzwischen glaube ich fast an die 50 geworden. Das ist aber, ich glaube nicht, dass man so mit Zahlen jonglieren soll, weil das ist, das ist ja noch nicht maßgebend ob man gut ist wenn man viel macht. In der Literatur ist ja auch bei vielen, dass häufig geschrieben wird, dass es äh äh Kommerz-Ware oder seichte Ware ist. Also die Zahl drückt noch nicht aus, ob ich da etwas Gutes gemacht habe oder etwas Schlechtes. Es drückt vielleicht nur eines aus, dass ich also bei, bei einer bestimmten Form von Tätigkeit bleiben wollte, nachdem diese Zeitschrift *magnum*, die der Herr Dozent da schon angesprochen hat, nachdem die 1964, 65 das Zeitliche gesegnet hat in Deutschland. Und dass ich nicht der Mensch bin, der so Aufträge nur ausführt, Handlanger, Bilder liefert – ich bin kein Fotograf in dem Sinn. Fotografen sind für mich diejenigen, die einen Schaukasten haben, Passbilder machen, die Hochzeiten fotografieren. Nicht einmal der Reporter bin ich. Ich war 's einmal eine Zeit lang nach dem Krieg auch, ja – aber auch das bin ich nicht. Ich verstehe mich mit dem Wort, das aus dem Westen kommt, als Bildjournalist. Wobei ich die Auffassung, also unter Journalismus verstehe, dass man seinen Mitmenschen etwas mitteilt, wo, an dem sie nicht teilhaben, wo sie selbst nicht teilhaben haben können.

Ich soll hier also Ihnen ein, ein etwas erzählen über mich. Ja! Ich hab mir vorgestellt, ich werde nicht einen schönen Lebenslauf, wie es so gefordert ist, manchmal bei der Eingabe, bei einer Postenbewerbung, aber ich werde doch vielleicht einmal erzählen, so in groben Zügen, wie mein Leben verlaufen ist. Weil vielleicht sind ein paar Punkte da, wo Sie mich dann fragen, wo ich jetzt nicht so eingehen kann. Ich bin, wie mein Freund Schmeller, der äh, der Direktor des äh, also Zwanziger Hauses in Wien war, das Museum des 20. Jahrhunderts und vorher der Sekretär des Art Clubs Wien, einer der geistvollsten Kunstkritiker, er hat mich so frotzelnd, wie er mich immer so angestochen hat, hat er mich genannt, ich bin eine Pflanze des niederösterreichischen Heimatboden. Und obwohl ich also nur meine Volksschulzeit in Niederösterreich verlebt habe, ab der Realschule war ich also in Wien – prägte das doch mein Leben! Denn ich habe das Landleben doch immer wieder genossen als Bub, als Realmittelschüler, weil ich da doch immer wieder nach Hause kommen bin. Bin in dem Wald bei Ebreichsdorf herumgestreift, in Bächen gespielt und so weiter und das ist was anderes als wenn man nur als Großstadtkind aufwächst mit äh Fußball-lästern sozusagen auf den Straßen. Ich wurde nicht, weiß Gott, möchte sagen, was weiß man mit 14 Jahren, was weiß man mit 16 Jahren schon welchen Beruf man ergreifen will! Ich will nicht abstreiten, dass es also junge Leute gibt, die schon vorgefasst ihre Meinung haben, was sie werden wollen und das genau wissen und auch nie enttäuscht werden davon, aber ich glaube die meisten Menschen werden irgendwie durch irgendetwas in eine Richtung gedrängt und bleiben oft dabei. Sind nicht sehr glücklich. Die Berufe, die einer ausführt sind nicht immer eine Berufung. Bei mir ist es heute eine echte Berufung. Heute, mein Beruf ist für mich gleichzeitig zur Freude, zu einem Hobby geworden. Ich kann es mir auch leisten, nur das zu machen, was mich wirklich freut und nicht mehr Commercial allein, Auftragsgemäß.

Aber damals wurde ich von meiner Mutter, weil mein Vater blieb schon 1916 im Krieg, sozusagen weil sie aus der Textilbranche war, in die Höhere Lehranstalt für Textilindustrie gesteckt. Ich hab damals keine Ahnung gehabt, was ich werden wollte. Muss ich ehrlich sagen. War wirklich dumm, bled! Und ich dachte, ich kann dann darauf, ja ich wollte dann schon Textil, ich war dann bei Haas in Ebergassing. Sie kennen die Firma Haas noch, legendär das Haas-Haus in Wien, die also berühmte Teppiche, handgeknüpfte gemacht hat. Dort war ich auch tätig. Ich wollte aber nach England, in meinen Träumereien habe ich das gedacht, also die Engländer mit ihren ungeheuren Stoffen, dazu

kann ich Ihnen sagen als Fachmann, es ist schon was dran an den englischen Stoffen, durch ihre Lage da auf der Insel, durch die Feuchtigkeit sind sie, sind sie gezwungen die äh Fasern so zu bearbeiten, dass das Zeug hält auch. Und das ist auch heute noch so. Und ich wollte das! Ich wollte da rein steigen und hab also das, aber jetzt bedenken Sie das war in der Zeit der Weltwirtschaftskrise, das heißt es begann also 1930. Ich glaube junge Leute können heute keine Vorstellung haben, das ist 50 Jahre zurück –äh – jetzige Studenten und so weiter wachsen in einem Wohlstand auf, der ihnen sicher manchmal bis da oben geht, net, bis da her steht – das geb ich auch zu. Aber was es heißt, dann überhaupt keinen Posten zu bekommen oder etwa wohin gehen zu wollen, was ich dann wollte nach England, ich hab da etwas noch außer Acht gelassen, nicht nur, dass die Weltwirtschaftskrise, ich habe außer Acht gelassen, dass diese Leute, dass das ein Familiengeheimnis ist, deren Kenntnisse, dass sie da einen Fremden überhaupt nicht reinschnuppern lassen! Und es war auch als Volontär, was meine Mutter mir zahlen wollte unmöglich dort, also auch unbezahlbar dort rein zu kommen. Ich bin auch als Volontär nur unbezahlt in den 30er Jahren bei Haas in Ebergassing aufgenommen worden. Das heißt ich bin da g'standen, mit abgeschlossenem Studium und hab ka Geld kriegt! Und da, also meine Mutter war also in einer Branche, in der Modebranche, mit Hüten beschäftigt und da war die Verbindung so, dass man gesagt hat: Ja, wir brauchen jemand. Da sind zwei alte Herren über 70 und da braucht, da muss jemand die Leitung übernehmen. Muss aber herangezögelt werden erst. Der muss das Ganze erst lernen. Ich musste also noch mal lernen. Und jetzt das Studentertl da, wie die Arbeiter g'sagt haben, natürlich die haben mich was anschauen lassen. Können Sie sich vorstellen da. Denn ich war dann plötzlich ein g'wöhnlicher Lehrbua, trotz meines Alters schon. Das hat mir dann viel geholfen später, wenn dann beim Militär die Herrn Unteroffiziere und so weiter sich auch ihr Mütchen auslassen haben an einem, an Häusl putzen uns so weiter und alle diese Dinge, diese schönen. Ich kenn halt die menschliche Natur. So ist er halt der Mensch, net. (*lacht*) Aber das, das war also für mich schon sehr, sehr gut und ich war dann 1937 schon soweit, dass ich also einen der Herrn schon ablösen sollte, übernommen habe, nur ging das also leider nicht mehr weiter. Ich habe da Mode gemacht, ich hab Hüte gemacht, auch wie der Herr Dozent g'sagt hat, mit Farbe, hab verrückte Sachen gemacht. Meine Mutter, die also versiert war und den Geschmack hatte, die hat oft gesagt, ja bist denn verrückt, was machst denn da? Was, was für Farben, Du glaubst doch nicht, dass das jemand kauft! Aber das haben die Leute dann doch gekauft, sogar in rauen Mengen! Soviel gekauft, dass die Lieferanten nicht nachgekommen sind mit den Farbmustern. Und es dauerte halt leider nur mehr ein Jahr und 1938, vorher war ich also schon äh, sollte ich eingezogen werden zum äh Infanterie, Infanterieregiment Nummer 4, also zu den Hoch- und Deutschmeistern, 19, da wurde zurückgestellt, aber 1938 am 1. Dezember bin ich dann endgültig und bin also äh die nächsten sieben Jahre und ich bin dann überhaupt nicht mehr nach Haus gekommen nachher, weil ich hab dann meine Frau kennen gelernt und ich bin diese Jahre nicht mehr in die Heimat gekommen.

In den sieben Jahren Krieg habe ich, gezählt nach meinen Wehrpass, es war allerdings im Soldbuch eingetragen, aber der, die Amerikaner waren also so g'scheit, die haben mir bei der Entlassung einfach ins Soldbuch rein g'schaut und wann dann nicht einer dabei war, den sie gesucht haben, dann haben sie das genommen und haben's hinten ins Feuer geworfen. So hat man dann überhaupt kein Papier g'habt mehr über die Zeit. Aber ich hab meinen Wehrpass noch und ich hab da fünf, fünf Mal Urlaub gehabt – was bleibt also in diesen fünf Jahren an Wissen, wie es da daheim zu gegangen ist, was da alles passiert ist? Nichts, kann ich Ihnen sagen! Denn in diesen sieben Jahren ist man vorne gelegen im Dreck [*Pause*] und war von Tag zu Tag eigentlich nur darauf eingestellt zu überleben. Hoffentlich überlebst das! Ich frage mich heute noch oft, sieben Jahre. Es ist unvorstellbar! Dass man das, wie man das aushält.

Jedenfalls der Krieg ging also auch zu Ende. Ich kam verwundet zurück in die äh, zu meiner Ersatzkompanie nach langen Irrfahrten und das war in Wien-Strebersdorf, wieder zu Hoch- und Deutschmeister. Und da fand, da traf ich nun viele alte äh Kameraden, muss man in dem Fall sagen, aus den Anfangszeiten des Krieges, die alle bei der Widerstandsbewegung waren und ich äh, die haben getan, was sie konnten, dass ich nicht raus komm mehr. Also ich musste Zahnbehandlungen und alles mögliche über mich ergehen lassen, die obersten Herrn Chefs haben immer gesagt, der Oberfeldwebel mit der Afrika-Mütze war beim Afrika-Korbs war ich auch, der ist noch immer da, wieso ist der nicht unten am Plattensee schon? Ah der hat a schwere Ding, a schwere Behandlung, der muss also noch dableiben und so, bin also die letzten zwei Monate bis Kriegsende noch in Wien verblieben bei dem, ich erinnere mich, bei dem Bombenangriff, dem die Oper zu Opfer gefallen ist, da saß ich, schräg gegenüber in dem Palais auf der Ringstraße und hab da gebibbert, ganz ehrlich, weil es hat uns gehoben von den Sesseln, von den Stühlen da unten. Und äh, wir wurden dann von Wien aus verlegt, weil wir ja nicht sicher waren. Das haben die ja gewusst, dass das ja lauter Widerständler

waren, noch dazu lauter Ostmärkler, Wiener und die durften ja die Verteidigung Wiens ja nicht übernehmen. Das hat ja die SS damals, die Leibsstandarte damals übernommen. Und wir mussten nach Oberösterreich, die Alpenfestung halten. Will Sie nicht langweilen, wir haben das sehr schön gehalten. Wir sind den Amerikanern in den Bettendorf entgegen gefahren mit unseren Wagen, weil wir gewusst haben, die Amerikaner haben soviel Material und haben keinen Menschen umsonst geopfert, die haben zuerst rein geschossen in a Ortsschaft und wann sich dann nichts g'ührt hat, dann sind sie rein gekommen. Warum tun wir das? Wir sind ihnen entgegen gefahren und am Ortsausgang waren die Schützengräben ausgehoben vorher und da haben wir schön die Panzerfäuste und die ganzen Waffen, Maschinengewehre alle aufgestellt, haben die Amerikaner rein, die haben uns voran fahren lassen, rein eskortiert, es war in Kirchdorf an der Krems und haben das übergeben und dann ist das ganze Regiment verschwunden, die ganze Kompanie.

Meine Frau hab ich zu dem Zeitpunkt mitgehabt, die hab ich noch geholt, auf dem Marsch von Wien dann nach Oberösterreich. Ist mit dem Rad mit mir gefahren und durch Angriffe und alles Mögliche haben wir diese äh diese letzten Kriegstage äh erlebt in Oberösterreich. Und da kam nun, wenn Sie sagen „Zeitzeuge“, dieses zerrissene Land. Es war nicht möglich nach Wien hinunter zu gehen. Ich habe Bekannte in Linz gehabt. Von denen bekam ich einen Ausweis, dass ich in Urfahr gearbeitet habe. Sie wissen, vielleicht erinnern Sie sich, die Zonengrenze bildete damals die Donau, links südlich der Donau war amerikanisch, nördlich der Donau, das Mühlviertel, war russisch. Und wenn man drüben, also Urfahr war ja ein Teil Linz und die Stadtverwaltung konnte bestätigen, also der Mann arbeitet dort in Urfahr, dann durfte er über die Brücke. Und wenn Sie mal drüben waren, dann waren Sie in der sowjetischen Zone und dann konnte ich also hier runter. Da bin ich also das erste Mal so wieder nach Wien gekommen und hab gesehen, was los ist. Das ging so einige Monate lang, bis es uns dann gelungen ist, offiziell meine Frau und ich äh nach Wien zurück zu kehren. Das war 1946.

Das Haus am Gürtel in der Kärcherstraße²⁶⁰ stand nicht mehr. Das war ausgebombt, zerschossen. Beziehungsweise Niederösterreich hatte überhaupt keine Verbindung seit sieben oder acht Jahren. In meiner Branche war überhaupt nichts zu holen, die die Textilbranche und die Modebranche überhaupt, die lag vollkommen danieder. Ich habe Freunde gehabt in, eben aus dieser Widerstandsgruppe, der eine, der leider schon gestorben ist, der hatte ein Fotogeschäft, das heißt er war Geschäftsführer, in der Schottengasse, Foto Ruban war das. Und für den betätigte ich mich sozusagen im Schwarzhandel als Aufkäufer für Fotopapiere und Filme und Chemikalien bei den Amerikanern, bei den Engländern und so fristete ich also mein Leben vorläufig. Und nachdem ich mit zwölf Jahren schon meinen ersten Fotoapparat bekommen hatte, das war eine Voigtländer-Bergheil, neun mal zwölf von meinem Onkel, habe ich also schon sehr früh als Amateur fotografiert – aber nie Menschen! Menschen habe ich erst im Krieg fotografiert, eine kurze Zeit lang war ich bei der PK, drei Monate, aber wurde ich schon wieder nach vorne geschickt. Und einige Fotos sind, waren also noch gerettet und mein lieber Freund, der hat da den Professor Madensky von der Graphischen erzählt, dass ich so gute Fotos mache. Und einmal hab ich den getroffen, da sagt er, ja solche Leute brauchen wir in der Fotografie und lassen's mal was anschauen, kommen's mal rauf. Ah, das ist natürlich schon was äh äh, Sie haben was Eigenes an sich, Sie müssen sich halt entschließen äh noch sechs Semester auf die Graphische zu gehen. Ja, da kommen diese österreichischen, diese furchtbaren Gesetze mit Gewerbeschein und mit allem zum Tragen, da können Sie ja hundert Mal a Begabung haben oder nicht haben, Sie brauchen an Gewerbeschein und da müssen's vorher sechs, drei Jahre gelernt haben, dann müssen Sie drei Jahre Praxis haben und dann müssen Sie a Meisterprüfung machen und dann dürfen Sie sich an Laden aufmachen. Und wenn Sie das nicht haben, Sie können noch so schöne Bilder haben und Sie verkaufen die irgendwo, da kommt die Innung und quietscht sie – und gegen das kämpfe ich seit damals schon an. Gegen diese Ungerechtigkeit, weil ich glaube, dass die Fotografie äh so betrieben nicht eine Sache ist von Aushangkästen und von Passbildern. Die sollen das ruhig machen, das ist ein Gewerbe, aber das andere ist eine freie Sache, wo es sehr auf das Künstlerische, auf das Empfinden auf alles Mögliche ankommt, nur nicht auf das Technische allein. In einer Zeit überhaupt wie heute, wo Sie eine Kamera nehmen und einfach drauf drücken und die macht ein Abbild – da is des alles müßig.

²⁶⁰ Eigntl: „Kärchergasse“, 3. Bezirk

Darf ich einen Schluck nehmen. *[Pause]*

Ja, ich war ein, eigentlich war ich von der Fotografie durch all diese Jahre durch meine Jugendzeit ein Besessener. Ein Mann, den ich also in diesen Jahren vor 38 ganz geschätzt habe, ganz hoch geschätzt habe, der ein Vorbild war und das hat auch nichts verloren meine Einstellung zu ihm, er hatte in diesen Tagen, glaube ich, seinen 80. Geburtstag, er sitzt ja hier in Salzburg, das ist der Herr Professor Kruckenhauser, den Sie ja alle kennen. Er hat vor 38 noch einen Bildband herausgebracht, der ist übrigens bei Otto Müller in Salzburg erschienen, „Verborgene Schönheit“. Und er hat mit der Leica, und als erster mit langen Brenn, als erster vielleicht nicht, der Rübelt²⁶¹ hat vorher auch schon mit langen Brennweiten gearbeitet, äh Architektur. Die Schönheiten dieses Landes in Details wiedergegeben und ich muss Ihnen sagen, ich habe den ganzen Krieg über einen kleinen Koffer bei dem Marschgepäck rückwärts gehabt, ich war Infanterie, es waren immer bespannte Fahrzeuge, nix motorisiert, da lag dieser Koffer und in diesem Koffer war dieses dicke Buch „Verborgene Schönheit“. Das hab ich den ganzen Krieg mitgeschleppt und wann irgendwo einmal eine Pause war, dass man irgendwo an das Gepäck heran kam, dann hab ich darinnen geblättert und das ist wahrscheinlich etwas, manche werfen mir das wahrscheinlich vor, weil ich ein Ästhet bin, ich werde das nie ablegen, gerade dass die Schönheit, die in der Welt noch immer da ist, neben allen Grausigen, das hat mich eigentlich immer über Wasser gehalten. Das hat mir die Kraft gegeben, diesen ganzen Mist zu ertragen. Und ich bin auch heute noch der Ansicht, dass man nicht sagen soll, es gibt keine heile Welt, eine heile Welt hat's nie gegeben, die Menschen haben sich immer den Schädel eingeschlagen, seit sie auf der Welt sind und die Welt ist trotzdem schön, es gibt die Schönheiten auch! Muss sehen wie damit, ich kann nicht immer nur das Grausige und das Hässliche sehen, sonst gehe ich ja unter – da nehme ich einen Strick und hänge mich auf. Und das hat mich also in diesem sieben Jahren Krieg immer erhoben dieses, äh dass es Schönheit gibt und es hat mich auch weiter durch alles, ich hab es, es prallte, verschiedene Dinge prallen an mir ab. Die sind da, ja! Und sie sind auch nicht da. Sie sind leicht zu ertragen, wenn man all die Schönheit nimmt. *[Pause]*

Ich habe in der Graphischen damals äh und das war auch nicht leicht nach dem Krieg, ich hatte vorher schon gespart, einige Ersparnisse gehabt, die waren natürlich in Reichsmark, ja Reichsmark war's damals, in einer Sparkasse in Baden und das war dann noch möglich, die ersten Jahre nach 45, ich glaube pro Monat 150 Reichsmark abzuheben. Das war die Möglichkeit mit meiner Familie zu überleben. Das heißt mit meiner Frau und im zweiten Semester meines Studiums wurde mein Sohn geboren. So auf der Graphischen hat's geheißen, dem Schüler Hubmann wurde ein Sohn geboren, ungeheuer. Und äh so ging das noch zwei Jahre, aber dann kam die, ich glaube es waren noch zwei Jahre, aber dann kam die Umwandlung auf Schilling und dann war mein ganzes, also der Rest dieser Ersparnisse waren futsch und ich musste also die übrige Zeit des Studiums sehen, wie ich durchkomme als Werksstudent. Ja, und da habe ich alle möglichen Aufträge angenommen, wurde von der Innung natürlich auch wieder verdonnert, na das war schon damals so, wieso ich arbeit ohne Gewerbeschein, na. Und ich hab g'sagt ich lern, immerhin lern ich das auch, also soll ich vielleicht Ständerl klopfen gehen oder irgendwas anderes, wenn ich das doch besser kann? Also ich hab mich durchgesetzt! Aber ich musste dann auch noch, ich hab damals eine Contax gehabt, Sie müssen sich vorstellen, das hat begeistert, ich komme ja aus, von die Amateur, als Liebender daher und vor 38 gab es in Deutschland schon die Contax mit einem Sonar Lichtstärke 1-1,5 – da kann man nur sagen, es ist ja bis heute nicht überboten, 1-1,5 – damals gab's nichts Höheres, es war das Non-Plus-Ultra! Aber die hatte natürlich astronomische Kosten hier in Österreich. Und 38 im Frühjahr, also als hier die Ostmark entstand aus dem lieben Österreich, da war das plötzlich erschwinglich. Ich hab mein ganzes Geld geopfert und hab diese Contax gekauft. Diese Contax hat mich auch begleitet in der Meldekartentasche, die ich da hier hab, war dieses Monster hier drinnen, die war ja doch ziemlich schwer, aber die war immer mit, die hat alles ausgehalten. Also alles hinfliegen, alles stürzen, etc etc. Die war bis zum Kriegsende immer dabei. Und erst in den letzten, als dann mein Geld dann nicht mehr reichte, da musste ich sie schweren Herzens verkaufen, bei steigenden Preisen, weil der Schwarzmarkt blühte ja damals in Wien ungeheuer. Ich weiß noch genau, ich hab für diese Kamera damals 30.000 Schilling bekommen! Und ein halbes, oder ein dreiviertel Jahr später hat mir dann der Orator in der Westbahnstraße angetragen, er hat schon wieder eine Contax, allerdings nur eine 1-1,2 äh 1-2, aber die kostete dann nur noch 14.000 Schilling – daraufhin, die 14 hab ich noch gehabt und hab sie wieder gekauft. Aber das hat auch nicht lang gehalten, ein halbes Jahr später hab ich die auch wieder verkaufen müssen. Da war ich g'storbn, da hab ich nur noch eine Rolleiflex g'habt, eine alte und die hab ich jetzt noch. Mit dieser Rolleiflex habe ich dann eigentlich mei ganzes, mein ganzes, den

²⁶¹ Lothar Rübelt, 1901-1990

ganzen Aufbau auch bei *magnum* bewältigt. Also man kann, man muss nicht alles Mögliche haben an Optik und so weiter, es geht auch anders. Natürlich nicht so leicht, man muss sich anpassend den Verhältnissen.

Diese [Pause] ich sollt ja als Zeitzeuge sollt ich ja etwas über das Politische sagen in Österreich. Aber ich muss Ihnen ehrlich sagen, ich war kein politischer Mensch! Mir hat das vorher gereicht, was vor 38 war. Denn äh ich habe keine Lust gehabt, mich mit Politik zu beschäftigen. Ich habe nur eines festgestellt und das möchte ich heute, das stelle ich heute auch wieder fest: Die Herrschaften in den Parteien haben nach dem Krieg dort fortgesetzt, wo sie 1938 aufhören mussten. Und meine Ansicht war: Sie glauben, sie glauben es auch heute noch, dass ihr Weg damals und das was sie gemacht haben richtig war. Und nur der Hitler war schuld daran! Und ich bin der Ansicht, Nein! Sie haben vieles falsch gemacht. Nicht sie allein sind schuld daran, aber der Hitler wäre ohne ihre großen Fehler nicht so leicht gekommen. Das ist meine Ansicht als junger Mensch damals. Denn sie haben uns keine Chancen gegeben. [Pause] Wie ich Ihnen schon sagte, nicht, ich mein, also wenn man nur, g'rade nur durch die Verbindung meiner Mutter kam ich in einen Betrieb überhaupt hinein! Jeder andere ist stempeln gegangen oder überhaupt net stempeln gehen, das hat's net gegeben. Und da sind schon sehr große Fehler und was, wenn ich heute als Zeitzeuge was sagen soll, politisch, na dann kann ich nur sagen, ja da ist ein Wort, das ich schon zu Großen in Politik gesagt habe, seien Sie froh, dass der Hitler schon einmal da war, denn das kann uns Gott-Sei-Dank nicht mehr passieren! Aber wehe, wehe, es kann uns was anderes passieren, wenn Ihr weiter so machts. So wie wir in den 50er Jahren da g'standen sind, wo's g'heissen hat, links das Rote, rechts das Schwarze, heute ist vielleicht noch das Blaue dabei, ist ja ganz egal – das ist das Übel in dem Land, das alles über, über das Land gestellt wird, über den Staat, dass zuerst immer die, die Partei das wichtigste ist. Das traue ich mich ohne weiteres zu sagen! Jeder Mann und ich glaube, dass wir Österreicher alle so denken!

Es war diese Nachkriegszeit in den 50er Jahren, so dass ich, als mein Sohn geboren wurde, dass das, die Klinik erlaubt hat, dass sie länger drinnen bleibt, weil ich daheim nichts zu heizen hatte. Ich erinnere mich jetzt an eine Sache, da, es fehlten Arbeitskräfte für die Holzschlägerung. Es gab eine eigene Aktion, PAKO abgekürzt hat sie geheissen, Papier-Kohle, und zwar konnten, also konnte man, auch als Städter, aufs Land gehen, Holz machen, aber richtig Holz – im Gebirge, Gebirge, Fichtenholz und so weiter, Fichtenholz vor allem für die Papierindustrie, das wurde dann vom Förster abgenommen, dafür haben sie einen Gutschein bekommen und ein Äquivalent auf Lieferung von Koks oder Kohle, hauptsächlich Kohle. Man musste sich dann auch noch raufen um die Kohle nebenbei g'sagt, weil das war dann immer schon so, dass sie zwar das Papier g'habt haben, die andern haben das Holz für das Papier g'habt, aber andere haben die Kohle sich abgezweigt. Es ging immer so. Aber ich hab's doch er äh, erledigt. Ich habe zweimal, einmal mit Kollegen, sind wir gefahren nach Wildalpen in der Steiermark und haben dort acht Tage lang Holz gefällt und dann bin ich ein zweites Mal allein gefahren, ganz allein – was natürlich nicht möglich ist, dass man allein Holz fällt, waren ja so Fichtenstämme, aber ich kannte von ersten Mal dort schon einen Holzknecht in Wildalpen, Ludwig hat er geheissen, und wie, wie wirklich schlecht, wie die Situation war, illustriert vielleicht, ich habe ähm mit ihm sechs Tage gearbeitet, wobei er natürlich der Federführende war, weil er natürlich konnte natürlich, aber ich musste sägen mit ihm und dann entrinden und so weiter und dann mit Eisenketten die Bloch herunterziehen, bis zu einem Stapelplatz, das ging alles. Und er hat mir natürlich gezeigt, wie man's machen muss und äh ihm dafür irgendetwas bieten, irgendetwas bezahlen, aber doch nicht Geld, weil das war ja uninteressant. Sie müssen sich vorstellen, es war, ich weiß das ganz genau, am Schwarzmarkt in Wien habe ich aufgetrieben äh ein Kilo Schmalz, das war die Entlohnung für ihn! Und das war wahnsinnig viel für ihn, ein Kilo Schmalz für die Woche Arbeit. Das war, das war die Zeit äh der 50er Jahre! [Pause] Ich selbst bin ja sehr oft dann, jede Woche mit dem Fahrrad zu Bekannten raus gefahren im Weinviertel oben und hab rückwärts am Fahrrad und vorne am Fahrrad aufgebaut, über das Tullnerfeld raus, Passauer Hof, Tullnerfeld über die Donau drüber ins Weinviertel und die haben mir dann wieder a Brot oder Mehl und Erdäpfel und alles – so war das Leben, das Überleben war das Wichtigste. [Pause]

Ich war nach dem Abschluss der Graphischen, das war 49, kam ich zuerst zu einer Werbe, in ein Werbeatelier, Koszler²⁶² war des, der hat die großen Firmen gehabt, Semperit und so weiter. Denn all diese Dinge funktionierten wieder umgekehrt, interessanter Weise! Na, jeder musste ja Leben, irgendwas haben wir ja alle angefangen.

Aber ich wurde von dort schon einige Monate später schon weggeholt, zur Österreichischen Fremdenverkehrswerbung. Das heißt man ist heran getreten, ob ich das übernehmen will und kann. Man hat mich empfohlen. Und ich habe dort dann von 49 bis 54 die Bildstelle aufgebaut. Also Wald und Wiesen – so ich bin mir vorgekommen wie der Jongleur, der Rastelli, mit drei Kameras, a Leica, a Rolleiflex und noch eine zweite Leica. Und in der einen war Schwarz/Weiß, in der anderen war Farbe und dann war 6 mal 6 und das war für Diapositiv-Vorträge und für Plakate und für Pressebilder und so weiter und ich bin gesaut, also ich hab mir wirklich, meine Frau kann's bestätigen, ich habe mich leider aufgeopfert für eigentlich für nichts und wieder nichts. Dem Vater Staat Dank erlebt man nicht. Ich bin nachts gefahren mit dem Zug, damit ich am morgen irgendwo in einem neuen Wintersportort bin, das heißt ich war in allen Wintersportorten, ich war, ich war am Wörtersee bei den, bei den äh äh Wasserschi-Meisterschaften und bei allem, was nur irgendwo los war und bei äh volkstümlichen Veranstaltungen und dazwischen also Landschaften und zwischendurch – das war aber doch auf die Dauer nichts, fünf Jahre lang – zwischendurch habe ich ein paar andere Sachen gemacht und da kam ich also mit dem Herausgeben eines Journals zusammen, „Austria International“, eines Gesellschaftsjournals. Und ich hab das schon so oft erzählt, es ist mir eigentlich, eigentlich, äh, des, glaub ich, mir is es schon zwieder, weil ich es sagen muss, aber es war so, dass der mich eingeladen hat, hat, hatte, ob ich nicht äh für sein Journal etwas machen möchte. Er hat meinen Stil gesehen und das ist also nicht von der Fremdenverkehrswerbung, sondern ein paar andere Sachen und das war, na das waren Menschen. Leben äh Livefotografie und das war 1951. 50, 51 und da hab ich die erste Serie gemacht für ihn und die hab ich am Brunnenmarkt in Wien gemacht. Da war noch alles ausgebombt und waren no kahle Stellen. Da sind die Händlerinnen noch dag'standen so dick einerseits, aber da vorne haben sie so eine ganz schmale Kombiange gezeigt. Also das Angebot war also wirklich köstlich, was ma da alles zu sehen bekam. Und das habe ich also da fotografiert und er hat g'sagt, das is kolossal, kolossal, aber kann ich mich das trauen in so einem Gesellschaftsjournal, wo dann immer die die so genannten die Farnhams (??) und wie sie alle g'heißen haben, die Haute Couture drinnen ist und Augartenporzellan und all dieser österreichische bekannte ähäh Zeugs da drinnen und ich hab natürlich g'sagt, na trauen's ähä – und es war wirklich ein ungeheurer Erfolg! A Sektionschef hat ihn ang'rufen und hat g'sagt, die Frau die da geht, genauso geht mei Mutter über die Strassn! Bitte es hat, es hat also seine Kreise gezogen.

Ich wurde äh also Mitarbeiter dieser Zeitschrift für äh also solche Bereiche und im Jahr 54 äh entstand dann, da war also der Hansen-Löve, der Programmdirektor des Fernsehens damals, dabei, der dann ja auch köstlich gesagt hat, der alte Henz²⁶³ hat ihm einmal g'sagt, das hat er vor ein paar Wochen erzählt, du machst jetzt Fernsehen, wir führen jetzt Fernsehen ein und hat keine Ahnung davon g'habt, ne, Sprung ins kalte Wasser. Er ist dann immer herumgegangen und von mir so ein Sucher ausgeliehen, von der Contax, hat's so einen Sucher gegeben, fünf Brennweiten mit verschiedenen, mit dem ist er dauernd herumgegangen und hat versucht, da hat er auch versucht im Fernsehen den Blick, oder äh die Art, was *magnum* gemacht hat, einzuführen. Er hat sehr vieles eingeführt ja.

Der war also da zuerst dabei im Gesprächen, es war der Schmeller dabei, Art-Club oder wie der Herausgeber, der Pawek immer g'sagt hat, nana den Schmeller darf man et so groß werden lassen, weil der bringt ma sonst das ganze Heft, der macht mir nur an Art-Club d'rauf, draus, nur moderne Kunst und das woll ma nicht! Er war ja nicht für die moderne Kunst gerade, das heißt, er hat gestritten, aber er war für das, wie er es genannt hat, das intelligente Kaffeehäferl, weil das war sein Steckenpferd, die äh die Formgebung. Das war in den 50er Jahren natürlich etwas ganz Großes! Das Design, ja. Heute ham wir das Design ja vollkommen vereinnahmt, nur wissen's net, ne, is schon ganz bö, was die jetzt mit uns aufführen. Aber damals war es sehr wichtig und es gehörten dazu natürlich damals in den 50er Jahren der skandina, skandinavische Möbelstil, der von Dänemark und Schweden äh die Welt eroberte und bis heute ja seine Einflüsse auf das ganze, das gesamte Mobiliar hat.

²⁶² Hugo Koszler * 1899 Gründete 1945 das „Atelier Koszler“, Werbung für Semperit, Siemens & Halske, Ankerbrot, Oetker u. a

²⁶³ Rudolf Henz

Und das waren die Leute, die also g' sagt haben, der Herausgeber selbst hat g' sagt, es ist nix da in Österreich- ich sprech jetzt so aus der Schule, wie es wirklich war. Es ist mir einfach zwieder dauernd um Subventionen, wie das in Österreich üblich ist, wir haben das auch erlebt, auch da sag ich Ihnen nichts Neues, der Residenzverlag, der Herr Schaffler hat das auch mit gemacht, jahrelang, betteln und bitten zu gehen an offiziellen Stellen um Subventionen, damit man eine gute Zeitschrift machen kann und das war genauso da in Wien mit dem, und des g' sagt, des wächst ma beim Hals raus und beim Bundespressedienst beim Meznik²⁶⁴, der Meznik, den hat er überhaupt auf der Westn g' habt. Der Meznik, der Fußballer, weil das war der Präsident des Fußballbundes noch dazu, zu dem muss ich bitten gehen, um Kultursachen sollt ma, der Fußballer da, da prallen natürlich die Sachen aufeinander! Und das war der Grund, er wollte heraus aus Österreich etwas, einen weiteren Kreis erfassen. Größeres Feld. Es war ja mit dieser Zeitschrift wirklich nichts zu machen. Und da kam äh haben die alle, einschließlich meiner Person, da war der Angelpunkt die Fotografie, die wirklich die Livefotografie, die für den Herausgeber ein Erkenntnismittel war. Für meine Person muss ich sagen, es stimmt ja nicht immer, das Erkenntnismittel, weil man kann ja vieles herauslesen aus einer Fotografie, je nachdem wie man eingestellt ist dazu. Aber es stimmt andererseits schon, dass die moderne Fotografie und der Bildjournalismus seit den 30er Jahren, seit den Zeiten von Salomon über Cartier-Bresson bis herauf natürlich unerhörte Einblicke in die, in die Verhaltensweisen der Menschen uns gegeben hat. Nicht zuletzt natürlich auch durch die Verbesserung der Technik, durch die äh besseren Materialien. Aber überhaupt ist ein neues Weltbild entstanden, insofern ist die Fotografie natürlich auch ein Erkenntnismittel und ich glaube, sie ist es geblieben. Und äh mit Hilfe, die Fotografie sollte diese neue Zeitschrift tragen. Und den Namen, den hat er äh als Philosoph, es sollte etwas Großes sein, d'rum ist er auf *magnum* gekommen. Es stand dann dagegen, dass er g' sagt hat, aha da gibt's in Paris hat sich doch die Gruppe „Magnum“ gebildet, Capa, Cartier-Bresson, Bischof, Ernst Haas aus Österreich, die ja diese Gruppe gebildet haben, nur um einmal gegenüber den Chefredakteuren, gegenüber den Illustrierten-Bossen durchzusetzen, dass dieser Bildjournalist und dieser fotografierende Mann nicht nur ein Handlanger ist, der ihnen so ah Zutaten wie zu einer Suppe liefert, sondern, dass der etwas, äh seine eigenen Ideen hat und das wollten sie durchgesetzt haben, dass hier das Bild nicht verändert wird. Dass hier nicht irgendwo herausgeschnippelt wird mit der Schere ein Kopf oder dort ein Fußerl oder das was ihnen passt, sondern das ist eine Geschichte, die der gemacht hat und ahah an der ist nicht zu rütteln. Das war der Grund der Gründung von „Magnum“.

Das hat ihn dann aber nicht gestört, mein Gott hat er g' sagt, dass ist eine Agentur dort und wir heißen da so, wir sind so weit vom Schuss. Also es blieb dann bei *magnum*. Es wurde neben dieser, das äh war auch Unternehmungsgeist notwendig dazu, weil Geld war ja keins da. Geldgeber war das österreichische Kreditinstitut, net und wann ma da in die roten Zahlen kommen sind, dann haben's uns also sozusagen abgedreht den Hahn. Es wurde also neben äh neben dieser „Austria International“ ein zweites Heft produziert. Das hieß dann schon *magnum*, war noch das gleiche ungefähr drinnen. Das war die Nuller Nummer, wie man in der Branche sagt. Dieses äh erste *magnum*. Und das hat aber Erfolg gehabt, man hat also getestet am Markt, ja das geht. Und darauf hin kam die zweite Nummer und bei der dritten ist dann „Austria International“ still entschlafen. Es war nur mehr *magnum* da. Dann wurde eine Redaktion in Frankfurt gegründet, damit wird da äh da eine Basis haben, und so begann also dieser Aufstieg von Österreich aus. Nur leider hat also niemand da oder zu spät hat der Herausgeber also draufgekommen man müsste also den Kamitz (??) damals, den Sagenhaften, interessieren. Der hat ja, der hätte ein Ohr dafür gehabt für das. Während natürlich eine Bank, die schaut natürlich auf des net, die schaut nur nach den Zahlen und so weiter, der hätte es vielleicht äh möglich gemacht, dass wir überlebt hätten. Und so ham, wir konnten nicht überleben hier und er hat gesucht nach Leuten, die einen großen Verlag haben, wo das eine Visitkarte ist, so wie das Schweizer „Du“ zum Beispiel, das ist die Visitkarte des Verlages oder der Druckerei Conzett & Huber ist. Und das hat er dann gefunden in der Form des DuMont Verlages, des großen Buchverlages, der auch einen Vertrieb hat. Nur hat sich das leider äh, in weiterer Folge nicht bewährt, denn – die haben es vielleicht gut gemeint, sie wollten dieses *magnum*, dann haben sie draußen in Köln eine eigene Redaktion gemacht, das brauchte es gar nicht. Aber sie haben das dann als einen eigenen Körper rennen lassen

²⁶⁴ Leiter des Bundespressedienstes Sektionschef Dr. Fritz Meznik

und es hat wieder nicht den großen, breiten Erfolg g'habt, der notwendig gewesen wäre, um es geschäftlich zu halten. Und so haben sie es dann 1964 einschlafen lassen. Wie das heißt, das heißt sie habens net einschlafen lassen, so wie das Haus im Märchen, das umfallen wollte und nicht wusste wohin es soll, nach links oder nach rechts, es ist halt stehen geblieben. Es blieb also stehen, *magnum*. Es ist dann einmal, einen, einmal im Jahr eine Nummer erscheinen, wenn es notwendig ist. Aber sie haben etwas gemacht: diese Zeitschrift *magnum*, ich habe Ihnen jetzt versucht, aber das so wage, weil ich nicht so ganz streng eine Ordnung hineingebracht habe, zu sagen, dass der Herausgeber war ein, ein Besessener von der, der modernen Entwicklung auf ah, von dem Design her, von dem intelligenten Kaffeehägerl, das, diese Formen, die die Gebrauchsgegenstände, die uns umgeben, das die schön und gut sein können oder sollen. Das war die eine Linie, daneben war noch der, der Doktor Schmeller, der die moderne Kunst hatte. Daneben war Hansen-Löve, der ganz, der ein Katalysator sonder Gleichen war. Also den brauchte man nur antippen, der hat hundert Themen herausgespuckt. Und diese Zeitschrift war für ein kulturell interessiertes Publikum da. Und nun haben die draußen in Deutschland nun versucht, auch etwas anderes hinein zu bringen. Nämlich Politik. Und genau das war das was die Leute, die Leser dieser Zeitschrift nicht wollten. Weil für Politik gibt's andere Sachen. Erstens amal Tageszeitung, dann hat's „Gegenwart“ gegeben, „Monat“ gegeben und so weiter. Ah. Und das führte also zum Ende, zum Ende dieser Zeitschrift. Ich hatte vorher schon, 63, hatte ich schon ah an einem Thema Wien gearbeitet, das ja, das war sehr hart und sehr, es ist auch heute noch manchmal böseartig, also gar nicht liebevoll, so mit Barockengerl und Lipizzaner und so weiter bestückt. Und dieses Buch, das lag also, ich glaub es lag zwei Jahre in meiner Lade. Es war interessant. Wehrenalp, der Econ Verleger, hatte das, also begeistert wollte er das machen, aber dann nahm er es nach Hause mit, über drei Tage bis Sonntag, dann kamen wir wieder zusammen, drei Tage später am Dienstag. Ja und dann hat er g'sagt, ja ich hab's meiner Frau gezeigt, aber wissen Sie Hubmann, das ist so avantgardistisch, das ist so ah, das können Sie im Westen herausbringen heute schon, das war also 62, 63, solche Bücher. In England, in Frankreich, aber das geht bei uns noch nicht! Das, das soweit sind wir noch nicht! Sind vielleicht in vier Jahren soweit. Ah, machen Sie, da verlieren wir Haus und Hof, wörtlich, Haus und Hof! Machen Sie doch ein Buch mit mir Hubmann, ah, meine Frau hat mir da gesagt, schau Sie, da sollte drinnen sein der Schwechater Flughafen mit einer sowjetischen Maschine neben einer amerikanischen Maschine. Dann ah die Unterführung bei der Oper und ah natürlich der Demel und so weiter. Sag ich, dazu bin ich aber nicht da! Des hab ich schon nie g'macht und schon gar net jetzt! Aus! Liegt in der Lade. Dann kam Weigel zu mir, hat das gesehen und hat g'sagt, Bruno Mariacher Artemis-Verlag Zürich, ne, der hätte was übrig. Bruno Mariacher, zur Hälfte Österreichischer Abstammung, aber Schwietzerisch langsam, bedächtig, überlegend, hat sich das angesehen, ein halbes Jahr lang. Dann ist er gekommen, hat g'sagt, Ja! Hubmann, wir machen das Buch und dann war er also wirklich der Verleger, der er für mich auch bis heute geblieben ist. Der sich ununterbrochen kümmerte, wie das weiter geht. Zum Unterschied von späteren Verlegern, die ich dann erlebt hab. Die sich dann drei Jahr lang überhaupt nicht mehr gekümmert haben, ob ich das mach, vielleicht mach ich das so guat, dass sich net kümmern müssen, des is kein, des is keine ähäh da verzweifelt man an sich! Wenn niemand da ist, der das macht! Da ist man nur mehr eine Maschine, eine Produktionsmaschine und das hat mich nicht interessiert. Und dieses Buch war sozusagen auch, in Auszügen wurde das in *magnum* veröffentlicht, das war der Abgesang der Wiener Redaktion in Köln, *magnum*, da war Schluss! Und von da, es war gleichzeitig aber der Beginn meiner Buchtätigkeit.

Und ich kann's ganz einfach sagen, warum bin ich darauf gekommen, so stark: Der Herr Dozent hat vorhin gesagt, dass ich manche Hefte ja, es gibt also Hefte bei *magnum*, das Heft Nummer sieben, da gibt es zwei oder drei Bilder drinnen, die sind von jemand anderen, ansonsten ist dieses ganze Heft, Zentren, geistige Zentren, allein von mir, musste gemacht werden, nicht weil ich so gut bin, sondern es war einfach so, dass viele Themen, die wir damals bearbeiteten, es waren keine Bilder da! Man musste einfach hinfahren, man musste etwas machen. Und das ist eine Herausforderung! Überhaupt war das ganze *magnum* eine einzige Herausforderung! Und äh da, da möchte ich auch noch etwas sagen, äh, ich bin nie reich dabei geworden. Mit einer Kulturzeitschrift ja sowieso nicht und in diesem Ausmaß, wie *magnum*, das war schon gar nicht, nicht?! Und wenn Sie mich aber heute fragen, ah ja, es täte mir sehr gut a bissl mehr Geld dafür zu bekommen, aber wenn ich noch einmal so was zu machen hätte, würde ich es mit Freuden machen! Denn ich glaube, das war eine Herausforderung für jemand, der fotografiert, wie sie kaum sonst jemand erfährt. Denn schau Sie, die großen Kollegen, die äh äh bei „Vogue“, bei „Vogue“ waren's ja hauptsächlich nur Modefotografen, aber bei „LIFE“, alle die einen ganzen Stab hatten, mit an Dutzend fixer Fotografen, die dort arbeiten, die alle ihre bestimmten Sparten hatten, die konnten sich sehr, sehr spezialisieren auf ihr Thema. Und diese

Spezialistentum führt natürlich schon auch zu einem gewissen äh äh Hochstand an Können. Das möchte ich ohne weiters äh zugeben, dass es also viel schwieriger ist, wenn Sie sozusagen Hans-Dampf in allen Gassen spielen müssen. Ich äh, Sie müssen Architektur machen, sie müssen Ballett machen, Sie müssen Jazz machen, Sie müssen Konzerte machen, Sie müssen Architektur machen, Sie sollen Soziologie betreiben, net. Die Hälfte is was, was macht der Mensch mit der Freizeit, wie wohnen, wie wohnen hieß ein Heft, das bedeutet, dass ich von Positano, meine Frau war damals mit mir, von Positano angefangen bis nach Stockholm, alle Welt besucht habe, einfache Leute, Künstler, Architekten, etc – das war eine ungeheure, großartige Herausforderung! Und ich, äh, würde es nur jedem wünschen, weil ich an mir gesehen hab, dass es an, dass man einen Menschen fordern muss, damit er etwas erreicht! Denn wenn gar nichts hinter mir ist, dann erreich ich nix, des is klar. Aber wenn Sie a bissl was können, dann wird durch eine, dass man sie heraus fordert, zwingt etwas zu machen, dann kommt etwas raus dabei. Und das geschieht heute so oft nicht so vielen jungen Leuten, überhaupt in der Fotografie. Wir haben zwar eine große Palette an künstlerischer Fotografie, aber wir haben keine äh, was mir dabei abgeht ist, ob das nun eine, eine, ein Journal oder ein Magazin, also ein Sprachrohr ist, das sich mit der künstlerischen beschäftigt oder ah in anderer Weise darstellender oder irgendwie – wir haben nichts. Nichts für die jungen Leute, nichts da, wo sie sich artikulieren können. Sie können höchstens in Ausstellungen gehen. Stimmts, Herr Kaindl? (*Man hört ein leises „Ja!“*) Ja, net (*Lachen im Hintergrund*) Leider, ja richtig, net?! Es ist, und das ist ein traurige Sache natürlich, weil dadurch die Herausforderung fehlt auch, nicht. Weil natürlich möchte jeder doch, des ist doch, ah, man soll doch nicht ablehnen, dass jeder einen Ergeiz hat – auch ich habe ihn. Gar kein Zweifel, net. Und ohne Ehrgeiz geht's ja nicht, net. Und wenn einer an Ehrgeiz hat, dann möchte er doch zeigen, schaut's an, was ich gemacht habe. Das ist ein gewisser Stolz. Und wenn man das nicht kann, dann ist es halt sehr jämmerlich.

Dieses, ich komme aber zurück auf das, was ich da gesagt habe, von diesen Heften, dass ich bei vielen, gezwungener Maßen, ganze Hefte, ganze Themenkreise allein machen musste. Und das war mir dann schon so in Fleisch und Blut über gegangen, dass ich nach äh, dass ich nach diesem Aufhören von *magnum* äh absolut nicht Lust hatte, irgendwo den Handlanger zu spielen und dann brav irgendwo, mit Auftrag paar Fotos zu liefern dort und dort – nein! Ich will meine eigenen. Nennen Sie es nur hochgestochen, ich möchte schöpferisch sein. Weil ich möchte das machen, was ich mir selbst vorstelle und nicht, was mir ein anderer vorschreibt. Und das war der Grund, warum ich auf die, auf auf Bücher machen gekommen bin.

Der Anfang war also dieses „Wien Vorstadt Europas“ hat das geheißen, äh, wo, wo ich mir schon eingeheimst hab natürlich den Zorn des Vizebürgermeisters Mandl in Wien. Der hat g'sagt, da stand schon a mal drinnen, vom Lernet Hollenia, es waren übrigens Texte dabei, es waren, es waren alle äh Schriftsteller oder Dichter vertreten, die in Wien einen Namen haben. Äh sie haben gern äh hier bei mir geschrieben, darauf bin ich stolz, dass muss ich sagen! Es war der Torberg, es war der Lernet Hollenia, es war der Doderer, es war der Weigel, es war der Qualtinger, es war der Eisenreich. Äh es hat damals, vorher, ich war auch Mitarbeiter äh bei äh der Zeitschrift „Heute“, der sozialistischen, damals unterm Brandl, der ja leider unglücklich gestorben ist und, weil die haben also äh besondere Bilder gedruckt, was sonst nicht der Fall war. Zwar in einem Rotationsdruck, aber die kamen wunderbar heraus. Und in dieser Zeitschrift entflammte zu der Zeit ein Streit – es g'hört hier auch her – Zeitzeugen. Es g'hört daher! Dieser Streit wurde ausgetragen in dieser Zeitschrift „Heute“, vielleicht erinnern sich einige Herrn noch daran und Damen – äh – Es war eine Dichterlesung im Burgtheater angesetzt und zwar hieß sie „Jüdische Dichter aus Österreich“. Und Weigel hat vom Leder, es ist ein brennendes Problem, das heute wieder auf dem Tisch liegt, ununterbrochen, ich hab's im letzten Club wieder gesehen, Weigel hat vom Leder gezogen und gesagt, was soll das heißen, „Jüdische Dichter aus Österreich“? Ich sag ja auch net, „Katholische Dichter aus Österreich“ und „Evangelische Dichter aus Österreich“ oder „Kroatische Dichter aus Österreich“ und weiß Gott was alles! Für mich gibt's nur Österreicher und so weiter. Und darauf hin hat der Torberg geantwortet und hat gesagt, den Standpunkt kann er nicht beziehen, dass jemand sich so absentiert von seiner Herkunft, ah, er is zwar hier, er ist Österreicher, aber er fühlt sich einer 4000 jährigen Geschichte und einer ähäh verbunden und einem Volk verbunden und so weiter und er, bleibt das weiterhin verbunden und ähäh er möchte das nicht – und darauf. Die zwei haben da also gestritten, viermal erschienen da Artikel, nicht – und es kam soweit, dass der Torberg dann g'sagt hat zu mir, wann I bei Ihnen schreib in den (*klopft heftig auf etwas*) Buch, dann verdankt der Weigel das nur

Ihnen (*sehr laut!*)! Weil sonst möchte ich mit ihm nicht unter einem Dach sein! (*sehr laut und lachend!*) Die persönlichen Hasstiraden hat's da gegeben!

Dieses äh, der Vizebürgermeister Mandl hat ja auch gesagt, weil der Lernet geschrieben hat, der Lernet hat da geschrieben, Wien mag ja sehr schön sein, wenn man über den Eisernen Vorhang voltigiert oder wenn man im Frühling kommt über den Heldenplatz geht, wenn der Flieder blüht, aber sonst wenn man vom Westen kommt, am Westbahnhof ankommt und über die Mariahilferstraße fährt, also das, dann ist Wien wirklich nur die Vorstadt der Vorstädte Europas, net. So hieß der Text, was dem Mandl natürlich auf die Palme gebracht hat. Glauben Sie wirklich Herr Hubmann, wenn Sie Herrn Lernet hier schreiben lassen, hat er mir mal geschrieben, dass in Zürich die Bahnhofsstrasse moderner ist? Dass Wien so hinter, hinter London zurück, na no na net! Das kann ich nur sagen, obwohl ich Wien liebe, aber I man diese Selbstbeweihräucherung, die Wiener glauben immer, sie sind der Nabel der Welt, nicht – aber sie sind alles andere, nur nicht das! (*lacht*)

Ah, kurz und gut, die, dieses Buch war also der Anfang, weil es eine runde Sache war. Es kam dann eine zweites darauf, ein zweites Buch, das nur die Bauwerke „Wien Weltstadt der Geschichte“ äh zum Thema hatte. Und dann passierte auch etwas äh, ich habe immer so eine Leidenschaft gehabt für die alten Fotografien. Und zwar aus dem Grund, wie Sie Herr Dozent g'sagt haben, der Doderer hat mich so genannt, ich war so ein literarischer Fotograf, ich habe, ich muss ehrlich sagen, ich hab bei vielen Dingen, habe ich mir gedacht, wie würde das ein Dichter jetzt schildern? Aber nachdem ich eben kein Dichter bin, finde ich ja nicht einmal simple passende Worte dafür, wie man das bezeichnen kann. Aber ich habe mir immer vorgestellt, wie äh, wie äh, ganz simple Worte, aber wie kann man das schildern? Danach habe ich meine Optik eingerichtet. Ich habe die ganzen Dinge plötzlich anders gesehen, nämlich vom Wort dazu gekommen bin. Ich hab das Wort immer sehr hoch geschätzt. Ja, jetzt habe ich den Faden verloren! Wo ich stehen geblieben bin, mit dem zweiten Buch, ja!

Als, als äh als literarisch war ich natürlich sehr, sehr verhaftet dem Joseph Roth, dem Schnitzler, dem Lernet Hollenia, nicht zuletzt dem Doderer, mit dem ich seine letzten Tage herum gezogen bin – und all das, ich glaube schon, ich habe eine, eine, eine, ich will nicht eingebildet sein, aber ich habe eine Gabe, mich hinein zu versetzen, wenn ich das lese – aber ich glaube das hat jeder. Wir können, ich kann nur nicht wissen, was Sie oder Sie oder Sie jetzt denken, wenn Sie das lesen, aber Sie haben auch eine Vorstellung, sonst wäre ja dieses Wort sinnlos, wenn es nur in der Luft liegt als Wort und äh ich kann mich sehr stark hinein leben in das was ich hier lese. Und es war für mich dann besonders interessant bei Schnitzler bei seinen Figuren, oder bei den Theaterstücken, wenn Sie wollen. Filme! Filme sind uninteressant, die haben, die verfälschen, die haben a Traumwelt gebracht, nicht?! Aber die Fotografie hat etwas, einen Wahrheitsgehalt. Wir haben uns vorher noch unterhalten, Herr Dozent, über den Wahrheitsgehalt. Ich meine er, er stimmt, er, allgemein sagt ma, des muaß ja wahr sein, des is a Fotografie! So denkt der normale Sterbliche. Obwohl heute jeder, nachdem so viele fotografieren, genau weiß, das kann man verzeichnen, verzerren, der hat da a Teleoptik g'nommen, der hat ein Weitwinkel g'nommen, der zieht das ran und so weiter, aber um, je mehr heute die Menschen fotografisch sehen gelernt haben, umso mehr können sie auch entscheiden, den äh Wahrheitsgehalt der trotzdem drinnen steckt. Ich behaupt ja, dass irgendwo ein paar Prozent bleiben noch immer, wo man ablesen kann, das ist richtig. Ich möchte es vergleichen – das ist bei der Malerei nicht so, bei den freien Künsten. Das müssen Sie nicht glauben, denn ah ah die Freiheit des Malers ist ja eine Stärke im äh, da besteht die Kunst im Weglassen. Er kann alles weglassen. Der Fotoapparat ist geschwätzig, der nimmt alles auf. Aber das ist vielleicht sein Vorteil. Ich erinnere mich an die alte, äh wenn Sie sehen alte Fabriksankündigungen, große Werke, die meist oben ihre Fabrik gezeichnet hatten, na kein Mensch glaub ihnen das. Wenn sie es aber aus der Luft fotografiert sehen, hab ich vorhin gesagt, auch da kann man manipulieren, aber nicht soviel – es ist ein Wahrheitsgehalt. Und ich habe diese Wahrheit, sozusagen, die ich gelesen habe über diese Monarchie, die hab ich gesucht in alten Fotos. Und ich bin darauf spazieren gegangen und ich hab Fotos gesammelt oder nur reproduziert, das hat mir genügt und meine Freunde, die Maler, also der Moldovan, der Hutter, der Fuchs, der Leden, die sind mit mir gesessen, haben das ang'schaut und haben g'sagt: Hearst! Das ist ja ungeheuer! Das Wien, das war ja a Weltstadt amal! Da gibt's nix! Du, des musst veröffentlichen! Des is ja herrlich! Und da kam ich zusammen mit dem äh hier mit dem ah Leiter der, des Verlages St. Peter damals, der dann zu Stürz ging nach Würzburg. Und wir ham damals zusammen, hier in Salzburg, des erste Buch gemacht 1967 mit alten Fotografien nur über Wien, das hieß „Gute alte Zeit“ und es war absolut viele Leute, denen das in die falsche Kehle gekommen, also die Avantgardisten haben g'sagt, des des is a Bledsinn, also gute alte Zeit, so gut war ja die Zeit gar net! Der Titel stammte nämlich vom Qualtinger, der wollte mit justament und hat dann in seinem Artikel in dem Vorwort auch dementsprechend hingefetzt. Der wollte also da, die gute alte Zeit, so gut war's ja net,

da drinnen auch nicht. Und das war der Beginn, von da an war's nicht weit zu Überlegen, wie schaut denn diese Welt aus, ist noch etwas da davon, in Archiven, von der alten, von der ganzen Monarchie. Das war also der zweite Sprung, den ich machte und da fuhr ich dann mir meinem Sohn durch alle Nachfolgestaaten. Das war eine Detektivarbeit, von Galizien angefangen bis sogar ins russische Lemberg, heute, und wir haben eigentlich überall offene Türen gefunden und da kam dann das „K & K Familienalbum“ heraus. Um was es mir dabei ging, war immer nicht die, sagen wir das authentische oder das chronistische allein, das war gar nicht so wichtig. Mir ging's immer um ein gutes Bild. Habe ich auch vorhin gesagt, was ist ein gutes Bild? Mich hat ein Student einmal g'fragt bei einem Vortrag beim Baum in der Galerie in Linz, was verstehen Sie unter einem guten Bild? Sag ich eigentlich nur ich für mich, das kann jeder für sich allein nur entscheiden. Ich finde halt unter einem guten Bild, eine bestimmte Komposition und das und das. Und wenn ich's dann publiziere und andere Leute finden auch es ist gut, na dann ist vielleicht doch ein gutes Bild. Ob's wirklich so ist? Es gibt viele gute Bilder, na. Und! Aber ich hab's, ich hab alles darauf abgestimmt, keine Oberflächlichkeiten, keine Sensationen, sondern, es sollten immer noch altes Fotos sein, die man als Bilder, auch von der Komposition her, anschauen kann. Und das war also doch sehr interessant, was da alles in diesen frühen, also vorigen Jahrhundert schon geschehen ist. Dabei hat man mir wieder den Vorwurf gemacht, dass ich die alten Fotografen vergewaltige. Denn ich bin jetzt, wie der Schmeller sagt, ich hab diese Welt von damals mit *magnum*-Augen gesehen. Ich bin darauf spazieren gegangen und hab dann plötzlich Figuren gesehen, weil ich wollte ja sehen, wie haben sich die Leute bewegt, wie sind sie gegangen, wie waren sie angezogen? Mir war nicht diese ganze Ding! Für mich war diese Fotografie stellvertretend für die Wirklichkeit. Was würde ich sehen heute, wenn ich dort wäre. Das war der Gedankengang bei all dem. Daher glaube ich schaun diese Bildbände, in weiterer Folge erschien ja dann ah „Das deutsche Familienalbum“, wo ich auch, ich glaube mit Stolz sagen zu können, ich bin also da eingebrochen in Archive der DDR, die also verschlossen waren, es sind dann Sachen zu Tage gekommen, die wissen das heute noch nicht in Westdeutschland, was in der Technischen Universität dort oder dort Sachen von berühmten Fotografen liegen, aber dieses Mal sag ich es ihnen auch nicht. Weil sie schlachten sowieso alles aus, was von mir kommt immer, net. Da bin ich gehässig! Und es kam dann vor allem „Das jüdische Familienalbum“. Und das war dann ein großer, weil da war ein Gedanke, weil das ist eben das, was ich machen wollte nach dem *magnum*. Immer aus einem Guss etwas, meine eigene Idee vollkommen in einem Buch hier, da, hinstellen. Beim jüdischen war's besonders deutlich, denn ich habe es gegliedert in, Pardon, der Osten, dort wo das Judentum her kam. Beziehungsweise nach den ersten Vertreibungen aus Deutschland wo es eben hingetrieben wurde, der Osten Europas. Dann in weitere Folge die Emanzipierten, die großen Stätten Europas, die deren Kultur ohne das Judentum nicht denkbar war. Dann die, den Anteil in Amerika und das war natürlich hochinteressant, wenn Sie sich das Buch durchblättern, welche Familien, welche berühmte sie da finden und der Bogen der sich schließt vom Osten gehend nach Amerika wieder zurück nach Israel, wie wir ja alle wissen. Israel wird, ist ohne amerikanische Judentum nicht, nicht denkbar gehalten, nicht. Und da war ich dann vier Wochen mit meinem Sohn in, in Jerusalem und Tel Aviv und hab sämtliche Archive und so weiter durch geackert, bis zu den Bildern, wo die Gründung von Tel Aviv stattfindet, sozusagen in den Dünen drinnen stehen ein paar Leute und pflanzen eine Fahne ein und sagen, da entsteht Tel Aviv. Und es ist entstanden das Tel Aviv, net. Es war ein sehr interessante, nämlich deshalb interessant, weil man so den Lebensweg, den Leidensweg äh kennen lernt eines Volkes und bewusst haben wir bei diesem Buch aufgehört mit dem Jahr 1933. Denn das ist ein anderes Kapitel. Man, rein optisch, das ist ein, sagen wir das Denken, zu wissen, was sagt das Publikum. In dem Moment, wo es in das auch hinüber läuft, sind alle Großstaten, die vorher waren, alle kulturellen, Bilder und so weiter, die man von den äh hier zu sehen bekommt, werden ausgelöscht durch das, was dann nachher geschehen ist. Das war der Grund, warum wir das nicht gemacht haben. Und äh das war, ja ich kann sagen äh, das, also es ist von, äh „Time“ und „LIFE“, Little, Brown & Co heißt die Firma genau, in Boston wurde also eine Auflage von 40.000 herausgebracht, drüben in Amerika. Davon bin ich zwar nicht reich geworden, sie glauben, weil das ist eine Co-Produktion, da kommt nicht viel raus, aber es ist schön, wenn soviel herauskommt. Und äh das war also, 67 war das erste und die Deutschen, der Westdeutsche Rundfunk oder der Norddeutsche Rundfunk hat dann eine Sendung über mich gemacht und haben mich taxfrei zum „Vater der Nostalgie“ ernannt. (*lacht*) Mit den riesen Bänden. Es wurde auch danach, sind ja un-unmenge von Bänden mit alten Fotos, da ist man ja drauf gekommen, was man draus alles sehen kann,

hier stimmt also die Ansicht des Herausgebers ab von *magnum*, dass die Fotografie ja ein Erkenntnismittel ist. Weil wenn man lesen kann, kann man sehr, sehr vieles heraus lesen. Eine, eine auch der vielen Möglichkeiten der Fotografie, weil die sind ja überhaupt noch nicht erkannt, was die Fotografie alles kann. Ungeheuer! *[Pause]*

Ja! Mit diesem „K & K Familienalbum“, auch da ganz offen gesprochen, das wollte ich mit dem Schaffler hier machen, der war damals gerade in einer Pression, mit dem riesen Band „Schiele“, wo ihn der Leopold Rudolf so hängen ließ, das hätte müssen verschoben werden und in der Zwischenzeit hat mir dieser, mein Freund Jean Berger, der Graphiker der auch bei *magnum* war, der auch bei Molden war, komm ich bin ein Molden Fan und so weiter, na bitt schön, ist ja doch ein Zeitungs, na komm, ich mach da alles schön. Man hat mich eingeladen und es wurde gut herausgebracht, gar kein Zweifel. Und es kam dann in weiterer Folge, dort dann auch die anderen Bände heraus. Und zwischendurch ist der Christian Brandstätter, der äh ist auf die Idee gekommen, eine Edition zu machen. Also äh mit anderen Sachen, ausgelöst durch ein paar Fotos vom Korab, gemischt Korab mit ein paar Zeichnungen und da kam ihm die Idee, können wir nicht Länderbände machen. Und so splitterte ich in diese Bundesländer rein. In diese Länderei hinein bei Molden. Angefangen, nein angefangen hat's mit Oberösterreich, ja das erste war Oberösterreich, so war der Probe-Galopp. Dann ging's weiter, auch Salzburg und so weiter.

Na, ich distanzier mich nicht davon! Aber mein Freund Brandstätter sagt dann, der Verleger sagt natürlich immer, hättest doch Commercial, für mich ist es eine Commercial-Ware. Aber warum soll man sich schämen? Ah, es ist ja auch ein sehr schönes Kleid, das ist ja auch eine schöne Sache, da braucht sich auch ein Erzeuger dafür nicht zu schämen, dass er so etwas macht. Und ich seh auch nicht ein, warum ich mich schämen soll für etwas, das hier nicht pure Arte ist. Das kann's nicht sein. 200 oder 220 Bilder in einem Buch, also so viel reine Kunst kann kein Mensch achen! Auch der beste Künstler net! Es geht schon nicht. Vom Thema her geht's nicht, weil hier so ein Buch in einem Ablauf alles mögliche zeigen muss: Geschichte, Kunst, Umwelt etc. Es muss Topographisches sein und so weiter. Und da können Sie nicht, der Künstler kann frei auswählen und wie viel bleibt über was er frei wählen kann, was wert ist wirklich als Bild gemalt zu werden und Ding. Und in der Fotografie ist es nichts anders! Es kann nur die, aber man kann's und das haben wir uns bemüht und das hab ich mich bemüht, dass es nicht auf dem, obwohl schon ein paar Fotos drinnen sind, wo ich sag, also die sind müde, der hat ma, der Brandstätter pfuscht des da rein, weil er glaubt, es muss also äh also Wels drinnen sein, damit in Wels auch jemand das Buch kauft. Ich mein, das ist ja lächerlich! Der, das mach ich seit 30 Jahren mit, mit den Verlegern (sehr entrüstet!), diese G'scheitheit. Sie glauben immer, aber das, das müssen wir drinnen haben, dabei ist da doch, in Eisenstadt gibt's überhaupt nur a Papierhandlung, gar ka Buchhandlung, net (Lachen vom Publikum) Und deswegen sollen's die Leut kaufen? Das das, ja na Eisenstadt geb ich zu im Burgenland, aber grad Weyer oder was? Deswegen wird das Oberösterreichbuch in Weyer von jemand nicht gekauft? Weil seine Stadt nicht drinnen ist? Also nein! Des lass ich mir nicht einreden und hab immer bemerkt, das stimmt auch nicht! Und dasdas sind dann die Bilder, die ich nicht mag! Aber da raufen's mit an Verleger! Im Allgemeinen kann ich aber sagen, haben wir das nie wollen, haben das Niveau etwas gehoben, es sind nicht die üblichen Ansichtspostkarten, mit blauen Himmel und so weiter. Das hat ma übrigens mal ein Südtiroler g'sagt, bei bei den, der Präsentation des Südtirol Bandes, aus Bozen vom Rundfunk, ja vom Rundfunk war er, äh vom Fernsehen, was mir auffällt, Herr Hubmann. Wir haben doch immer sonst in Südtirol, haben wir immer diese strahlenden Dolomiten mit den roten Lärchbäumen und dem blauen Himmel, es, das ist bei Ihnen überhaupt nicht da! Sag ich, vermissen Sie es sehr? Nein! Das ist ja das Merkwürdige! Ich vermisse es nicht (*Lachen vom Publikum*), es ist trotzdem Südtirol. Sag ich, seh'ns es geht auch anders, man muss also net g'rad mit Buntheit kommen. Ma kann net immer. Es geht also gerade bei so einem Band, wenn ich Sie da noch aufhalten darf, bei so einem Buch is es so, meine Frau weiß, leidet mit mir, bei äh bei, es gibt dann eben noch zwei, drei Bücher, wo ich mein Herzblut reinhänge, das sind nicht diese Länderserie, aber da weiß sie, da fahren wir drei Mal und vier Mal ins Waldviertel rauf um die Tageszeit oder die Stimmung zu erwischen, oft erwisch ma's überhaupt nicht. Dann kann man nichts machen, nicht.

Aber bei so einem Band, den ich eigentlich in verhältnismäßig kurzer Zeit herstelle, muss ich etwas Gutes haben, ich kann net dreimal irgendwohin fahren, und dorthin x-Mal fahren, da kommt mir übrigens zu Gute, meine Tätigkeit bei der Fremdenverkehrswerbung, die mich sozusagen Tag und Nacht überall herum getrieben hat. So dass ich also eigentlich alles schon von vornhinein weiß und das weiß mein Verleger, weil äh, es ist ja nie ein Konzept da bei denen! Net, sagt da, ich möchte das machen Franz, net, aus! Er weiß eh, er braucht sich net drum kümmern! Weil Aufriss, Gliederung der Themen etc (*sehr entrüstet!*) sind, ich würde mich auch sehr scharf verwahren, wenn, wann Du weißt,

was Du machen willst, dann hol Dir einen Fotografen, ja, irgendeinen Fotografen! Dann komm net zum Hubmann! Mag ich nicht mehr. Vorgeschrieben zu bekommen, na ich bin für jeden guten Rat dankbar, aber im Großen gesehen. Also diese äh Sorgen sind äh bei so einem Band nicht so stark da, das heißt, es ist schon eine gewisse Routine, das geb ich zu und Routine ist natürlich schon manchmal schlecht, bei so einem Band machts aber nichts, wenn ja also, dann such ich irgendwie diese Gegend, diese so zu erfassen, wie sie halt jetzt gerade ist. Und wenn es so ist wie heute, erinnere ich mich, ich wollte noch die Lärchbäume, musste ich in Tirol fotografieren, immer müssen's Lärchen drinnen haben, furchtbar, ich fahr nach Innsbruck und fahr noch rauf nach Seefeld und da gibt's usw und war wunderbar, da konnt ich noch und morgen weiß ich, was ich zu machen hab, das ist besonders schön. Und am nächsten Morgen hat's so ausg'schaut wie heute bei uns hier! (*Lachen vom Publikum*). Zehn Zentimeter Schnee! Alles war weg! Nichts mehr! Drei Tage lang nichts mehr! Und da hört sich das auf, das war also gestorben das Thema, weil ich kann nicht für so ein Buch, wegen eines Bildes, drei Tage sitzen bleiben. Aber ich sitze schon drei Tage und vier Tage und fahre weiß Gott wie oft, na ja wie oft sind wir in den Wienerwald g'fahren? Zu einer Wiese wegen bestimmter Blumen an denen ich arbeite. Fünf Mal. Fünf Mal, musste sie mit mir immer rausfahren, ne. Es geht net immer alles so auf Anhieb, des in, die Natur lasst sich überhaupt nicht äh so ding äh lenken von uns.

Ja, ich [*Pause*]

Jetzt wissen Sie ungefähr, jetzt hab ich diese ganzen Länderserien, daneben entstanden das „Heilige Römische Reich“ und das, nein da entstand zuerst „Das 1000 Jährige Österreich“, „Das heilige Römische Reich“, das war deshalb ganz interessant, das habe ich mit dem Trost gemacht, das war auch sehr interessant! Wenn zwei wissen was sie wollen. Es war nie einen Autor, wenn einer schreiben schon musste dazu, Vorwörter halt ich überhaupt für sinnlos, entweder es is a Bildband, dann braucht ma kann Text oder, aber solche Sachen, wie eben äh „1000 Jähriges Österreich“, das ist also ein geschichtlicher Abriss, den man schildern muss und äh da Trost und ich, wir verstehen uns also so, und ich hab g'sagt, ja Du paß auf, ich fahr dort runter und dorthin und dorthin und dorthin, mehr aus – mehr wurde nicht gesprochen, zehn Minuten! Überhaupt kein, weder bin ich dazu da seinen Text zu illustrieren, da kann er sich a Ansichtskarten kaufen, noch ist er dazu da meine Bilder zu erklären. Oder danach einen Text zu machen. Da würde er sich auch verwahren. Und wir haben also festgestellt, wenn zwei wissen um was es geht, um das Thema, dann stimmt's immer zusammen. Im Grund war das gar keine wirkliche Einheit, ich konnte gar nicht so gut sein, wie wenn einer sozusagen nur der Illustrator, Illustrator spielt und der andere nur den Texter spielt, dann kann des gar net gut gehen.

Das waren, das sollte noch fortgesetzt werden, da waren noch „Das Heilige Römische Reich – Deutsche Nation“, wo dann in der DDR und bis Sizilien unten war, des is sehr schön gewesen und dann wollt ma noch rüber springen nach Mexiko, wollten noch einen dritten Band machen, „Das Reich in dem die Sonne nicht unterging“, war wär auch ganz schön. Das sind aber, wie g'sagt, immer noch zählt das für mich zu Commercial-Sachen. Weil das Habsburg-Empire ist ja auch in England erschienen, ging sehr gut, die Engländer haben ja überhaupt ein Fable für Habsburg, ähäh (*hört ihn blättern*)

Da gelangen ja einige Sachen, die ich ausgegraben habe, die niemand, das also ääää a Leidenschaft eben, äh diese Detektivische aus der Frühzeit der Fotografie. Erstens a mal die Daguerreotypien aus die frühesten. Das ist ja die Art der Fotografie, die erste, ich weiß nicht, sind Sie alle versiert in Fotografie, oder nicht? (*Gemurmel aus dem Publikum*). Nein?! [*Pause*] Sehr schwer, Herr Kaendl, wie sagt ma des? Na, es war ganz einfach: Das Bestreben der Menschen war so lang die camera obscura besteht, die camera obscura besteht ja schon, die hat Canaletto ja schon verwendet in Venedig und so weiter, das ist äh auf einer, so wie bei der Rolleiflex auf eine Spiegel nach oben projiziert, sieht man das Bild da vorne und das ist die genaue Perspektive. Na Kunstgeschichte ist ja der ganze Weg der Malerei ein einziger von der Renaissance die Perspektive, der Kampf um die Perspektive. Und da war immer schon der Gedanke da, kann man da nicht festhalten, was man da auf dieser Mattscheibe sieht? Und das fing an mit den Silbersalzen von ah ah Schulzer und so weiter. Führt zu weit, jedenfalls, die Herrn, der Herr Niepce hat bereits, wenn ich mich nicht täusche, 1827 hat er mit, mit äh mit'n Judäa Asphalt hat dann so weiter auf einer Metallplatte hat er'n acht Stunden belichtet und hat ein Abbild der Natur bekommen. Und dann hat er sich mit dem Daguerre zusammen gespannt und die haben einen Vertrag gemacht, der Vertrag heißt, grob gesagt, folgender Maßen: ein Verfahren zu entwickeln, bei dem sich die Natur selbst abbildet ohne Mitwirkung des Künstlers. Das ist ein sehr

interessanter Satz! Ohne Mitwirkung des Künstlers! Die Maschine, die uns ja noch immer im Nacken sitzt bei manchen Sachen, weil wir nicht ganz die Freiheit haben in der äh. Und diese Daguerreotypie ist auf einer Silberplatte aufgedampft ähäh, auf einer Kupferplatte Silber aufgedampft grob gesagt, und das Bild ist also nur einmal vorhanden und es ist nur bei einem bestimmten Lichteinfall zu sehen. Und diese Fotografie besteht von 1839 ungefähr bis 1850/51. Von da an gibt es dann, es gibt da noch ein anderes Verfahren, aber von da an gibt's dann eigentlich das Negativ-Positiv-Verfahren mit Kollodium. Vorher konnte man nicht kopieren. Und das sind diese frühen aus Österreich, diese wunderschönen äh Dinge, die (*man hört ihn blättern*) sehr lange Exposition brauchten und dann waren so einige Sachen, die ausgegraben wurden, so aus dem Vormärz, mit den hohen Zylindern, eine Kutsche mit einer Dame da unten, äh, da drauf und es war ein Bild, das bis heute nicht zu eruieren ist, äh, ist es der Aufstand in Mailand oder äh Norditalien gegen die Österreicher, waren das die? Ein paar haben sich österreichische Mützen aufgesetzt, sie stehen da mit den großen Hüten, sie sind also Revoluzzer damals, und keiner von der Heereswissenschaftlern konnte genau festlegen, wann dieses Bild entstanden ist. Ganz merkwürdig! Und, eines der äh erschreckendsten, das ist das einzige übrigens, das wir haben in Österreich, ist hier ein Bild über den Friedhof von Melianano (??) bei Mailand, wo die, das Infanterieregiment Nummer 11 im Jahr 1859 restlos drauf gegangen ist. Ist ein Ding, ein Foto, das also nur mehr die toten österreichischen Soldaten zeigt. Und da komm ich auf etwas, diese Fotografie ist ja in Österreich immer, das ist ja auch wieder so ein Zeichen für dieses Land – Amerika hat zehntausend Platten des Kriegsberichterstatters Brady²⁶⁵ in der National ä in Washington archiviert. Das sind alles sehr starre Aufnahmen, aber berühmt sind die Aufnahmen vom Schlechtfeld in Gettysburg und so weiter. Äh. Das sind zehntausend Platten. In Österreich, nicht das wir das nicht gehabt hätten, der Ettingshausen, der Freiherr von Ettingshausen war ja schon bei der äh äh der Freigabe dieser Fotografie in Paris äh bei der äh, der Vorstellung dieser Fotografie in Paris 1839 dabei. Also da waren ja viele Leute, die Brüder Natterer haben sofort gearbeitet an einem Verfahren, dass man von diesen stundenlangen Belichtungs – 15 Minuten oder noch länger Belichtungszeiten wekommt. Der Petzval hat das Objektiv entwickelt mit einer ungeheuren Lichtstärke, ich glaube 1 zu 3,9. Jedenfalls gelang den Brüdern Natterer ein Bild von Fronleichnam am Josephsplatz in Wien mit einer Sekunde Belichtungszeit. Also Österreich war ja daäh, ganz vorne äh mit dabei bei der Entwicklung. Aber es gibt zum Beispiel keine Fotos vom Feldzug 1866. Von Königsgrätz, wenn Sie etwas suchen, dann finden Sie a Postkart'n mit Holzpalisaden, wie im wilden Westen, die um Königsgrätz herum sind – das ist alles! Nichts, ist hier archiviert, Sie finden nichts. Ich habe gesucht für eine ähäh Sache der der äh Soziologie, weil ich hab da Arbeiterschaft. Ja, Sie werden ganz, ganz wenig Fotos finden! Weil das ist, das ist eine gesellschaftliche Frage hier zu Lande gewesen. In an Obrigkeitsstaat hat ka Mensch sich interessiert für, was macht der Arbeiter, wie lebt der? Wen interessiert des schon? Der Arbeiter ist vielleicht, wenn er Geld gehabt hat, zu einem Fotografen gegangen und hat sich dann in Pose so hingestellt und fotografieren lassen. Aber wie er gelebt hat oder Aufnahmen von ihm, das geht weit, weit bis in unser Jahrhundert herein immer noch. Es geht auch mit der Livefotografie, die ja drüben in Amerika, na ja eigentlich begonnen hat's ja schon bei der „Berliner Illustrierten“, aber die Leut, die sind dann rüber gegangen, „LIFE“ hat sie groß gemacht, und es geht bis heute, dass es nicht erkannt wird, was das für ein Medium ist – die Fotografie. *[Pause]* Für mich ist sie, ja für mich ist sie ein Lebensinhalt! So oder so! Und das ist ja erfreulich, dass äh dass in den letzten zehn oder zwölf Jahren ein unerhörten Aufschwung genommen hat. So viele junge Leute entdecken, was man damit alles machen kann. Mehr machen kann, als man geglaubt hat, weil es war dazwischen eine Zeit der Stagnation. Also ich finde in den 50er Jahren, 60er Jahren war überhaupt nichts los, da war kein Nachwuchs nicht da, nichts g'scheites da und das ist doch jetzt etwas anders geworden. Wenn ich etwas bedauere, daran sind natürlich unsere Medien, das Fernsehen ist nicht unschuldig daran, da kann man nichts machen, net, das ist ja eine Entwicklungssache, dass man also das illustrierte, große Illustrierte gestorben sind, gute Journale gestorben sind, aber es zeichnet sich doch ab, dass da wieder was kommt. Und für meine Person kann ich sagen, mit den Bildbänden, äh abgesehen von denen, die man aus aus Prestige herschenkt oder geschenkt bekommt, gibt es noch immer genügend Leute, die das kaufen. Übrigens muss ich die Österreicher überhaupt in Schutz nehmen, nämlich in einer gewissen Hinsicht heißt sie sind keine Leser, vielleicht sind sie keine Leser, aber dass sie Bücher kaufen ist hoch interessant. Wir haben dieses Buch „Oberösterreich“, übrigens diese ganzen Bücher in der Serie, natürlich sind sie auch Prestige, das weiß ich, sie werden hergeschenkt, ang'schaut, man freut sich daran, aber dass ein Band über Oberösterreich, der 950 Schilling kostet, 9000 Stück Auflage hat für ein kleines Bundes- der

²⁶⁵ Mathew B. Brady (ca. 1823-1896)

wird ja hauptsächlich in Oberösterreich gekauft, das selbe passiert uns aber bereits mit Salzburg, mit Burgenland, es sind alle bis in die dritte Auflage gegangen! Und das war nie zu erwarten! Dabei, dass diese Sachen also so einen Erfolg haben und das zeigt auch, vielleicht, vielleicht liegt es daran dass sie ein gewisses Niveau haben, ich hoffe es zumindest! [Pause]

Ob ich jetzt ein, gerade ein Zeitzeuge war, ich hab nichts gesagt von all den Leuten, von den berühmten, die ich, die ich fotografiert hab, bei denen ich war, wie sie sich verhalten haben – ja ich könnte dazu höchstens eines sagen: wenn es große, geistvolle Leute von Rang waren, dann sind, selten einer dabei der so die menschliche Eitelkeit auch hat, wie sie vielleicht jeder Mensch hat. Aber die meistens haben sich so verhalten, wie eben ein geistvoller Mensch sich verhält, die sind net eingebildet, weil sie wissen eh, was sie sind und wer sie sind! Das haben sie ja nicht notwendig! Ich danke Ihnen vielmals! Applaus

Sprecherin: Vielen Dank Herr Hubmann! Die Stunde ist schon sehr fortgeschritten, aber äh, ich könnte mir vorstellen, dass es schon einige Fragen in der Runde gäbe, die jemand an den unpolitischen Fotografen Hubmann, an den Ästheteten Hubmann richten möchte. Gibt's jemanden? Dann würde ich bitten, falls jemand was fragen möchte, zu warten bis die Assistenten mit dem Mikrophon zu Stelle sind, damit man das auch wirklich gut hört. [Pause] Ja bitte!

Frage1: Herr Professor Hubmann, Sie haben es gesagt und die Dame hat es auch gerade gesagt, Sie sind ein unpolitischer Fotograf und Mensch immer gewesen. Sie haben aber erwähnt jetzt, tiefe Einblicke in Geschichte und Politik, Krieg in Oberitalien, diese furchtbare Foto, oder auch in Soziologie, automatisch glaube ich, dass man durch die jahrzehntelange Beschäftigung tief in die ganzen Dinge hineinkommt und daher das Unpolitische glaube ich Ihnen nicht! Man muss da automatisch hineinkommen und einen tiefen Einblick in die ganzen, in die ganze Vernetzung der Problematik bekommen, die Sie sicher haben.

H: So wie Sie es sagen, ja. Muss ich Ihnen Recht geben. Natürlich bin ich in diesem Sinne nicht unpolitisch! Ich habe damit nur gemeint, beim Fotografieren selbst, Sie werden in meinem ganzen äh Werken, auch bei *magnum* und so weiter sehen, ich habe nie Politiker und so weiter fotografiert. Also ich hab diese Menschen nie vor die Kamera, aber das sagt natürlich, Sie haben vollkommen recht, dass ich in dieser Hinsicht nicht unpolitisch, natürlich muss ich mir, und gerade da, wenn ich über solche Themen, auch wenn es nur ein Schön-Bildband ist über das 1000 Jährige Österreich, muss ich mir Gedanken machen über dieses Österreich und ich mache mir sehr stark – als Freund vom Qualtinger, der mit ihm also lange durch die Lande gezogen ist, äh möchte ich ja auch etwas noch dazu sagen, dieser „Herr Karl“ ist ja das Produkt von äh, für mich, von 400 Jahren Obrigkeitsstaat seit Ferdinand. Dieser Österreicher, ich muss, ich möchte wirklich manchmal uns Österreicher, obwohl ich mich selbst nicht ausnehme, ich bin genauso mies und manchmal so a G'fries wie die Wiener, die Wiener sind's im Besondern, äh äh, ich möchte mich nicht ausnehmen, aber äh ich möchte sie auch wieder verteidigen und zwar in diesen 400 Jahren, wir wissen Ferdinand hat einige der Bürgermeister, die Wiener waren gar nicht so zahm, die waren sehr unbotmäßig, man hat einige auf's Hochgericht beim Lobkovitzplatz geschleppt und man hat ihnen die Cour, man hat ihnen einfach die Courage abgedreht, es ging nicht anders. Es wurde Reichshaupt- und Residenzstadt und wenn Sie sich anschau'n was in diesem Wien, innerhalb der Linie, Walfischgasse, Seilerstätte und so weiter, wie klein diese alte Stadt war, was da alles an Palästen sich, sich drängt in Mitten dieser Bürgerstadt, dann war ja, die Hälfte davon war Adel mit ihrem Anhang, mit ihren Lakaien, die die ja, anzunehmen, dass die die Stimme ihres Herren sprechen und diese Wiener, dieses Bürgertum musste sich's richten. Die mussten auskommen mit dem ganzen Adel. Und dieses Auskommen haben müssen, haben sie 400 Jahre lang gelernt! Und ich für meine Person, habe es halt, also jetzt, einige Herrschaften äh sind meiner Gruppe, sie haben es mitgemacht, sie haben es gelernt nachdem die Habsburgermonarchie weg war, sich's zu richten – entweder mit den Linken oder den Rechten. Und sie haben es frisch wieder lernen müssen, nach dem jetzigen Krieg. Es hat nie aufgehört, dieses sich richten müssen! Dass ist der Vorwurf, sehen Sie da bin ich nicht unpolitisch, das ist der Vorwurf hier. A Demokratie entsteht nicht von heute auf morgen! Die Schweizer haben's hunderte von Jahre, die Engländer haben's und no immer stimmt net alles. Wir dürfen da net glauben, weil wir a Demokratie haben, weil der Staat jetzt am Papierl so haßt, simma a scho was. Das fangt bei jedem

einzelnen an. Und der Einzelne, ach da muss ich Ihnen, da muss ich jetzt etwas sagen, ah Zeitzeuge, der Einzelne wird immer hässlicher in den letzten Jahren. Er sieht nur sich! Auf der Straße merken Sie es am Besten, da tobt er sich aus. Warum? Weil er den Nächsten nicht kennt mehr. Er, es ist nur er selber da. Und des, die Demokratie fängt eigentlich an bei uns selber! Bei jedem Einzelnen, dass er den Mitmenschen achtet und dem seine Rechte lässt. Auch auf der Straße als Fußgänger, als Autofahrer – das sind die Kleinigkeiten, wo es anfangt.

Sprecherin: Hat noch jemand eine Frage? *[Pause]* dann darf ich vielleicht die abschließende Frage an Sie stellen, Herr Hubmann. Noch einmal auf den unpolitischen Fotografen zurück zu kommen, schon durch die Auswahl was er darstellt und wie er es fotografiert, glaube ich, ist jeder Fotograf irgendwo ja doch sehr politisch. Er vermittelt etwas, er will ja mit den Bildern etwas sagen, die berühmte Botschaft. Was ist die Botschaft des Franz Hubmann?

[Pause]

H: Eigentlich habe ich es vorhin g'sagt. Das was ich durch, durch sieben Jahre Krieg eigentlich gelernt habe erst: Menschlichkeit.

Sprecherin: In dem man das Unmenschliche vielleicht ein bisserl zu wenig in seinen Bildern berücksichtigt hat?

H: Ich für mich? Nein. Ja, ich habe wahrscheinlich, es gibt Dinge, der Schmeller hat von mir gesagt, es gibt Bilder, die der Hubmann nie macht. Es gibt eine Grenze für mich. Die fängt an, der Herausgeber hat gesagt einmal, alles was passiert, jede Realität ist fotografierbar – und sei es auf dem Kloset. Ja und ich, vor dem Kloset höre ich auf. *[Gemurmel im Publikum]* Es gibt für mich also eine Sphäre, nenne Sie es wie immer Sie wollen, Intimsphäre und so weiter, da da wehrt sich mein Innerstes dagegen.

Sprecherin: Gibt's noch genügend Motive, was das schöne Österreich anlangt, für Sie?

H: Ohja, obwohl schon so vieles

Sprecherin unterbricht: Sie haben keine Angst drum, dass manches weniger schön

H: Nein, das habe ich nicht. Obwohl ich sagen muss in vielen dieser Bände, äh von diesen Bänden sind Bilder drinnen von Gebäuden, vor allem von Bauernhöfen und allen, die man inzwischen schon wieder zerstört hat, aus Unvernunft. Man hat das gewusst, man hat gewusst das ist schön und so weiter und trotzdem macht man's kaputt. Des ist das Einzige, das fast alles ein Monument des Vergangenen ist. *(lacht)* Aber das ist vielleicht überhaupt die Fotografie zum Teil. Weil wenn sie fotografiert wird, ist es ja schon wieder Vergangenheit, wenn Sie das Bild in der Hand haben.

Sprecherin: So ist sicherlich auch dieser Abend zu betrachten, ich bedanke mich bei Ihnen Herr Professor Hubmann

H: Danke vielmals

Sprecherin: Und bei Ihnen fürs Zuhören. Ich möchte noch einen kleinen Hinweis anbringen: Unser nächster Zeitzeuge, das ist der Professor Karl Fellingner, ist am Mittwoch den 20.11., wie immer um 18 Uhr wieder hier zu Gast. Und über diesen heutigen Abend gibt's eine Replik und zwar in Österreich Regional um 22 Uhr 25. Vielen Dank!

Applaus

Dauer: 1h 28 min 45 s

Kopie: ORF (privat)

13.2.2 Treffpunkt Kultur 16.8.1999 ORF2

Barbara Rett

Ob Pensionisten im Café Hawelka oder Pablo Picasso, ob Hausmeisterinnen oder Andy Warhol – vor seiner Linse waren sie alle gleich. Franz Hubmann, der große österreichische Fotograf wird 85. Wer ihn anrufen will, muss dies in der Nacht tun, denn ab frühen Morgen ist er immer noch unterwegs – zu neuen Bildern, neuen Büchern, neuen Abenteuern mit unermüdlicher Frische und dem ihm ganz eigenen Humor. Der Doyen der österreichischen Fotografie weiß, seine Arbeiten sprechen für ihn. Mit ihrer unstillbaren Neugierde gegenüber dem traurigen und dem komischen Vorkommnissen der Welt, wie André Heller es einmal formuliert hat.

Bericht beginnt, Hubmann singt zu einer alten Platte

Sprecherin

Musikliebhaber Franz Hubmann war in seiner Jugend Schlagzeuger, Steptänzer, Bergsteiger, Radrennfahrer und Amateurfotograf.

Privatfotos (alte) und Hubmann singt

Hubmann

Mein altes Sprichwort „In einem Garten können viele Blumen blühen“ – Mao Tsetung – ein großer Dichter ja gewesen.

Sprecherin

Geboren 1914 in Ebreichsdorf bei Wien, die ersten Aufnahmen des 12jährigen (*bezieht sich auf die gezeigten Fotos von Ebreichsdorf*). Der Vater war im 1. Weltkrieg gefallen, die Mutter Abteilungsleiterin erster Textilfabrik. Dort erlernte Franz Hubmann Ende der 20er Jahre das Hutmachergewerbe und entwarf seinen ersten Hut, zum Schrecken seiner Mutter.

Hubmann

Das war Aluminium, die Farbe Aluminium, ein hellgrauer Hut mit einem schwarzen Band und die Zutaten kamen entweder aus Italien, italienische Seide als Futter und Leder aus Birmingham, also England, und da hab I ein rosa Futter und ein grellrotes Leder hinein. Jeder hat g'sagt, des is a Verrücktheit, meine Mutter vor allem – als Fachfrau, da da so was Verrücktes zu machen! Das Verrückte is gegangen wie nix! – so wie heut, net?!

Sprecherin

Nach dem 2. Weltkrieg entschloss sich der damals 32jährige Franz Hubmann Fotograf zu werden. Er besuchte die Wiener Graphische Leht- Und Versuchsanstalt als Werkstudent. er heiratete, wurde Vater 2er Kinder und bezog eine Wohnung in Wien Hitzing.

Lieselotte Hubmann (am Kaffeetisch)

Mei Mann kriegt an Zucker, da sehen gleich alle Leut, wieviel Zucker er nimmt (*lacht*)

Hubmann (sieht sich Fotos an und zeigt eines)

des is a ganz schön – Ja zur Auswahl hab I jetzt genug

Farbfotos im Bild

André Heller

Franz Hubmann ist nicht nur einer der großen Fotografen unserer Jahrhunderts, na der sehr viel den Picasso oder den Giacometti und außerösterreichische Heroen fotografiert, aber wenn man wissen will, wie haben die Ecksteine 1952 ausgeschaugt, wie die Auslagen im Demel 1956, welche Art von Kopfbedeckungen oder Handschuhen haben Damen Anfang der 70er Jahre noch getragen, wie hat das Begräbnis von dem und die Geburt von der ausg'schaugt – er hat alles! Und eigentlich müsste man ihm Denkmäler zu Lebzeiten setzen, aber weil er a Österreicher ist, müssen wir und er warten

Photos vom Café Hawelka

Leopold Hawelka

Na er hat a gutes Auge, kann ich sagen, kann ma sagen. Das Wichtige eines Fotografen sind ja Augen, er muss sehen – da hat er so schöne Schnappschüsse gemacht, eine, die normal kein Fotograf macht und die haben ihn berühmt gemacht.

Christian Brandstätter

Seine Weltanschauung war die, die Welt anzuschauen und zwar sehr genau. Er kann's sich nicht verkneifen, er hat immer noch die Kamera mit. Wenn irgendein toller Blick ist, hat er sie sofort an seinem Auge, von dem man manchmal meint, es sei ihm rechteckig angeboren.

Hubmann (steht in einem Feld)

Ich brauchert aus meiner Tasche den Weitwinkel

Sprecherin

Mittlerweile ist der alte Hexenmeister bald 85 Jahre alt. Unermüdlich in Bewegung, die Augen schärfer denn je. Kein Gedanke daran sich zur Ruhe zu setzen.

Hubmann

Wenn der Beruf eine echte Berufung ist und gleichzeitig eigentlich ein Hobby, dann wäre es doch schad! Da kann ich mich doch lebendig nur begraben lassen. Das geht doch nicht. Ich seh doch immer was! Der Weigel hat von mir einmal g'sagt, des is so wie wann I lauter Objektive eingebaut hätte im Körper. *Stimmt!* Ich hab mir einmal gewünscht, ich hätte gerne, also nichts anderes als so einen Druckknopf, wo ich das was ich sehe, also automatisch festhalte. Weil dieses Hochnehmen der Kamera ist ja immer etwas wo man den anderen Menschen, also beim Menschen vor allem, ins Gesicht springt und erfordert eine Überwindung. Des Fotografieren ist ja überhaupt, da komm ma auf an anderen Punkt bei den Menschen. Das ist nicht so einfach. Ich war da sehr befreundet mit dem Oskar Werner, hab Probenarbeiten gemacht und so weiter und dann bei, selbst bei den Proben, war es dann so, dass er g'sagt hat, Fu Franzl, es geht net. Mi irritiert des so, das Geräusch dabei, dabei war des die kleine Leica. die nur tss macht.

„Jazz“-Fotos

Das Angebot der Wirklichkeit, aus dem Angebot der Wirklichkeit den entscheidenden Augenblick herauszufischen, zu erfassen, des ist, ja des is ein sehr wacher Blick, ja, des hat ma oder ma hat's net, des kann man net lernen, glaub ich. Es gehört auch eine gewisse Liebe zu den Menschen dazu, dass man das erfasst.

Sprecherin

Hungerleider nach den Krieg *Fotos*

Ein Bild das um die Welt ging *Frau am Brunnenmarkt*

die Marktfrau am Wiener Brunnenmarkt – Livefotografie, die Hubmann international bekannt machte.

Hubmann

Vorlieben habe ich dann in einem, des is die Landschaft, zu der ich immer wieder zurückkehre – net – das sind die Anfänge. Das war dann der Ausgleich, dass ich mich geflüchtet habe in die Landschaftsfotografie, wenn ich gnuag´habt habt, von die Menschen. In der Landschaft ist eigentlich alles schön. Bäume sind alle eigentlich schön, habe ich mal g´ sagt. Ich hab g´ sagt, ham Sie schon mal an schiachen Baum g´ sehen? Der kann knorrig sein, der kann verwachsen sein, aber schiach in dem Sinn ist er eigentlich nicht.

Sprecherin

Hubmanns Lieblingslandschaft, das Waldviertel. Für ihn eine der großen Restlandschaften Europas, genauso wie die Britann oder Irland, aber weniger erschlossen und daher noch geheimnisvoller.

Hubmann

Ma hat wirklich das Gefühl es könnten da hinter diesen riesen Blöcken, Steinen, und im Winter noch stärker, könnte irgendeine Sagenfigur heraustreten. Es wird einem fast gruselig zu Mute, wenn man sich a bisschen was Kindhaftes bewahrt hat. Aber auf das kommts ja eigentlich auch an, dass der Mensch a bissl no a Kind sein sollte. Und a bissl no an Märchen glauben sollte, wo man weiß, dass es keine Märchen gibt. Oder? Ist es so sicher? Wiß´ ma net! (*lacht*)

Sprecherin

Der Live-Fotograf arbeitet immer mit den vorhandenen Lichtstimmungen. Lampen und Blitzlicht sind ihm ein Greul. Meist fotografiert er aus der Hand, stolz darauf, noch heute noch ½ Sekunde scharf zu belichten. Er liebt aber auch Unschärfen und Verwischtes.

Stichjahr 1954: Franz Hubmann erlebte die 50er als aufregende, packende Zeit. Als einer der vier Mitbegründer des legendären Wiener Kulturjournals *magnum* bereiste er die ganze Welt und fotografierte mitten hinein ins Leben. Seine Bilder wirken revolutionär und stilbildend.

Hubmann

Ja, des, des war für die damalige Zeit also sehr bös für manche Leut (*man sieht das Foto „der Roman der Woche“ u andere Fotos aus dieser Serie*), was ich da gemacht habe.

Sprecherin

„Im Kopf belichtet“ nannte *magnum* Mitbegründet Alfred Schmeller die Bilder seines Freundes, dessen Werk die österreichische Fotografiengeschichte der Nachkriegszeit entscheidend prägte.

Foto der Fotograf im Selbstportrait

weitere Fotos, u.a. Giacometti eines der berühmtesten Foto-Portraits

Franz Hubmanns Beziehungen zur modernen Kunst begann in Paris, wo der Fotograf nicht nur die heute längst verschwundenen Malerateliers am Montmatre festhielt.

Hubmann

Ja, die „école de Paris“ – des war ja die Geschichte, wo ich gesagt habe, Matisse ist plötzlich gestorben, Rouen ist gestorben – Mein Gott, die sterben jetzt alle weg! – die Großen des, der ersten Hälfte des Jahrhunderts – die hättest alle aufnehmen sollen und damit habe ich angesetzt und sofort angefangen. >Fotos< Das ist der Braques, dem bin ich nachgefahren in die Bretagne und da war nur seine Frau und die hat g'sagt, er ist gerade nach Paris gefahren – no, da hab ich ihn dort erwischt. Fotos Ja, und das ist der Chagall gewesen. Ja bei dem war ich ja lang! Einen ganzen Tag auch

Reporter

Wo denn?

Hubmann

In Vince (??) an der Cote d'Azur. Der hat mir alles gezeigt und hat gearbeitet und Er war zugänglich wie nur irgendwas!
andere Fotos Na da haben wir ja Picassos. Die schönen großen (*meint die Abzüge*). Ja, im Garten draußen hat er dann seine Skulpturen stehen gehabt. In der Villa le Californie in Cannes, diese alte Gründerzeitvilla mit einem herrlichen Park hinaus. Sehr selten, dass ich ihn erwischt habe, so wie ich es wollte. Er hat sich immer gleich in Positur g'stellt und seine Augen besonders blitzen lässt, ne. Es war also sehr schwierig Aufnahmen zu bekommen, da schaut er mich zwar an, aber ist ganz ruhig. Hier konnte ich ihn amal erwischen, ohne mich starr anzuschauen.
Das ist der Raum, man sieht eh, das ist die Jaqueline Roc (??), die er zwei Jahre später dann geheiratet hat. Man sieht auch die Bilder, die er von ihr gemacht hat. Es war ein sehr, sehr interessanter Tag und Picasso besucht nicht jeder (*lacht*)!

Sprecherin

Einer der Höhepunkte im Leben des Meisterfotografen war das Zusammentreffen mit Pablo Picasso. Die Serie mit 56 Fotografien wurde, so unglaublich es klingt, von Franz Hubmann erst vor zwei Jahren veröffentlicht. Wer weiß, welche Schätze noch in seinem Archiv verborgen liegen.

Hubmann (lachend)

Do ist, die ganze Welt ist da drinnen!

Sprecherin

Neben den zahlreichen Büchern über die Frühzeit der Fotografie ist mittlerweile auch sein eigenes fotografisches Lebenswerk historisch geworden.

„Links des Weges – Rechts der Straße“ heißt das jüngste Buchprojekt. Währenddessen warten schon mehrere berühmte Zeitgenossen auf ihren Fototermin. Zwei Großausstellungen und eine Monographie über das bisherige Lebenswerk des Meisterfotografen stehen ins Haus. Auch eine alte Lieblingsidee wird mit Leidenschaft vorangetrieben: Die Gründung eines österreichischen Museums der Fotografie.

Franz Hubmann – eine Unermüdlicher!

Hubmann

A Besessener! I bin aus Leidenschaft, net. Meine Frau sagt dann manchmal, da muss ma so a Narr sein, wie du. Ja, ohne die Leidenschaft, ohne des gehen machen Dinge nicht.

Schön, des wär's also. Und gut fotografieren ist eigentlich ganz leicht. Glück einerseits, Geduld 40% und 10% muss man wissen, wo die Knöpfe sind.

Bericht: Walter Kienreich

Interspot Film GesmbH

Dauer: 15min

Kopie: Österreichische Mediathek

13.2.3 Menschenbilder

Ö1 6.2.2000

Sprecherin

Als Fotograf muss man ein Menschenfreund sein – Franz Hubmann

Hubmann

Das Eingehen auf den anderen Menschen, auf seine Regungen, das was er fühlt und denkt, das sich irgendwo, sei es im Gesicht, in seiner Körperhaltung oder in seinem ganzen ähm, das ist ja das Wesentliche bei meiner Livefotografie

Sprecherin

Die Augen sind vielleicht das Faszinierendste an Franz Hubmann. Auffallend wach, freundlich, fast verschmitzt, neugierig und gleichzeitig bestimmt. Der 85jährige Fotograf ist durch das, was seine Augen gesehen und seine Kameras eingefangen haben, berühmt geworden. Sein Blick ist offen, aber auch fordernd. Franz Hubmann blättert in seinen Arbeiten und zeigt frühe Bilder

Hubmann

Das sind die frühen Fotos – 1949 – im Ötztal, eine Straße, also sehr klassisch die Windungen. Das andere ist ein pflügender Bauer mit einem Kuhgespann vor dem Pflug. Das ist auch ein Mensch. Einen habe ich noch, der war auch Bauer, ein paar Bauern hab ich schon aufgenommen und die, die zeigen schon eine Bewegung und eine Komposition, aber sie geht noch nicht so ganz auf das ein, was dann plötzlich erfolgt, fast urplötzlich und in der Vorstadt draußen mit den ersten, nicht nur mit der dicken Frau, sondern die andern Typen auch, die da stehen. Auf einmal kommt da etwas zum Vorschein, das ich eigentlich vorher nicht überlegt hatte. Und vorher überhaupt nicht da war – auf einmal hab I den Menschen entdeckt. Und dann entdecke ich ihn so schnell und durch den Einfluss, wenn ich jetzt nachdenke, dann ist der Einfluss der modernen Kunst oder Einfluss meiner Freunde, der Malerfreunde, Moldovan, Hutter, Lempner etc, der ist sehr, sehr wesentlich, dass ich auch die Menschen anders angesehen hab.

Sprecherin

Franz Hubmann macht einen ausgeglichenen Eindruck. Er sitzt in einem großem, gemütlichen Ledersofa, neben ihm seine geliebte Kamera, eine Leica. Draußen ist es dunkel geworden. In seiner Hand hält er ein Glas Sherry, die andere streicht immer wieder über das weiche Leder des Sitzmöbels. Sein ganzes Leben lang war Hubmann hin und her gerissen zwischen der Faszination am Menschen und seiner Liebe zur Natur. Das gilt für den Menschen ebenso wie für den Fotografen, denn der eine ist von dem anderen nicht zu trennen.

Hubmann

Wenn man die Menschen, weil I so viele Menschen immer fotografiert hab und irgendwo werden's mir dann zuviel – dann ist es mir zuviel, dann gehe ich in die Natur raus. Das glättet mich wieder, das brauch ich dann als Ausgleich.

Sprecherin

Geboren wurde Franz Hubmann 1914 im niederösterreichischen Ebreichsdorf. Seine Mutter war Abteilungsleiterin in der lokalen Hutfabrik. Der Vater fiel als er zwei Jahre alt war. Der heute 85jährige erinnert sich an eine schöne und angenehme Kindheit.

Hubmann

Zur Jugendzeit da draußen am Land als Spielgefährte des damaligen Baron der „Traschibuarml“, da ging's also mit dem kleinen Ponywagen durch den Park und durch den Wald und überhaupt die Wälder waren also alles mögliche. Da kam eine _____ von mir für die geheimnisvollen Wege und Rehsteigerl hamas genannt. Also die Wildspuren durch den Wald durch. Und da kommt ein gewisses, wahrscheinlich von damals schon, ein gewisses Naturverständnis oder ein Leben mit der Natur und das auch an der Piesting und an ihrem Nebenarm, der nur als Überlaufarm – der Feilbach hat er g'heißn- da war die Möglichkeit dann, dass so kleine Wasserräder einzubauen und alle diese Dinge, die ein Stadtkind natürlich nicht hat.

Sprecherin

Nach der Volksschule in Ebreichsdorf kam Franz Hubmann nach Wien in die Mittelschule und wohnte bei der Großmutter. Anschließend ging er in die Textilschule in der Spengergasse und wurde anschließend zur Führungskraft in der Hutfabrik, in der die Mutter arbeitete, ausgebildet. Die erste Kamera bediente Franz Hubmann bereits mit 12 Jahren. Sein Onkel hatte sie ihm geschenkt. Auf dem ersten Bild hielt er das Schloss in Ebreichsdorf fest – 1926. Dieses Bild ist erhalten geblieben. Damals, das war die Zeit der großen Kameras, die mühevoll geschleppt und auf Stativen befestigt werden mussten,

Hubmann

Wir mussten ja immer mit dem Stativ, dieses ähm Messingstativ mit den schwarzen Haxerln oben. Ja, das war's und dann war ich Das war zuerst ein 9 mal 12 und dann ein 6 mal 9, kleiner. Und die Sucht jedes Amateurs a höhere Lichtstärke zu haben, des is heute ja auch nicht anders, führte dann dazu, dass ich dann die Kamera und die Kamera hatte und a 6 mal 9 und dann – na des Übliche. Das Klo wurde verdunkelt damit ich da ausarbeiten kann, weil ka Badezimmer hab man net g'habt dort.

Sprecherin

Der junge Bursch aus Niederösterreich war zwar in der Ebene zuhause, doch Hubmann ist immer auch auf der Suche nach dem Anderen. Quasi nach der anderen Hälfte, die das Ganze erst komplett macht.

Hubmann

Die Bergsteigerei war etwas ganz wichtiges. Und I bin Sehr stark war das Gesäuse. Klettern war für mich eine, hätt ich gern gewollt, bin nie ein großer Kletterer geworden, sondern ein Berggeher. Aber immerhin in den Bereichen wie im Gesäuse mit hohen Wänden und so weiter. War bereit, auch acht Tage lang bei Regenwetter immer noch in der Haindlkar-Hütte zu sitzen, da im Kar drinnen unter dem Hochtor, Planspitzen Nordwand und da über den Petern-Pfad sozusagen zwischen den hinaufzusteign. Ja, das war die Leidenschaft und da hab ich immer die Kamera dann mitgehabt. Eine 6 mal 9 Kamera, aber immerhin. Man trug sie ja leider nicht um den Hals – sondern hat sie immer irgendwo stecken gehabt. Ja man konnte schon freihand fotografieren, also soweit waren die Filme schon. Aber die Landschaft war etwas ganz wesentliches.

Sprecherin

Die Arbeit in der Fabrik, Bergsteigen und Fotografieren als Vergnügen. Franz Hubmann nimmt einen großen Schluck Sherry, bevor er dann über den Krieg zu erzählen beginnt.

Hubmann (sehr undeutlich!!!)

Ich bin 38 ja schon einberufen worden, des des heißt, I hab a Einberufung g'habt schon vorher. A Jahr früher 37 beim österreichischen Bundesheer sollte ich einrücken. Das wurde abgebogen –äh- und- aber im 38er da war nichts abzubiegen mehr, da bin I sofort eingerückt und nach Lundenburg oben an die Grenze, net. Des waren die 131 unsere Leut, das war die spätere Reichsgrenadier-Division Hoch und Deutschmeister. Na, das war a Wiener Regiment eigentlich. War der der Hoch und Spleeni. Hoch und Deutschmeisterbuam. Des war die richtige G'sellschaft für mich (Lachen) lauter Wiener Strizzi!! (lacht!!)

Sprecherin

In den Jahren an der Front hat ihn ein Buch durchgehend begleitet und nachhaltig geprägt

Hubmann

Stefan Kruckenhauser war Gymnasialprofessor in Salzburg, war ein Bahnbrecher für die Leica als Architektur- und als Plastikfotograf. Hat 1938 kam ein Buch heraus bei Tyrolia, das kam gerade im Frühjahr heraus, dann mussten sie einen neuen Umschlag drucken, dann hieß es „Verborgene Schönheit – Bauwerk und Plastik der Ostmark“. Das erste hieß „Bauwerk und Plastik in Österreich“. Und das war alles mit der Leica fotografiert! Vor allem mit langen Optiken und das will was sagen, denn damals war das nicht so selbstverständlich - lange Optiken, 13einhalb Zentimeter und so weiter. Und damit hat er also Türme, Tore, Höfe und Fassaden hat er zum Beispiel - oder nur Türme. Türme mit der Teleoptik, so im Gebirge vor allem, hervorragende Türme gegen die ruhige, graue Wand des Hintergrundes der Berge fotografiert. Ein prachtvolles Buch, ein sehr dickes, auf Kupfertiefdruck von der Tyrolia. Und das schleppte ich in meinem ähm in meinem Koffer hat ich. Der war beim Marschgepäck, wie das geheißen hat, Infanterie, da hats noch die hochrädigen Pferdebespannten Fahrzeuge gegeben, und da war das Gepäck drauf, also die Tornister von den äh Ding, weil im Schützengraben oder vorne an der Front hat ma nichts bei sich tragn – da rannte man nicht mit dem ganzen Gepäck. Das war alles da hinten, das war dann in Ruhezeiten, wo man zurückgezogen war von vorne, abgelöst durch andere, daß man zwischendurch dann Wäsche gewaschen hat und was Gott nicht alles hinter der Front und in dem Koffer war „Das Bauwerk und Plastik der Ostmark“ drinnen. Das hat mit aufrecht erhalten, ich hab immer dann geblättert darinnen in dieser Ruhestellung und das hat mir die Kraft gegeben, das ich gesagt hab, ich werde glücklich sein. Daß wenn ich jemals heil da heraus komme und ich hab ein Wort gehabt, unter der schundigsten Hollerstauden werde ich glücklich sein. Wenn das alles noch, wenn ich das alles wieder sehen kann. Und dabei ist es geblieben und ich war mit dem zufrieden. Weil wenn man sieben Jahre, und eigentlich rechnet ma mit jeden Tag, na ma rechnet nicht, aber, man, das ist ein Fatalismus da – man muss rechnen damit, dass man ob man den nächsten Tag erlebt oder nicht, das weiß man nicht. Daher ist es ein ungeheures Hochgefühl, dass man das alles wieder sieht. Und da sollte man doch sehr dankbar sein

Sprecherin

Ist Franz Hubmann ein religiöser Mensch?

Hubmann

Ich bin nicht Anti-religiös, wohl gemerkt nicht anti-religiös, aber selbst bin kein religiöser Mensch, der in die Kirchen rennt. I geh über haupt net, ich brauch, ich glaub ich brauche es nicht. Ich glaube, dass es doch irgendeine höhere Macht gibt. Also religiös in dem Sinn, von Glaubensgemeinschaft, bin ich nicht. Aber dass ich an etwas glaube, dass irgendwie das Ganze lenkt, das bin ich schon. Und da sag ich dann immer, wenn ich und ich habe ungeheures Glück unterwegs, auch bei den Kleinigkeiten, dass das alles stimmt, wenn ich irgendwo hinkomm, immer hab ich das ungeheure Glück – und da sag ich Danke! dieser Macht da oben. Daß es so ist und daß sie mich eigentlich immer gut geleitet hat, immer gut geführt hat. Ich glaube es ist schon sehr notwendig, dass man irgendeinen Glauben an etwas hat.

Musik

Sprecherin

Das Ende des Krieges erlebte Franz Hubmann mit seinem Regiment und seinen Angehörigen in Kirchdorf an der Krems, in Oberösterreich. Mit einer weißen Fahne übergab er, gemeinsam mit anderen den Ort an die Amerikaner. Und auch im Krieg war seine, inzwischen technisch schon verbesserte Fotoausrüstung immer mit dabei.

Hubmann

Ich habe dann in weiterer Folge, während des Krieges, da hab ich dann mit, dann hab dann eine Contax gehabt, eine Kleinbildkamera. Die war irrsinnig, die is 1937 glaub ich in Deutschland erschienen, mit der Lichtstärke 1:1,5, also eine kolossale, die die Japaner dann nach dem Krieg lang erst erreicht haben, die hat's damals schon gegeben. Nur hat hat immenses Geld gekostet und diese äh, der der Anschluß war, also wir jetzt natürlich Deutschland waren, da die Kamera auf einmal erschwinglich für mich. Die hab ich gekauft, die hab ich den ganzen Krieg da mitgehabt, in der Meldekartentaschn und da sind einige Sachen entstanden auch von Menschen oder vom Krieg, aber des war, die waren absolut nicht bedeutend. Sie haben überhaupt nichts von dem gezeigt, was dann später bei mir herausgekommen ist. Wenn ich so nachdenke, wenn ich mir das so überlege, weil diese Aufnahmen sind futsch, die sind nicht mehr gegenwärtig, sind in meinem alten Wohnhaus in Ebreichsdorf geblieben, da wurde alles beim Fenster rausgeworfen, aber wenn ich jetzt daran denke, was da drauf war, was hab I da scho drauf g'habt?! Marschierende Soldaten, oder so was – da war nichts, nichts wesentliches. Überhaupt gar nicht – ich bin erst rein, reingewachsen, wie äh äh, wie äh, ich äh, ich ähm zu, zu nicht zu *magnum* sondern äh zu *Austria International* gestoßen bin – zu dieser Zeitschrift

Sprecherin

Austria International, die Österreichische Fremdenverkehrswerbung und später die Kulturzeitschrift *magnum* werden nach dem Krieg seine Arbeitgeber. Durch diese vielseitigen Anforderungen und unterschiedlichen Themenstellungen ist er als Fotograf immer wieder ins kalte Wasser gestoßen worden, wie er sagt. Muss man ein Menschenfreund sein, um gute Portraits zu machen?

Hubmann

Ich glaube schon, dass man, wenn man es nicht ist, dann muss man es werden. Ich glaube ohne eine gewisse, also die ich hab von mir selbst, wenn ich mich kritisch betrachte und ich glaube, ich kann kritisch zu mir selber sein, und kann sagen, da bist du ganz schwach und da bist du nicht, da hast du nicht richtig und äh da muss ich aber schon sagen, dass ich diese ätzende Schärfe, die der Helmut, also der Qualtinger mein Freund bei seinen Aussprüchen oft hatte und mit Berechtigung hatte, dass die bei mir nicht ganz so da ist. Ich bin nicht so milde und nur so menschenfreundlich bei meinen Fotos eingestellt wie der Franzose, der Cartier-Bresson, mit dem mich also der Kunstkritiker der „Welt“ der Dr. Ramsegger verglichen hat, ich bin da, glaub ich schon etwas schärfer. Vielleicht sei es nun durch die Freundschaft mit Helmut Qualtinger und weil dass, diese Herr Karl-Kritik vielleicht bei mir auch wirkt, vielleicht weil ich eben in dieser Stadt, weil man hier kritischer wird oder schärfer wird. Möglich, nicht?!

Sprecherin

Wien hat es dem Fotografen besonders angetan. Sein Foto von der dicken Frau am Brunnenmarkt war ein Meilenstein seines Erfolges.

Hubmann

Was hat mich dazu verführt, dass ich gerade 51 am Brunnenmarkt gegangen bin, weil die Äußerung, die Lebenshaltung dieser Wiener des Volkes eine andere ist als die man beispielsweise in der Ausstellung sehen bei der Haute-Voilé. Des, dieses Volk hat eine bestimmte Art sich zu äußern und sich ähhh sich sein Innerstes eigentlich bloß zu legen. Vielleicht wars das?! Das hat mich natürlich gereizt und das Wien, das ist sehr schwierig. Äh Mein Herausgeber hat anlässlich dieses ersten scharfen Buches über Wien gesagt, wenn wir über Wien etwas machen will, das nicht ein Klischee ist und ein Abbild einer Ansichtskarte, dann muss man etwas von Wien wissen. Ohne dass man etwas von Wien weiß, wird man das nicht verstehen.

Musik

Sprecherin

Die Liebe zur Wiener Stadt und ihrer Bewohner steht in keinem Widerspruch zu Hubmanns besonderer Beziehung zum Waldviertel. In vielen Büchern poetisch von ihm dokumentiert, ist diese Gegend seine zweite Heimat geworden.

Hubmann

Müsste jedermann ans Herz wachsen, möchte ich sagen – ja- des ist ein Land wie es es selten mehr gibt. Wo noch, ich will jetzt nicht in Prozenten reden, aber wo noch 80% Natürlichkeit ist, wo auch Verhüttelt wird, auch dort und so weiter, aber nicht in dem Ausmaß wie anderswo! Und weil es noch, ja aber da kommen die alten Leidenschaften der als Bergwanderer oder überhaupt als Wanderer in der Natur, kommen da zum Vorschein. Vielleicht ist es der Nordwald, dass das ist der Nebelhain oder der Sniffelhain, mir mehr liegt als die dauernde Sonne im Süden. Ich bin also nicht der –schaun sie- die Sehnsucht der des Teutonischen oder Germanischen ist der sonnige Süden, da strömen doch alle Menschen hin, auch heute noch. Und dieses Land da oben ist, man muss es wiederholen, weil das heißt, a viertel, dreiviertel Jahr Winter, viertel Jahr kalt. Und das hindert soundso viele Menschen sich da oben, da oben nieder zu lassen, ansässig zu werden, sonst würden sie es nämlich machen und da wärs schon aus mit der Schönheit! Weil sie würden alles schrecklich verbauen. Und so sind es nur einige wenige, die da hier oben bleiben. Und es ist, schau sie sich die, die Bücher an, die ich gemacht habe, a bissl was wird noch sichtbar sein davon und es ist, es ist das, der Unterschied, es ist auch vielleicht liegt es am Älterwerden, dass man Schönheiten woanders sucht, nicht bei den spektakulären hohen Bergen, die hohen Berge, ja die kenne ich natürlich alle ganz genau, das sind für mich natürlich dann die großen Kletterparadiese in Südtirol oder _____, Schleierkante oder was Gott was alles, wie sie alle heißen – vom Bergsteigen her, grandiose Figuren, die gibt es alle nicht und da kommt man auf einmal länger lebt oder Einfühlung hat, kommt man drauf, dass diese andern Landstriche ungeheure Reize haben.

Sprecherin

Franz Hubmann ist es ein Anliegen den Betrachtern seiner Bilder diese anderen Landschaften, die auf den ersten Blick vielleicht weniger spektakulären Landschaften, näher zu bringen.

Hubmann

Ang' fangen hat's mit dem Burgenland, wo ich das Land – wo jeder g' sagt hat, Burgenland willst was machen? Und dann waren sie ganz begeistert. Da hat die Frau meines Verlegers g' sagt, du des Buch, des is ja so des am liebsten gleich die Koffer packen und dorthin fahren. Das hat auch was – man muss halt die Schönheit nur sehen. Und die gibt's überall diese Kleinigkeiten. Und ich hab da einen Grundsatz gehabt, die erste Ausstellung da ums Eck, in der Galerie Würtle, ganz früh schon, net, da hab ich, da ab ich äh Bilder aus dem Burgenland auch gebracht, Kleinigkeiten und hab – ich weiß sowieso wie die Südsee aussieht – also jeder, äh jeder will dort hingehen und ich weiß aber dass dort Strand gibt und Palmen, mit denen allein fange ich nichts an. Mich interessiert das, was vor der Haustür ist und vor der Haustür liegen die schönen und guten Sachen, man muss die Leute nur hinführen, das ist mein Bestreben auch in meinen Büchern. Die Menschen aufmerksam zu machen, du da ist es so schön, schau Dir das an! Und ich weiß, dass es auf fruchtbaren Boden gefallen ist und wenn Leute zu mir kommen und sagen, sie ham uns etwas gezeigt, wir schauen das alles jetzt ganz

anders an, wir gehen jahrzehntelang da nach Goisern und jetzt ham sie uns die Augen geöffnet, was da alles gibt. Sie schauen jetzt endlich auf Kleinigkeiten, die das sind ja die Kleinigkeiten, die das Leben ausmachen, um uns herum.

Sprecherin

Zu vielen seiner Bücher, wie zum Beispiel „Brauch und Tracht“, hat er auch die Texte selbst geschrieben. Ist Franz Hubmann auch Lyriker?

Hubmann

Na das, das eben nicht, die poetische, da fühle ich mich absolut nicht stark genug, das wollt ich eben sagen, ich hab vielleicht genau die Ader, um diese Themen so als gut journalistisch oder allgemein verständlich mit an anständigen Deutsch zu sagen, aber nicht was ich mir dann vorstellen würde. Ich bin kein Dichter, des möchte ich gern sein! Ich bin froh, dass ich keiner bin, weil das is no schlechter, da verdient, da würde man nicht leben können davon. Das wäre dann etwas, ja, wenn ich selbst die, ja ich hab ein Thema im Auge und da fehlt mir eben der Schriftsteller oder der fast schriftstellerische dazu. Das ist ein Thema, das sehr viel Poesie verlangt. Das ich, diese Poesie, ja wenn ich die schreiben könnte, dann braucht ich dieses Kastl nicht herumtragen, so auf den Nenner müsste ich es bringen. Und das, poetisch ist es vom Thema her. Es ist auch zum Teil poetisch fotografiert und gar net so als Kunstfotografie, sondern es muss etwas ausdrücken für den andern Beschauer – es ist ein so poetisches Thema, also ein reißerisches ist es nicht. Sicher nicht und da kommen wir wieder auf das was sie sagen, ich viel für die Stille, für die ruhigen Sachen sehr viel übrig, weil ich da natürlich auch, das lieb ich dann beim Lesen, Lyrik auch, net. Die ja sonst nicht gängig ist bei den Menschen, net, kommt dort nicht an. Aber Lyrik ist für mich was unerhörtes, net. Ich liebe den Dichter den Vogel oben im Pulkau, ein herrlicher Dichter. Deswegen lieb ich ja auch die Bodmashofen (???) mit ihrem Ding, gestern hab ich´s nur aufg´schlagen dieses „Monogranit“ und les 8 Zeilen nicht einmal, die sind so ungeheuer schön, dass ich des wegleg, weil die sind allein genug, die erfüllen mich einfach. Da bin ich schon glücklich und froh darüber. Und dieses Thema, dass ich da im Aug hab, oder vielmehr schon liegen habe zum Teil und noch immer nicht fertig, es wird nie fertig, weil es hört ja nie auf und das heißt „Links der Straße, rechts vom Wege“ – dazu fehlt jetzt, da g´hört das Wort dazu! Das ist ein ungeheurer, ähä ein Wort, aber denk ich jetzt dran, jetzt hab ich vorher an Namen g´ sagt, der Vogel, der so einfach, der mit fast wie „Heiku“ (???) von der die Budmashofen (???), die so ein herrliches „Heiku“ hat die, mit 4 Sätzen sagt er etwas ganz einfach von an, von an Hohlweg in, in im Weinviertel da oben. Da kullert nur ein Sandkuglerl herunter da und sonst ist es still und des is so schön geschildert, da g´hört des Wort dazu! Weil das können Sie mit dem Foto nicht ausdrücken. Aber sie können Anregung geben, des is des Schwierigste dann. Daß das nicht zu banal wird – die Fotografie, weil die ist ja geschwätzig, die Linse ist ja geschwätzig.

Sprecherin

Ganz still wird es manchmal im Zimmer, so als könnte man das Sandkuglerl wirklich im Hohlweg kullern hören. Doch dann klopft Franz Hubmann mit der flachen Hand auf das Ledersofa und seine Stimme und seine Augen holen sich die Aufmerksamkeit wieder zurück. Städteportraits von Wien, Paris, Rom und dem pulsierenden New York. Lyrische Bildbände über das Waldviertel – wo ist Franz Hubmann mehr ganz er selbst? Zieht er die Metropolen der Einsicht vor?

Hubmann

Ich zieh eigentlich, glaub ich, gar nichts vor. Ich bin so so durcheinand, also bei mir, mir wohnt alles. Ich habe eine Leidenschaft gehabt für Jazz. Ich habe eine Leidenschaft gehabt für Steptanz, das hab ich auch – Steptanz. Ich habe eine Leidenschaft, wie sie der Franzi Heller zum Beispiel noch hat, für, für Showbusiness. Der liebt das auch noch die 30er Jahre mit ihren ungeheuren Revuen. Und ich hab das noch erlebt, als, als Bub, Revuen und so weiter. Ich bin von meiner Tante, äh also das war der

Vergnügungsmanager, mitgeäholt worden, Apollo, war damals a Revuetheater, ich erinner, ich weiß noch ganz genau, das ist einfach eingepägt, fest eingepägt, Chauffeur ins Apollo, diese Revue oder eine zweite Revue, Crazy People, Black People, die ersten großen Negerrevuen. Das alles wirkt bei mir nach wie vor! Und ich für mich ein wesentlicher Bestandteil. Alle diese Dinge, dieses Vielfältige des Lebens oder der Umäh, dieser Welt. Die leben alle in mir und die sind heute, hör ich nur ähhh was die alten Gulda Sachen, die er spielt auf dem, äh am Klavier, die frühen Aufnahmen von der Südberger Mask (?) und so weiter, des Ravell und dann wieder hab ich eine Lust und dann brauch ich den Jazz, dann brauch ich das rasante Tempo und alles und dann brauch ich wieder äh diese Ruhe, die große Ruhe des Nordwaldes, des Nebelhains, dann ist mir das sehr, sehr nahe – da komm ich mir vor, wie wenn ich doch so ein Nordländer wäre, der in dieser, in dieser, dieser Nebelwelt, die die Winterwelt besonders. Die lieb ich dann besonders im Waldviertel. Also wowowow da is kalt, da des is gar nix für mi – da sieht er dieses nicht. Aber Sie sehen mein Innerstes ist also aufgefächert in, ich bin so aufgefächert wie diese Zeitschrift war, so vielfältig, in alle diese Bereiche und alle diese Bereiche interessieren mich.

Sprecherin

Ein Fotograf, den alles interessiert, der dürfte eigentlich nie ohne Kamera auf die Straße gehen. Hat Franz Hubmann Angst, irgendwas nicht festgehalten zu haben? Etwas zu verpassen?

Hubmann

Nein! Eigentlich jetzt nicht mehr! Meine Frau schimpft manchmal mit mir, jetzt hast wieder keine Kamera mit, net. Und eigentlich, noja, es gibt immer was, was ma sehen kann, oder was daneben vorbeirennst, wo man also kein Foto macht. Es gibt so viele immer wieder zu sehen, da müßt ich sehr traurig sein, dass i jetzt net, da müsst ich überhaupt nur herumrennen und dauernd fotografieren und das ist auch nicht der Sinn, hat schon, hat schon alles ge???? mit Wissen, dass ich das und das machen will oder auf das lossteuere

Sprecherin

Losgesteuert ist er auch auf viele berühmte Persönlichkeiten dieses Jahrhunderts. Auf Maler, Schauspieler und Musiker. Ist Neugier einer seiner Motoren?

Hubmann

Des war schon, es war schon allein Neugierde, die mich dazu gebracht hat, dann schon bei *magnum*, als ich schon eine gewisse, na nennen wirs ruhig, Übung hatte, äh in Menschenbilder, dass ich nun äh auf die Idee kam äh, diese Maler der Mitte des Jahrhunderts, diese Berühmtheiten zu fotografieren. Das war einfach Neugierde. Es hat mich interessiert, die leben alle jetzt da, und äh es war natürlich zusätzlich jetzt äh der Gedanke, ich bin bei einer Kulturzeitschrift, des sind alle meine Zeitgenossen noch, wär doch interessant, die vor die Kamera zu bekommen. Des is, des is pure Neugierde, schon – gar kein Zweifel!

Sprecherin

Berühmt wurde Franz Hubmann auch durch seine eindrucksvollen Schwarz-Weiß Portraits von Pablo Picasso. Die Session in dessen Villa La Californie war für Hubmann aber nicht 100% befriedigend.

Hubmann

Picasso, ja Picasso ist natürlich eine faszinierende, große Persönlichkeit. Aber da, da fehlt nun diese, das Persönliche, das zum Beispiel beim Werner mitspielt bei mir. Er ist, er weiß ganz genau, was er will und er glaubt, dass er eben für die Fotografen so possieren muss, dass er immer so dasteht und einen anblitzt mit seinen Augen und das war immer dann schwierig, dass hab ich g'sagt, ihn dann so zu erwischen, wie ich ihn so von der Seite einmal redend mit den Kahn-Weiler usw, wo er er selbst ist. Und das war bei ihm, drum, drum tuts mir so leid, weil ich hätt ihn fotografiert und er hat damals

gesagt, ich soll zwei Tage kommen, ich kann bei ihnen wohnen und da er kann er malen und ding arbeiten – das wäre etwas gewesen, da hätt ich ihn wahrscheinlich ganz, äh, und ich hätt ihn sicher anders fotografiert.

Sprecherin

Der kritische Blick auf das eigene Werk ist typisch für Franz Hubmann. Inwieweit kann man denn die Kunst des Fotografierens lehren?

Hubmann

Ich kann es meinen Studenten also nicht vermitteln, ich kann ihnen nicht sagen, das macht man so und so, dann wäre ich dort, wo auf der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt portraitiert wird und des müssen sie so machen und da müssens ein Licht von so und von der der Seite und von der Seite und des is schon falsch! Des stimmt ja schon alles nicht. Da äh dann dann dräng ich den Menschen in a ausgefahrene Geleise! Ich kann das nicht veräh, so kann ich nicht sagen – sie müssen ein Gespür haben und weil sie, vorhin haben wir davon gesprochen, dass ma auch einen Menschen, wenn sie Menschen dann vor der Kamera ham, dann müssen sie ein bestimmtes Maß von Offenheit haben und nicht von Bösartigkeit! Also wenn sie ihm bösartig gegenüber stehen, dann hat 's ja kann Zweck, dass sie ihn fotografieren. Da werden sie kein gutes, noja sie werden a bösartiges Foto machen vielleicht. Aber i mein das ist ja nicht, das ist doch nicht das Richtige und des stimmt ja auch dann nicht, wenn der Mensch dann selbst gar nicht bösartig ist, sondern nur in meinen Augen hab I wos dagegen! Das das kann ma nicht, ma ma müssen a gewissen Maß an Offenheit und an Menschenfreude äh Menschenfreundlichkeit haben.

Sprecherin

Offenheit und Menschenfreundlichkeit. Franz Hubmanns Augen drücken dies aus und sie werden nicht müde. Immer wieder schaut er auch auf seine neben ihm liegende Leica. Er hat sowohl viel Farbe als auch viel Schwarz-Weiß fotografiert. Hat der erfahrene Fotograf eine eigene Philosophie?

Hubmann

Nein hab ich nicht. Äh, doch ich habs bis zu einem gewissen Grad, zum Beispiel, ich finde also die Farbfotografie, weil ich soviel bei der Fremdenverkehrswerbung an üblichen belebten Landschaftsbildern machen musste usw, finde ich es also äh für mich ganz wesentlich, dass äh ich Portraits, wenn ich heute machen will und in letzter Zeit auch den Artmann wieder gmacht, so jetzt vor drei Tagen, dass ich die am liebsten in Schwarz-Weiß mach. Weil, also äh es ist äh klar, man kann mehr ausdrücken, man kann aggressiver sein auch in Schwarz-Weiß. Und die Farbe äh verharmlost vieles und beim Portrait scho gar net, des is also, des wird immer a verwaschene Angelegenheit. Des is nicht das selbe, auch wann I 's noch so gut mach, wie der, wie a Maler. Während dem bei der Landschaft, wenn Sie sich dieses Buch anschauen, „Mohn & Granit“, mit den Texten der , wo jeder sagt, na Steine – des is doch Schwarz-Weiß, na ich kann 's jetzt beweisen, in dem ich also Aufnahmen habe, weil ich gleichzeitig noch a anderes Buch mit der Lotte Ingrisch und der Linde Waber zusammen mach über Steine und da kann ich Ihnen nur sagen, da scheiden 80% der Steinaufnahmen in Schwarz-Weiß aus.

Musik

Sprecherin

Im Lauf der letzten 85 Jahre ist aus den schweren, finanziell fast unerschwinglichen Kameras in der Zeit seiner Jugendjahre, ein leichtes, handliches, teilweise schon billiges und sogar schon Wegwerfprodukt geworden. Wie sieht der Grandsigneur der österreichischen Fotografie Franz Hubmann diese Entwicklung?

Hubmann

Heute mit einer automatischen Kamera, des muss ka Spitzenfabrikat sein, sondern äh, er, er muss ähäh dieser äh nicht den Blick, selber das Innere haben für etwas und dann wirft er das rein, in ander Stund kriegt er 's beim Fotokarusell heraus und des können ungeheure Fotos sein. Also äh, es ist alles offen für jeden, schöpferisch tätig zu sein. Des is nämlich noch des einzige wo ma schöpferisch sind! Denn die Volkskunst gibt 's ja nimmer mehr. Alles ist doch, die anzige Volkskunst die es gibt, ist eigentlich die Fotografie, net. Und ich, was ich auch immer gesagt habe, ich äh, ein Lob dieser Amateurfotografie, die also den, den, den Menschen jetzt, der also in Venedig ist, dem man sagt, da kriegst ja viel bessere Fotos, wennst das kaufst dort, des is ja net wahr! Der macht die Aufnahmen von seiner Frau am Markusplatz und dann schaut er die an und daheim erinnert er sich so quasi, das war damals an dem Tag, so so heiß war, wo um die Ecke die Gelaterie war. Des is ja die gro, des ungeheure Schöne an der Fotografie! Des is vielleicht des Beste, was uns die Fotografie beschert hat. Weil es ist ja alles Erinnerung.

Sprecherin

Erinnerung und Gegenwart. Lieselotte Hubmann. Immer wieder spricht er von ihr. Seit 55 Jahren sind sie verheiratet. Zärtlich und vertraut gehen sie miteinander um. Franz Hubmann ist der Rückhalt seiner Frau auch bei seiner Arbeit ausgesprochen wichtig.

Hubmann

Sie fotografiert nicht selber, sie ist nur sehr, sehr wach und sehr aufgeschlossen. Ich fahre selbst nicht Auto, weil sie hat immer g'sagt, Na! Bitte du machst mir kann Führerschein, Du bist mit deinen Augen dauernd irgendwo und das kann nicht gut gehen! Und sie führt mich. Sie ist der Chauffeur für mich und natürlich, sie hat ja ihre Augen auch immer wo, sieht an Vogel da oben auch während der Fahrt ohne dass irgendwo reinfahrt. Aber sie sieht sehr vieles und manchmal verdanke ich ihr auch Aufnahmen wo ich drüberseh, wegseh. Natürlich, ich man (=meine), a Mensch kann net immer alles sehen, aber sie sieht das mit und manchmal, sie eifert mit, det, aus dem Grund, weil sie das weiß, sagt sie, hast scho wieder ka Kamera mit? Des is doch notwenig! Es kann immer was passieren, dabei. Weil sie mit mir lebt und beim Bücher machen selbst, das geschieht immer ganz gemeinsam. Des is also ein, eine vollkommene Einheit. Des würd ja ohne sie gar net gut gehen. Außerdem brauch ich ja Mensche, ich brauch Ansprach! Net, laut Qualtinger, niemand hat ma, nur Ihna! (Lacht) Und des, des braucht man! Des, des des is ja a Zusammengehörigkeit, nicht nur im Beruflichen. Ob man jetzt jemanden liebt, da braucht man die Ansprache und wenn man ähäh beruflich, des muss sich doch auswirken auf allen Gebieten, dass ma den, das das wirklich eine Partnerschaft ist, nicht nur eine Liebe, die sich auf das Bett beschränkt.

Sprecherin

Der Sohn Franz Hubmanns ist Kunsthistoriker und beim niederösterreichischen Denkmalamt beschäftigt. Die Tochter hat eine Ader fürs Theater, wie der Vater stolz sagt. Beide Kinder haben längst eigene Familien gegründet und ihn zum Großvater gemacht. Unterscheiden sich die Erziehungsmaßnahmen des Vaters vom Großvater?

Hubmann

Als Vater ist man vielleicht strenger. Als Großvater is ma milder. Ja, auf jeden Fall milder, auch mit dem Buben, das wissen die ganz genau. Das heißt sie sind, sie sind sehr, sehr anständig und sehr brav. Und sie wissen ganz genau, dass, auch wenn man etwas einmal ein scharfes Wort sagt, macht das nicht so was ich was, dann wissen sie ganz genau, dass sie geliebt werden! Und dass das nicht abträglich ist, sie spüren das ganz genau. Vielleicht hätt ich das als Vater, hab ich äh schärfer reagiert bei meinem Sohn wenn er mich zur Weißglut gebracht hat. Das ist bei denen also nicht der Fall jetzt. Das ist ma schon die, die abgeklärte (lacht), das abgeklärte Alter, die Stütze für die Jungen.

Musik

Sprecherin

Die 85 Jahre sieht man Franz Hubmann nicht an. Die Augen lassen nicht zu, dass man ihn auf etwas so profanes wie Jahre festlegt. Sie sind zu wach. Ein letzter Schluck Sherry, dann nimmt er seine Leica, denn der Rest des Tages, der gehört der Familie.

Hubmann

Familie ist für mich schon a Ding, etwas ganz, ganz Wichtiges. Und die große Zahl von Freunden. Ein Grundsatz von mir, nicht das italienische Wort, Vertrauen ist gut, Mißtrauen ist besser, bitte ich will ja nicht Leber-krank oder Gallen-krank werden, dass ich immer Misstrauen hab, ich, ich gehe, ich komme jeden Menschen offen, sehr offen gegenüber. Wenn einer sagt, des sollte man net machen, wieso? Ich hab bis jetzt bin ich gut gefahren, denn ich weiß, dass wir Menschen, also was wir für Fehler haben und die habe ich wahrscheinlich auch, dass wir vielleicht Gfriesa sind und ich weiß der größte Teil sind Gfries, die mir gegenüber treten, das ist uninteressant! Wenn ich unter den 100 dann zwei finde, die mich erfreuen, wo, auf die ich mich verlassen kann, nämlich nicht verlassen, weil ich sie brauche, sondern einfach erfreuen als richtige Freundschaft, dann bin ich doch zufrieden. Was will ich denn noch mehr? Der Mensch is doch nicht a Engerl! Alle miteinander simma keine Engerl!

Musik

Sprecherin

Menschenbilder

Musik

Der Fotograf Franz Hubmann – eine Sendung von Maria Harmer. Redaktion Heinz Janisch. Im Verlag Christian Brandstätter sind zahlreiche Fotobände von Franz Hubmann erschienen. [...] Auf Wiederhören sagt Sandra Kreisler.

Kopie privat

12.2.4 Treffpunkt Kultur

27.9.2004 ORF2

Barbara Rett

Er ist der bedeutendste Fotograf Österreichs, aber wenn er sie fotografiert, dann merken sie es gar nicht. Franz Hubmann hat auf Starallüren stets verzichtet, er hält sich lieber bescheiden im Hintergrund, um die anderen zu beobachten. Und den entscheidenden Moment zu erwischen, der ein gutes Foto eben ausmacht. Am Samstag wird er 90, dazu gibt's Buch, Ausstellung und Geburtstagsfest. Beate Talberg hat für uns prominente Weggefährten des Doyen der österreichischen Fotografie befragt. Wegen seiner Liebe für das Unauffällige und den Humor mitten im Alltag wird er oft als Cartier-Bresson Österreichs bezeichnet

Peter Coeln (Galerist)

Es macht richtig Freude ihm zuzusehen, wie er als alter Mann, ich darf das sagen, so jung geblieben ist.

André Heller

Ich glaub auch, dass das der Grund ist, warum ihn alle so lieben, weil er mit großem Humor und großer Selbstironie einem nie auf die Nerven geht.

Christian Brandstätter

Er ist ein unglaublich neugieriger Mensch. Das sieht man an seinen Augen. Wenn man mit ihm auf der Straße geht, er macht einen ununterbrochen auf dies oder das aufmerksam, was man so gar nicht sieht.

Sprecherin

Aufmerksam durchstreift der Mann mit der Leica die Welt, immer auf der Suche nach dem entscheidenden Augenblick. Plötzlich drückt er ab. Unkraut in der Landschaft. So schön, wie nur Franz Hubmann es sehen kann. Viel Technik hat der gefeierte Fotograf nie gebraucht.

Hubmann

Naja, des is eine uralte Tasche. (*Beschreibt Tasche, uninteressant*)

Sprecherin

Farbe hat ihn eigentlich immer erschreckt, ehe Franz Hubmann in Farbe fotografierte, hatte er ihre Wirkung Jahrzehnte lang beobachtet, das macht er immer so.

André Heller

Man redet und bei diesem Gespräch ist ein vollkommenes Auge anwesend und nimmt einen auf. Lang etwas wahrnehmen – auch wieder so a herrliches Wort – nehmen was dran wahr ist – und dann sich erst einen Reim drauf machen und der Hubmann lebt und lehrt auch durch seine Arbeit ein anderes Zeitgefühl.

Wieder Hubmann und seine Tasche

Sprecherin

Milieustudien im Wiener Café Hawelka. Bilder die den Zeitgeist der 50er Jahre fühlbar machen. Bilder ohne übliche Distanz.

Peter Coeln

Er braucht keine Teleobjektive um Menschen zu fotografieren. Er kann das mit Standard- oder Weitwinkelobjektiv machen und diese Gabe haben auch nur wenige. Dazu braucht man ein sehr offenes und sympathisches Auftreten gegenüber den Menschen, die man fotografieren will und das kann er offensichtlich.

Sprecherin

Im Krieg habe er den Menschen entdeckt, sagt Franz Hubmann. Schmerz, Freude, Erfahrung – unauslöschlich in Gesicht und Körper eingeschrieben. Der damalige Textiltechniker und Amateurfotograf hatte gefunden, womit er sich sein Leben lang auseinandersetzen wollte. Franz Hubmann wechselte den Beruf, besuchte die Graphische und wurde jener Chronist des Wesentlichen, der Fotogesichte geschrieben hat.

André Heller

Der geht einfach, seit, ich weiß nicht, 75 Jahren auf und ab im Land, im Ausland, im Inland und sammelt etwas, was dann 30 Jahre später unwiederbringlich verloren ist und wenn man wissen will, wie's einmal war, muss man beim Hubmann nachschauen.

Sprecherin

Immer wieder tauchen Schätze aus Franz Hubmanns Archiv auf. Nie veröffentlichte Künstlerfotos etwa. Die der Mitbegründer der legendären Zeitschrift *magnum* in den 50er und 60er Jahren gemacht hat. Seine Bildreportage und Portraits sind stilbildend. Keine Chance für Stars das öffentliche Gesicht aufzusetzen. Hubmann hatte längst abgedrückt. Eine kleine Auswahl seiner Fotos füllt mehr als 60 Bücher. Nüchtern kämpft er mit seinem Verleger um das richtige Bild. Da ist er dann auch schon mal

Christian Brandstätter

mürrisch! Mürrisch und ähäh sehr auf seinen Standpunkt beharrend. Das heißt äh man kann ihn dann nur noch schwer im Diskurs überzeugen, wenn ihm was wirklich nicht gefällt.

Sprecherin

Giacometti, der Schüchterne blickt direkt in die Optik (*Portrait von Giacometti*). Picasso, der Draufgänger mit Hang zur Pose (*Picasso Fotos*) in einem Moment der Selbstvergessenheit. Offenbaren ohne zu entblößen – aus das ist eine Kunst des Franz Hubmann.

Hubmann (wieder mit Fototasche)

Da vorne das ist das Filmtascherl, das sind diese kleinen, ein Schwarz-Weiß Film, ein Farbfilm, noch ein Farbfilm

mit Kamera

Fotografieren ist eigentlich ganz leicht: Glück einerseits, Geduld 40% und 10% muss man wissen, wo die Knöpfe sind.

Sprecherin

Lange vor der Lomo bewies Franz Hubmann Mut zur Unschärfe. Seine Geschichten von den Menschen blenden ihr ewiges Auf und Ab, ihr Hin und Her, ihre Bewegungen nicht aus.

André Heller

Im Grunde genommen müsste so jemand eine göttliche Erlaubnis kriegen, dass er wenigstens 1000 Jahre lebt, dass er ein wenig von dem fotografieren kann, worauf er Lust hat.

Bericht: Beate Thalberg/ Doris Pichler

Dauer: 6min55s

Hubmann im Studio mit Barbara Rett

Rett

Franz Hubmann, Sie haben ja einmal gesagt, dass wenn man als Fotograf ein Foto mit den Augen beginnt, ist man schon verloren. Warum?

Hubmann

Weil 's eigentlich da oben anfängt, im Hirnkastl. Äh, ein, äh, ein Sprichwort, ein Wort von mir heißt, man fotografiert, was man weiß. Das heißt man geht ja an eine Sache ran, die man schon weiß.

Rett

Und wie spontan waren Sie dann trotzdem? Weil es ist ja dann doch genau dieser Moment, wo man d'rauf drückt

Hubmann

Naja, das ist schon, ich glaube doch, das ist das Eingehen auf den Menschen – vor allem weil I ja Menschen fotografiert hab' im Lauf von Jahrzehnten oder von 5 Jahrzehnten und das ist dann ein Kontakt, der immer da ist.

Rett

Ein Ge, eine Intuition

Hubmann

Jaja

Rett

Äh, noch einmal zu ihren Eigenschaften. Christian Brandstätter hat gesagt, sie können sehr mürrisch sein und sehr entschieden, wenn sie da in der Endphase sein – wollte er eigentlich sagen, dass Sie stur sind?

Hubmann

Nein!

Rett lacht

Hubmann

Nein, das hat er damit nicht gemeint, sondern er hat nur gemeint, dass ich sehr auf einen Standpunkt beharre! Wenn ich etwas machen will und wo ich glaube, dass das nicht richtig ist, was er sagt oder was er meint – da kann I natürlich sehr stur sein (*lachend*)

Rett

Sie haben immer gesagt, Sie sind kein Fotokünstler, sondern Sie sind ein Bildjournalist oder Fotoreporter. Warum?

Hubmann

Naja, Fotoreporter war ich – Bildreporter bin ich auf jeden Fall, denn das war meine Aufgabe bei *magnum*. Aber dass inzwischen die, die, dass sich die Grenzen verwirrt haben, das liegt in der Natur der Sache, dass heute der Bildjournalist zum Teil auch zu den Künsten, Bildern zu den Künsten gerechnet werden, das liegt nicht an mir.

Rett

Und Sie sich sagen, das ist nicht Ihre Sache, Sie wollen nicht Kunst machen, sondern äh

Hubmann

Ich will nicht Kunst machen, sondern ich will Bilder machen – und vielleicht (*lacht*) liegt da auch das Geheimnis drinnen, dass ich immer den Anspruch erhebe, das etwas ein Bild ist, so wie es ein Gemälde, oder etwas an der Wand ist, dass man sich auf die Wand hängt. Vielleicht liegt es darin.

Rett

Sie haben so viele prominente, große Künstler fotografiert. Wir haben Giacometti gesehen, wir haben Kokoschka gesehen, wir haben Picasso gesehen, Karajan – wie haben Sie die dazu gebracht, dass sie so aufmachen und in gewissen Weise auch loslassen, nämlich das Bild, das sie selber gerne von sich hergeben?

Hubmann

Naja, , des is das, was der Brandstätter gemeint hat. Das ist wahrscheinlich der persönliche, die persönliche Beziehung, die ich schon beim ersten, bei der ersten Begegnung aufbaue zwischen uns. Des is, is des keiner sein Fotografier-Gesicht aufsetzt. Und dass ich vor allem, ich glaube schon, dass ich die Gabe habe, Menschen – ich hab ja die meisten dieser ganzen Künstler und der Großen der Welt, hab ich alle fotografiert – Live-mäßig – in der Bewegung. Das heißt ich habe also einen Ausschnitt gewählt, der während der Bewegung erfolgt ist und wenn ich das Gefühl hatte, hier hab' ich ihn jetzt, da ist er es wirklich – ich glaube, das ist eines der Geheimnisse, das kann ich selber nicht so genau beurteilen, aber Kritiker ham das so gemeint

Rett

Hubmann Fotos haben oft etwas, was äh Wesentliche wirklich in einem Moment zusammengefasst – sie haben so eine Kürze und so eine Schärfe in der Formulierung – eine pointenhafte Klarheit. Wie haben Sie das im Lauf der Jahre gelernt, dass Sie sagen, das ist das Wesentliche an einer Situation?

Hubmann

Ich glaube, das erlernt man nicht, sondern das ist das Gefühl für den anderen Menschen. Das Gefühl Gefühl, dass der andere ein Mensch ist und dass der, dass ich ihn sehe als Mensch mit, in seinen regungen, seiner ganzen Art, wie er sich bewegt, so wie ich jetzt auch mit den Händen rumfuchtel, dass ich das äh also immer bei den andern auch sehe. In seinen Mienenspiel und allem – und das ist, glaub ich, das Ausschlaggebende.

Rett

Und dazu kommt noch, dass Sie sehr gerne auch Landschaft fotografieren, dass Sie auch sehr gerne Natur, Pflanzen fotografieren. Wie gehen Sie da? Ist das ein Unterschied, oder?

Hubmann

Ich hab einmal g´ sagt, in der letzten Zeit, wenn ma die Menschen zuwider werden, dann geh ich in die Natur. (*lacht*) in die Stille der Natur, in die Schönheit, weil die ist äh, doch in der Landschaft, äh eine große Schönheit verborgen, immer! Die äh, die hat kein Design, von niemanden geschaffen. Sondern die ist von sich aus da und das gibt's ja immer wieder, des sehen wir doch alle, wenn wir rausgehen in die Landschaft.

Rett

Welche Menschen, äh von welchen Menschen oder Prominenten oder welche Künstler, die Sie fotografieren wollten, haben Sie nachher gesagt, den habe ich nicht erwischt? Woran, also, da habe ich es nicht geschafft, woran, äh ist Ihnen das passiert? Daß Sie sagen, da hab' ich es nicht so rausgebracht oder kennen Sie das gar nicht?

Hubmann

Ja, es kommt jetzt überraschend für mich, weil ich hab diesen Gedanken ganz eigentlich nie gehabt. Naja, ich hab ihn dann gehabt, vielleicht, aber im Hinterkopf, dass ich g´ sagt hab, des is koa guates Bild! Und damit war´s gesagt, dass es nicht so war, wie ich (*lachend*) mir das vorgestellt hab!

Rett

Was machen Sie mit Bildern, die Sie als nicht gut empfinden? Werden die abgelegt oder vernichtet?

Hubmann

Es wird abgelegt, eigentlich nichts wird vernichtet. Es stellt sich auf einmal heraus, nach einiger Zeit, dass auch Bilder, die mir zuerst nicht gefallen haben, dass die plötzlich Wert haben. Auch die persönliche Auffassung ändert sich ja. Man sieht etwas, das heute gar nix ist, das ist daneben gegangen, sieht man in 2 Wochen ganz anders, wenn man sagt, das ist doch eigentlich gut, eigentlich gut!

Rett

Franz Hubmann, Sie sind ein gelernter Hutmacher und ich glaube, Sie wollten dann eigentlich

Hubmann unterbricht

Nein, nein, nein also gelernter, ich bin gelernter Textiltechniker und

Rett

Textiltechniker, haben in der Hutbranche gearbeitet und

Hubmann

Ich habe in die Hutproduktion, also die fabriksmäßige Produktion erlernen müssen. In einer großen Fabrik, net – ja das war 's

Rett

Ja, und eigentlich wären Sie gerne, glaub ich, Schlagzeuger oder sogar Saxophonist geworden.

Hubmann

Jaja, (*Lacht*) Saxophon und Schlagzeug

Rett

Das war die große Liebe: Jazz?

Hubmann

Jazz – Jazz war die große Liebe und ist es ja noch immer.

Rett

Und Sie haben auch ganz viele Jazz-Musiker fotografiert, da sind Fotos, Louis Armstrong in Wien, in der Stadthalle, ich glaub – wann war das?

Hubmann

Jaja, Stadthalle – ich weiß nicht wann 's war, aber

Rett

50er Jahre

Hubmann

Aber wo man ihn nur von rückwärts sieht, net?! Mit nur sein, äh, sein Seidentücherl in der Hand hat

Rett

Und hat es Sie nie dazu getrieben, dass Sie sagen, ich möchte wirklich auch ein Instrument spielen. War die Leica immer Ihr Instrument Ihnen genug?

Hubmann

Das hab ich als Bub anfangen müssen, bei, äh, in meiner Familie und da musste ich Zither lernen.

Rett

Das habe ich nicht gewusst (*lacht – sehr laut*)

Hubmann

Lachend Zither, ja!! Mein vater hat Zither gespielt und der war ein sehr, sehr äh kunstbefleißender Mann, der hat auf der Zither *Wagner* gespielt! Der hat natürlich a besondere Zither g'habt. A Elegie-Zither hat des geheißen und so weiter. Und mit dem hat man dann ganz was anderes herausgeholt an Tönen als Ding. Und das war der Beginn. Und das hat meine Tante, die war auch, die hat auch Zither

gespielt, die Familie hat das gut gekonnt und da musste ich auch üben. F-F-F-Cis-A-H-Cis-A-H
(lacht)

Rett

War dann die Leica, die erste Kamera Sie, glaube ich, mit 12 bekommen. Das war noch eine Plattenkamera, wo man Platten

Hubmann

Nana, war des mit 12?? Ja, mit 12 Jahr! 24, Jahr 1924 – eine Plattenkamera, ja. Eine äh Volksländer-Bergheil war des

Rett

Welche Rolle spielt die Technik bei einer Kamera für Sie? Gar keine, eine wichtige, ist das etwas untergeordnetes?

Hubmann

Na also untergeordnet ist es nicht. Und vor allem natürlich, also die Technik erleichtert, die moderne Technik, erleichtert natürlich schon das Leben. Das schnelle Zupacken – das könnte ich also nicht ohne diese Leica. Und ich bin ja ein Leica-Mann gewesen, also immer das Urbild der Kleinbildkamera war ja doch die Leica und mit der hab ich immer fotografiert. Und die ist natürlich die Schnelle! Alle Kleinbildkameras sind an und fürsich schneller als jede andere. Obwohl ich daneben wieder eine Rolleiflex genommen habe.

Rett

Aber das Wichtigste waren die Windeln von den Kindern, habe ich vorher gelernt.

Hubmann

Ja! Lacht

Rett

Franz Hubmann – es gibt ein neues Buch aus dem Christian Brandstätter Verlag – eine Monographie mit 300 Fotografien – eigentlich wirklich eine Art Chronik über Ihr Schaffen über 50 Jahre, kann man sagen. Margit Zuckriegl und Gerhard Pfiffel haben das Buch herausgegeben. Es gibt in der Galerie Westlicht in Wien am Samstag die Eröffnung einer Hubmann Ausstellung

Hubmann

Jaja

Rett

und ein großes Geburtstagsfest und auch beim Wiener Volksliedwerk, das heuer sein 30jähriges Jubiläum feiert, sind Sie morgen bei einem Fest präsent mit Ihren Fotos – wie geht es Ihnen denn jetzt, wenn Sie so befeiert werden? Überall Hubmann Termine, Interviews, feiern, Ausstellungen

Hubmann

Na I kann nur sagen, Gott sei Dank, ist es bald vorbei (lacht!!). Na, es is a bissl viel, net. Denn tagtäglich, Sie habens gesehen vorhin, ich hab Ihnen so a Liste gezeigt, so a lange, die über die ganze Woche geht, des is kein Tag ohne, dass es nicht jede Stunde, alle 2 Stunden, irgendwas is, net. Und dann wird es, no da wairds schon mühsam zum teil, net. Vor allem, ma kommt dann gar nimmer

mehr durch. Ich muss dann immer meinen Zettel herausnehmen, da hier (*zeigt Liste*) und schauen, wo bin ich denn morgen eigentlich um die Uhrzeit (*lacht*)

Rett

Und dann bleibt und eigentlich nur übrig, so wie André Heller es vorhin gesagt hat, um, wie hat er das gesagt, u die göttliche Erlaubnis zu bitten, dass Sie noch weitere tausend

Hubmann

Schön (*lacht*) schön!!

Rett

Jahre werden dürfen

Hubmann

Ja, ich danke ihm sehr dafür, dass er

Rett

Und wir gratulieren ganz, ganz herzlich. Alles

Hubmann

Ich bedanke mich herzlich

Rett

Alles Gute

Hubmann

Auch beim ORF

Rett

Danke fürs Kommen

Hubmann

Möchte ich mich auch beim ORF auch bedanken, weil ich immer sehr wohlwollen, sagen wir behandelt werde (*lacht*)

Rett

Hubmann! Bei Ihnen gibt's diese Kategorie gar nicht! Sie sind der Künstler und wir berichten! Danke, dass Sie gekommen sind!

Hubmann

Danke (*lacht*)

Rett

Alles Gute!

Hubmann

Danke!

Dauer 10min10s

Kopie: Österreichische Mediathek

12.2.5 Von Tag zu Tag

Ö1 28.9.2004

Sprecher: Von Tag zu Tag. Mit Stella Damm

Damm: Einen schönen Nachmittag. Als Gast im Studio begrüße ich heute Franz Hubmann. Fotograf, Bildjournalist, wie Sie sich selbst am liebsten nennen, Fotoessayist und einer, der die österreichische Fotografie mit geprägt hat, der zugleich auch die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in Österreich und nicht nur hier dokumentiert hat, dokumentiert hat. Bekannt geworden als er für das Magazin *magnum* fotografiert hat und später durch zahlreiche Fotobände, einige Dutzend sind es mittlerweile, so an die 70. Danke, dass Sie heute gekommen sind.

Hubmann: Ich danke für die Einladung.

D: Franz Hubmann feiert am Samstag seinen 90. Geburtstag, was man sich nicht so ganz vorstellen kann, wenn man ihm vis-a-vis sitzt. Ab Sonntag ist in der Galerie Westlicht in Wien eine große Werkschau zu sehen und beim Brandstätter Verlag erscheint, auch als eine Art Geburtstags-Hommage, demnächst der Band „Franz Hubmann Fotograf“. Franz Hubmann, Sie haben vor 5 Jahren, anlässlich Ihres 85. Geburtstages in einem Interview gesagt, das ist ja gar kein richtiger, runder Geburtstag, aber bei meinem 90. da haue ich richtig auf den Putz! Bleibt's dabei?

H: Da bleibt ma nichts anders übrig (*lachend*)! Es wird an mich herangetragen, dass ich da hinlaufen muss.

D: Sie werden von einem Interview zum nächsten gereicht.

H: Das, das, es hängt nur mehr, an einem Kasten hängt also eine große, ein großes Blatt und da sind die ganzen Termine drauf. Das heißt am frühen Morgen, wann i nimmer mehr weiß, was ich vorhabe an dem Tag, ist das erste der Blick auf dieses Blatt, um zu wissen, was musst Du heute machen? Was kommt als nächstes jetzt dran? Und das, äh, es läuft eines hinter dem anderen.

D: Macht es auch Spaß? Oder ist es nur anstrengend?

H: Naja, es ist schon anstrengend, auch, net. Vor allem, weil wir ja von einem Termin zum anderen eigentlich jagen, auch – das macht's aus dann. Wenn ma mal dann hier sitzt, dann spielt's ja keine Rolle (*lacht*). Dann ist ja bereits Ruhe eingekehrt, auch innere Ruhe.

D: Das ist fein! Franz Hubmann, Sie haben in Österreich etwas eingeführt, was damals nicht state-of-the-art war in der Fotografie, nämlich die so genannte Livefotografie, das heißt unvorbereitet äh gemachte Bilder, die nicht posiert sind, nicht gestellt sind, Schnappschüsse quasi – in die Kunst- und Reportagefotografie eingeführt. Warum war es gerade diese Art von Fotografie, die Sie gereizt hat und für die Sie sich entschieden haben?

H: Ja, ich war immer ein Live-Fotograf, also ich hab immer aus dem Leben herausgegriffen. Auch Portraits wurden immer während der Bewegung der betreffenden Personen gemacht. Das heißt, es wurde nie inszeniert!

D: Und warum?

H: Äh, weil das nichts taugt – diese Inszenierung! Des wird starr und des ist so wie der Schmeller mal von mir gesagt hat, dass man hat nie das Gefühl, dass einer sein Fotografie-Gesicht aufgesetzt hat.

D: Alfred Schmeller der Kunsthistoriker und

H: der Kunsthistoriker

D: auch ihr Kollege bei *magnum*

H: bei *magnum*. Mein alter Freund und wahrscheinlich der gescheiteste Kritiker in dem Land gewesen ist, net.

D: Ja und wie schaffen Sie das eigentlich? Es gibt ja von Ihnen eine ganze Reihe, also immens viele, gerade Künstlerportraits, das sind ja Menschen, die es gewohnt sind, sich zu inszenieren, ihr Leben zu inszenieren und die auch ganz genau wissen, wie sie sich gerne darstellen möchten. Und ich kann mir vorstellen, dass man da als Fotograf, wenn man genau dieses Posieren vermeiden will, auch ein bisschen gegen den anderen vielleicht sogar kämpfen muss, der ja so sein eigenes Bild hat, das er gerne der Öffentlichkeit oder den anderen zeigen will und für das er dann halt auch sein Gesicht zurecht rückt entsprechend.

H: ja, die ganz Großen sind also äh, sind also nicht so! Die setzten sich nicht so in Positur. Die sind eigentlich sehr einfach, wenn ich sagen darf, zu handhaben (lacht) beim Fotografieren. Das klappt alles wunder, wunderbar. Nur die äh, die etwas äh, etwas kleineren, die etwas spielen wollen, aus sich etwas machen wollen – die setzen sich in Positur und äh inszenieren sich selbst. Und da kommen dann die Sachen heraus, wie der Schmeller g´ sagt hat, dass bei meinen Sachen man nie das Gefühl hat, dass einer sein Fotografier-Gesicht aufgesetzt hat.

D: Dieses Fotografie-Gesicht ist ja auch, weil Sie sagen die ganz Großen haben es sozusagen gar nicht nötig, dass sie sich in Positur werfen und die etwas kleineren, die noch auf dem Weg sind etwas darzustellen in der Welt machen´s eher. Wenn wir zurückdenken an so ganz frühe, der Geroti Pink (??), wo die Menschen so ganz ernst, fast versteinert und und

H: Naja, sie waren ja auch versteinert

D: Schon!

H: Jaja

D: Das ist ja ein einschüchternder Apparat gewesen, der wesentlich größer

H: Durch die Länge der Belichtungszeit und so weiter und äh. Ja, man kann auch sagen, so auf wienerisch g´ sagt, die Belichtungszeit war am Anfang doch so lang, dass einer sozusagen das G´sicht runter gefallen ist. Er konnte nicht

D: Und einfrieren musste fast

H: Ja, der konnte sich nicht inszenieren mehr, ja

D: Ja, stimmt. Aber das Fotografer-Gesicht hat ja auch ein bissl was mit Angst zu tun. Man ist ja einem fremden Blick ein bissl ausgesetzt.

H: Ja, man springt da ja einer anderen Person sozusagen ins Gesicht oder

D: Was haben Sie gemacht oder wie haben Sie es angestellt den Menschen diese Angst zu nehmen?

H: Ja, es gibt zwei Möglichkeiten, oder mehrere Möglichkeiten. Eine sehr probate ist, dass man sehr oft auf die kleinen, auf den Auslöser drückt, dass dieses Rattern, oder dieses, heute ist es besonders arg mit diesen, mit den Spiegelreflexkameras, die scheppern ja stärker. Mit den früheren Kameras war's ja etwas ruhiger und leiser. Aber das man das so oft inszeniert, vorher schon, mit dem Draufdrücken und so weiter, dass die Hemmung durch die Technik, die da auftritt durch das, tsksksksk (*ahmt Geräusch nach*) immer wieder, dass die äh irgendwie abgebaut wird. Es ist sooft da, dass man sich gewöhnt daran. Des sollte man auch eigentlich bedenken, wenn man fotografiert. Dass man den andern dazu bringt, dass er das überhört.

D: Und bei vielen Ihrer Fotos hat man das Gefühl, dass Sie im Gespräch bleiben mit den Menschen und halt zusätzlich ist die Kamera da, mit der sie immer wieder abdrücken,

H: Jaja

D: Weil da so ganz lebhafte Gesten sind

H: Ich sprech auch immer weiter und mach es halt ähäh aus der Brust-Perspektive oder nur so nebenbei und äh halt das hin und sprech dabei. Dann hab ich beim Gegenüber noch nach wie vor die Lebendigkeit.

D: Und das geschönte Portrait, das ebenso die bestmögliche optische Darstellung eines Menschen bringen soll, wie man so kennt aus dem Studio mit, mit da einem Filter und dort einem Strahler und so Das hat Sie nicht wirklich interessiert?

H: Nein, das ist eben dem Atelier vorbehalten, oder dem, dem Fotografen, der ein Atelier hat.

D: In dem Band „Franz Hubmann. Das fotografische Werk“ im Christian Brandstätter Verlag gibt's ein paar Schüsse, äh nein inszenierte, ganz inszenierte Fotos mit der Nadja Tiller, Fotoaufnahmen. Das ist ganz eigenartig, wenn man durchblättert und dann plötzlich diese unheimlich gestellten Fotos sieht, inmitten von letztlich hauptsächlich Schnappschüssen

H (*Unterbricht*): na ja, das war ja auch

D: Wie sind die denn zustande gekommen?

H: Na, das waren ja meistens Modeaufnahmen

D (*unterbricht*): So was haben Sie auch gemacht?!

H: Ja!

(*beide reden gleichzeitig, Hubmann ist unverständlich*)

D: Einfach Auftragsfotografie

H: Anfang der 50er Jahre habe ich vorwiegend Modeaufnahmen gemacht. Und war Modefotograf beim Adelmüller und so weiter. Und der hat mir noch das Kompliment gemacht, warum bleiben Sie nicht dabei? Sie sind doch so begabt und so dings net! Aber mich hat's ja nicht gehalten, ich hab ja nie ein Sitzfleisch gehabt für solche Sachen. Und die Nadja Tiller war also damals eigentlich ein Hausmannequin. Sie hat äh, sie war ja ausgebildete Tänzerin, hat auch Schauspiel gemacht, konnte sich also bewegen und sie äh war auch soweit, dass sie während der Aufnahmen, äh, wenn ihr nichts

mehr eingefallen ist selbst, dass sie sich bewegen kann und so weiter, hat sie g´meint, ich glaub es ist genug! Ja, wenn sie selbst nicht mehr wusste, was sie machen soll, dass sie eine bestimmte, sagen wir nicht Pose, ja Haltung einnimmt, dann hat sie genug gehabt. Aus! Schluss! Mach ma nicht mehr weiter. Aber sie war natürlich ein ausgezeichnetes Mannequin! Beziehungsweise ein, ein Model! Und die Sachen, die mit ihr entstanden sind, sind schon Legion gewesen damals. Sie hat damals äh für die, für die Frau vom Horst Winter, der ja noch ein bisschen ein Begriff ist, net, der Sänger und Musiker, die hat einen Hutsalon gehabt in der Walfischgasse und bei der hat sie zum Spaß immer Mannequin gespielt oder Model wie man heute sagt, Model gespielt, und dabei sind sehr viele Aufnahmen entstanden auch.

D: Das war so Ihre Anfangszeit als professioneller Fotograf. Ausgebildet sind Sie ja eigentlich worden zum Textilfachmann, Fachgebiet Schafwolle, wenn ich nicht irre.

H: Jaja, des, des, drei Sparten habe ich da durchlaufen, sollte in der Schafwoll-Branche, also in der Tucherzeugung, wollte ich nach England gehen, weil da die besten Stoffe sind usw. Das hat sich zerschlagen, weil die Engländer natürlich niemand rein schaun haben lassen was sie machen, logischerweise und na ja, daraus hat sich dann ergeben, dass ich in ein anderes Fach über gewechselt bin.

D: Und die Fotografie war eigentlich schon von Kindheit an eine Leidenschaft für Sie?

H: Ja, von Kind an. Wann hab ich den Apparat bekommen? Mit, mit äh – im Jahr 1924

D: Mit zehn?

H: Mit zehn Jahren, mit zwölf Jahren

D: Mit zwölf?

H: Ja mit zwölf Jahren. Die erste Platten-Kamera, die Voigtländer-Bergheil und seit damals hat es eigentlich nicht mehr aufgehört.

D: Und diese Bergheil hatten Sie auch am Berg mit?

H: Nein!

D: Nie?

H: Da hab ich dann a kleine, 6x9 Kamera, also schon die transportable war, net. Mit Stativ bin ich eigentlich auf den Berg nie gegangen. Ich war ja Bergsteiger und leidenschaftlicher ähäh Natur-Liebhaber. Was ich heute noch geblieben bin.

D: Es gibt ja jetzt gerade aus den letzten Jahren eine Reihe von ganz schönen

H: ja

D: Studien über Mohnblüten

H: Ja

D: Waldviertel Bände und so

H: ja

D: Wenn Sie mit Franz Hubmann sprechen möchten, können Sie uns erreichen unter 0800**** - kostet Sie nichts aus ganz Österreich 0800****. Und die erste Anruferin hat diese Nummer schon gewählt. Frau Tanzmeier, schönen guten Tag.

Anruferin 1: Ja, Grüß sie Gott, Herr Professor Hubmann!

H: Ja, Danke!

A 1: Sagt Ihnen der Name was?

H: Nein?

A 1: Können Sie sich erinnern?

H: Nein, bin nicht ganz da.

A 1: Sind beim Wild, Firma Wild

H: Ahja! (*lacht*) Jetzt weiß ich

A 1: Das ist lang vorbei, leider!

H: Leider, leider!

A 1: Ja! Aber ich hab mir gedacht, des muss ich wahrnehmen, weil ich bin nämlich von Wien weg wieder in meine Heimatstadt Linz

H: Ah, ha

A 1: Und da hab ich mir gedacht, des hör ich an und da muss ich Ihnen doch von ganzen Herzen gratulieren!

H (*unterbricht*): Ja, Danke vielmals!

A 1: haben ja doch a ??????? (lange gemeinsame??) Zeit gehabt, gö?! Und es war immer eine nette Sache, wenn Sie do warn, so wie die Fotos schön sind, so war 's lustig auch immer gö?! Wir haben immer schö was zu plaudern g'habt. (*Lacht*)

H *Lacht*

A 1: Professor! Ihnen alles gute noch amal und der ganzen Familie auch, gö!

H: Danke Frau Tanzmeier

A 1 (*gleichzeitig*): Alles, alles Liebe! Bleibens ma g'sund Herr Hubmann! Gö! Und geh'n Sie no fest in die Oper!

H: Ja!

A 1: JA!! Gut!!! Alles Liebe!

H: Alles Liebe auch! Danke vielmals.

D: Sie gehen in die Oper? Gern?

H: Ja schon

D: Bekannt ist ja von Ihnen, dass sie ein ganz, ganz großer Jazz-Fan sind

H: Des auch

D: Und schon ist die nächste Anruferin da. Fr. Dreher? Guten Tag

Anruferin 2: Grüß Gott!

H: Grüß Gott

A2: Bin ich schon auf Sendung?

D: Ja, wir hören Sie.

A2: Ja, ich wollte den Herrn – Grüß Gott

H: Grüß Gott, Frau Dreher (*lachend*)

A2: Den Franz Hubmann fragen, ob das stimmt, dass er Ende der 50er Jahre in Wien an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt war.

H: Jaja

A2: Ja, stimmt das?

H: Ende der 50er? 47!

A2: Jaja, und Sie waren in der Meisterklasse, gö?

H: Bitte?

A2: Sie waren in der Meisterklasse!

H: Nein, nein ich war beim Professor Madensky

A2: Ja, da war ich nämlich auch, beim Madensky!

H: Aha!

A2: Ich bin aber, glaub ich, erst 48, oder war's schon 47? (*Lacht*) Das wollt ich einmal fragen und dann

D (*unterbricht*): Und haben Sie da einander kennen gelernt?

A2: Ja, man hat sich so im Vorbeigehen, nicht näher. Aber ich weiß, dass der Herr Hubmann war ja damals schon bekannt, hat ma natürlich g'sagt, das ist der Fotograf Hubmann (*lacht*) Ich wollte aber etwas noch sagen: Sie haben ja jetzt in Klagenfurt diese Ausstellung, ja?

H: Gehabt, gehabt!

A2: Herr Hubmann, ne?

H (*lauter*): Ja, gehabt!

A2: Ah is schon Schluß?

H: Ja, heute ist Schluß

A2: Ja, die hab ich mir ang'schaut und zwar deshalb, weil Sie auch den Kubin fotografiert haben.

H: Ja

A2: Und ich bin äh, im Grunde genommen aus Oberösterreich, also aus Schärding und hab als Kind und als Jugendliche noch den Herrn Kubin und auch meine Mutter, die war auch Künstlerin

H (*unterbricht*): also Nachbarschaft

A2: Fotografin und ich wollte Sie fragen, ob ich Ihnen da, ich hab nämlich ein sehr interessantes Foto vom Kubin am Totenbett. Also aufgebahrt, sag ma so. Der ist in einem, er war ja in Zwickledt und ist in einem kleineren Ort, Wernstein der dort ist, aufgebahrt gewesen und meine Mutter hat von diesem aufgebahrten Kubin ein Foto gemacht. Ein sehr interessantes Foto, meiner Ansicht nach. Und da wollt ich Sie fragen, wenn es Sie interessiert, ob ich Ihnen eines schicken kann?

H: Natürlich!

A2: Ja?

H: Ja!

A2: Ich hab nur Ihre Adresse nicht.

H: Meine Adresse

D: Frau Dreher, wenn Sie so lieb sind und bleiben Sie noch dran und geben Sie Ihre Telefonnummer draußen an die Kollegen von dem Telefondienst der Regie weiter, dann kann der Herr Hubmann Sie nach der Sendung anrufen.

H: Ja

D: Vielen Dank! Vielen Dank Frau Dreher! Ja, Sie waren in den 50er Jahren, in den frühen 50er Jahren an der Graphischen. Ihre Ausbildung war ja vor dem Krieg bereits abgeschlossen, diejenige zum Textilfachmann

H (*unterbricht*): Ja!

D: In den Krieg gezogen sind Sie mit der Kamera im Gepäck, aus Leidenschaft fürs Fotografieren

H: Im Krieg?

D: Ja

H: Ja, ja die habe ich in der Meldekartentasche gehabt. Das war die, die ganz hoch empfindliche oder höchst lichtstärkstes Objektiv, das ich da mithatte in der Meldekartentasche. 1 bis 1,5 – die Fachleute werden wissen, was das damals bedeutet hat, net. Vor 38 schon, net! Also das war schon viel mehr, also heute für die Japaner selbstverständlich ist, damals das Non-Plus-Ultra! Und diese Kamera habe ich immer mit, mitgeschleppt.

D: Und Sie haben fotografiert?

H: Ja! Nur ist nichts davon übrig geblieben, das ist alles dann unter der russischen Besatzung daheim (*lacht*) dann flöten gegangen. Leider, Schade, kann ma nichts machen.

D: Als sie dann zurück gekommen sind, was hat Sie eigentlich dazu gebracht, die Entscheidung zu treffen, diese Passion Fotografieren zu Ihrem Beruf zu machen? Sie hätten ja genauso gut versuchen

könne, jetzt als Textilfachmann irgendein Auslangen zu finden. Was war das dann, dass Sie zu diesem Schritt

H: Na einerseits hab ich mit der Fotografie Geld verdient

D: bewogen hat

H: ich hab die Firma, den Franz und Karl Hagenauer, den großen Kunstgewerbebetrieb, beziehungsweise Gestalter und Designer, habe ich fotografiert, damit habe ich mein Brot verdient. Das war das eine und da hat sich dann herausgestellt, dass ich äh, dass ich den Professor Madensky getroffen habe irgendwo in einem dieser Geschäfte, der Fotogeschäfte. Der hat gesagt, solche Leute könnt ma eigentlich brauchen, kommen 's doch rauf, Sie müssen sich entschließen natürlich die ganzen sechs Semester zu machen, weil sonst geht 's mit den österreichischen Gesetzen, Gewerbeschein und so weiter, können Sie sonst net arbeiten. Und das habe ich dann getan, weil ich sowieso nichts anderes zu tun hatte.

D: haben Sie das je bereut, ist Ihnen je in den Sinn gekommen, Textil

H (unterbricht): Nein! Absolut nicht!

D: branche hätte auch gut...

H: Die ist ja sowieso schon, äh, auf gut wienerisch, am Bauch g'legen, die Textilindustrie, net.

D: Sie sind dann relativ schnell in eine Stelle bei der Österreichischen Fremdenverkehrswerbung gekommen, haben dort die Bildstelle geleitet und

H: Naja, es kam der Antrag man hat jemand gesucht

D: in Österreich

H: der diese neue, österreichische Fremdenverkehrswerbung aufbaut, ein Bildarchiv. Denn es hat ja nichts gegeben. Alles was an Bildern da war von vor dem Krieg, wurde ja nach Berlin gebracht und war also futsch. Es hat also nichts gegeben und da kam der Antrag, als Bildstellenleiter die österreichische Fremdenverkehrswerbung aufzubauen. Und das hab ich, na fünf Jahr hab ich 's g'macht.

D: Und das hat geheißen, durch Österreich zu reisen, Landschaft zu fotografieren, Sportereignisse das

H (gleichzeitig): Jajaja

D: Was waren so Ihre Sujets?

H: Also, einerseits, war äh natürlich gefragt, belebte Landschaften, aber es waren natürlich genauso gefragt, Kunst und Architektur und so weiter und so weiter. Also alles, was man sozusagen im Fremdenverkehr verkaufen kann and die interessierten Leute. Ja, ich habe auch Farbe fotografiert, habe aber keine große Lust dabei verspürt. Allerdings habe ich mir dabei doch ein gewisses Wissen angeeignet, was man mit der Farbe nicht machen kann und was nicht schön ist, weil das gefragt war natürlich für diese Art von Fotografie in der Werbung, schöne Bunt-Fotos, net. Blauer Himmel, weiße Wolken, grüne Wiesen, rote Dächer, etc, net. Und das war natürlich nicht das Richtige für mich.

D: Sie haben schon immer wieder auch Farbfotos gemacht, aber Ihre, wohler fühlen Sie sich bei Schwarz/Weiß, hat man den Eindruck.

H: Nicht wohler, sondern, na ich hab Farbe schon gemacht während des Krieges auch, es gibt ein paar Fotos, die sogar in Büchern sind, noch im Krieg entstanden sind oder in der Zeit, mit den frühen Materialien der Agfa und Schwarz/Weiß fühle ich mich wohler deshalb bei Portraits. Weil Portraits machen ich doch lieber in Schwarz/Weiß.

D: Hat das etwas zu tun mit der größeren Abstraktion von Schwarz/Weiß?

H: Ja, wahrscheinlich, weil natürlich ist Schwarz/Weiß bereits eine Umsetzung in ein anderes Medium, das ist also, dass was bei der Farbe leicht passiert, dass es so in die Bunt-Fotografie hin abgeleitet. Das passiert also nicht, das wird ihnen schon aus der Hand genommen mit der Schwarz/Weiß Fotografie, das ist ja schon die Abstraktion.

D: Eine Sorge weniger so zu sagen.

H: Ja! (*lacht*) Braucht sich keine Gedanken zu machen!

D: Wie funktioniert das bei Ihnen eigentlich mit der Komposition von einem Bild, Sie haben in ersten Linie und ganz viel mit Schnappschüssen gearbeitet, dort wo immer Menschen beteiligt waren, sowohl bei den Portraits, wo Sie, wie Sie vorhin erzählt haben, wo Sie versucht haben in der Bewegung zu fotografieren, als auch, wenn's um so Stadtszenen gegangen ist, die Fotoserie am Brunnenmarkt zum Beispiel – das sind ja wirklich aus dem Moment heraus geschossene

H: Ja

D: Fotografien und Schnappschüsse. Wie gelingt es Ihnen dann, doch so klar ein stimmiges Bild zu komponieren? Ich, ich weiß jetzt nicht, haben Sie zum Beispiel in der Dunkelkammer jemals schon Ausschnitte gemacht? Von Fotografien?

H: Kaum. Wesentlich war für mich immer eigentlich und da ich sehr viel mit der Rolleiflex, 6x6, also Mittelformat und vor allem mit der Leica, mit dem Klein äh mit dem Kleinbild operiert habe, habe ich den Ausschnitt im Sucher schon genau festgelegt gehabt. Das geht sogar soweit

D (*unterbricht*): Das dauert ja eigentlich, denkt man

H: Bitte? Sie

D: Das müsste ja ein bisschen dauern, bis man den Ausschnitt hat

H: Na! Dauert nicht, also bei mir zumindest

D: Dauert nicht?!

H: Na! Nein, nein (*lacht*) das geht ganz schnell. Ja und außerdem, ich hab schon vorher, wenn ich Sie jetzt da anschau vor mir, hab ich schon einen Ausschnitt festgelegt, was ich nehmen würde und was ich nicht, was ich weglassen würde zum Beispiel.

D: Ist das dann einfach Übung und Routine, die mit den Jahren kommt oder hatten Sie das von Anfang an dieses

H: Gespür, Gefühl – Ja!

D: Und mit dem richtigen Augenblick

H: Ja, schon

D: der für Sie ja, glaube ich, genauso wichtig ist, wie für Cartier-Bresson

H (gleichzeitig): Sehr wichtig, ja sehr wichtig

D: mit dem Sie immer wieder verglichen werden

H: Jaja

D: Ist es Ihnen auch so ergangen, das hatten Sie einfach von Anfang an im Gefühl?

H: Ja, das ist eine Gefühlssache!

D: Ist das etwas, das man lernen kann?

H: Ich glaube nicht, dass man das lernen kann, man muss ein Gefühl haben für Bilder. Also wenn Sie sich beschäftigen mit der bildenden Kunst als solche und Museen und Malerei ähäh betrachten und ich bin unter sehr vielen Malern und Künstlern aufgewachsen und das heißt, für mich ist das selbstverständlich – dann sind diese Sachen eigentlich ganz klar. Also da Komposition und solche Sachen, die hat man einfach und die g' spürt man einfach, dass das so und so sein muss. Und, und von Haus aus, das ist dann die persönliche Note. Vielleicht ist es das, bitt schön!

D: Ja, vielleicht kann man es doch studieren, wie es auch Maler studieren.

H: Ja. Früher musste der Maler, musste nach Italien gehen, nach Rom und Gott weiß wohin, um sich weiterzubilden, was ja heute nicht mehr notwendig ist.

D: Sie hatten ja eine Professur an der Angewandten in Wien und hatten Studenten,

H: Ja

D: denen Sie Ihr Wissen weitergegeben haben. Was war Ihnen da wichtig weiterzugeben? Was waren so die wichtigsten Punkte, die Sie lehren wollten?

H: Na ich hab sie vor allem und nachdem ich ein Live-Fotograf bin und immer äh das Menschen-Foto im Vordergrund stand, war auch da wichtig, sie immer darauf hinzuführen, äh, dort hinzuführen, dass sie die Menschen betrachten und den Mitmenschen also beobachten. Seine Regungen, seine Handlungen, alles was er tut, wie er sich bewegt, etc. Des ist ein wesentlicher Faktor, wenn man einen anderen Menschen fotografieren will, muss ma doch schaun amal, wie benimmt sich der?! Es genügt ja nicht, dass ich sie einfach nur anschau und sag, sie lachen jetzt und das ist hübsch, das genügt nicht.

D: Der Schnappschuß kann ja oft, oder hat's wohl auch oft so ein bissl so was Effekthascherisches, das den Menschen so ein bissl bloßstellt. Viele Fotos, die man in Zeitungen sieht, bevorzugt von Prominenten, das ist jetzt auch gerade eine Mode, kommt mir vor.

H: Jaja

D: Dass man den besonders unvoreilhaften und

H: Jaja

D: und hässlichen Positionen und Augenblicken einfängt. So etwas haben Sie nie gemacht. Das ist immer

H: Ästhetisch

D: Nein! Achtungsvoll!

H: Oder „achtungsvoll“ ja Bitte..

D (unterbricht): Ich weiß nicht, ob das Ästhetische da so eine Kategorie war, aber etwas _____ stillendes hatte ich hier nicht den Eindruck

H (gleichzeitig): Ja, aber ich hatte das Gefühl, dass ich der Schönheit nachrenne

D: Schon?!

H: Dass ich die Schönheit suche. Und das wirkt sich natürlich dann auch bei solchen Aufnahmen auch aus. Dass man nicht etwas macht, das abträglich unbedingt ist.

D: Haben eigentlich die, die großen Künstler, die Sie portraitiert haben, ich weiß nicht, Picasso, Giacometti, durften die aussuchen, welche Fotos dann weiter verwendet wurden? Ich denke jetzt an die berühmten Bogen von der Marilyn Monroe, wo sie die Kontaktbögen, wo sie

H (gleichzeitig und unterbrechend): Ja, ich hab denen ja nie was gezeigt

D: Nie?

H: Na!!

D: Das war von vornherein verabredet, ich verwende was ich will, oder haben Sie es einfach so gemacht?

H: Es war gar nichts verabredet, wir haben gar nichts ausgemacht g 'habt. Ich hab die Termine gehabt und war am Tag dort oder was weiß ich was, aber ich bin dort nicht aufgetaucht mit den fertigen Fotos, um sie zu zeigen! Das ist mir gar nicht eingefallen, es genügt, wenn ich 's hab! (*lacht*) Für mich war 's genügend, net!

D: Und ist Ihnen jemals einer, oder eine untergekommen, die unzufrieden mit Ihnen war?

H: Nein!

D: Niemals?

H: Nein, nie!

D: Der nächste Anrufer, Herr Tscharinsky, schönen guten Tag!

Anrufer 3: Ja schönen guten Tag Herr Professor! Alles Liebe!

H: Oooohhhh!

A3 lacht

H: Oh, Tscharinsky!! Das ist einer meiner besten Schüler gewesen

A3 (lachend): An der Angewandten

H: An der Angewandten ja!

D: Was haben Sie gelernt Herr Tscharinsky? Bei Franz Haubmann. Was war das Wichtigste, das er Ihnen mitgegeben hat?

A3 (lachend): Der Herr Professor hat damals gesagt, auf die Straße mit Euch! Fotografiert die Menschen auf der Straße! Das war ein wichtiger Satz, was ich mir also gemerkt hab.

H: Ja und er hat sehr gut fotografiert der, das hat sich gezeigt, meine besten Fotos hat er gemacht

A3 *lachend im Hintergrund*

D: Von Ihnen?

H: Von mir, ja! Die sind auch noch auf den Büchern drauf.

A3: Ich wünsche Ihnen alles Liebe zum 90. Wünsche viel Gesundheit und äh ja und bleiben Sie weitere 90 Jahre gesund

H (*lacht*): Danke schön Tscharinsky und bleiben Sie weiter so flott und so gut! So gut vor allem wie Sie sich bis jetzt gezeigt haben.

A3: Das habe ich von Ihnen gelernt. Vielen Dank!

H: Nichts zu danken.

D: Danke Herr Tscharinsky. Ja, wie ist denn das, auf die andere Seite sozusagen zu wechseln gelegentlich? Sie haben gesagt, der Tscharinsky hat die schönsten Fotos von Ihnen gemacht. Mögen Sie es fotografiert zu werden?

H: Des is mir eigentlich egal.

D: Stört Sie nicht?

H: Stört mich nicht. Des stört mich nicht. Ich gehör nicht zu den Leuten, ich hab das nie verstanden, aha wir haben keine Schutzumschläge da, dass ein Bild von mir drauf ist.

D: Schade, hätte ich gerne

H: na ja, die ganzen Bücher, die letzten sind alle oben mit einem kleinen Foto, das er gemacht hat und das ist sehr gut. Kompliment an ihn, doch.

D: Ist eigentlich diese Kamera in einer Begegnung mit einem Menschen auch etwas, das sich so ein bisschen dazwischen schieben kann?

H: Ja schon! Ich finde schon, weil man springt ja eigentlich einem anderen Menschen ins Gesicht mit diesem äh, diesem äh äh technischen Gerät da, net. Aber bitt schön, das vergisst ma mit der Zeit schon, man handhabt das nur mehr wie ein Mittels- ein Mittelding oder ein Mittelgding zu den andern, net. Es kommt einem nicht mehr zu Bewusstsein, dass das irgendetwas störendes sein kann, obwohl es sicher ist. Ich glaube für den Fotografierten ist oft störend. Glaube ich schon. Nicht alle Menschen haben das gern, wenn man Ihnen sozusagen in die Intimsphäre oder ins G'sicht springt, oder?

D: Sie haben ja ungemein viel auch an so Alltagsleben, Alltagsszenen dokumentiert, es gibt doch etliche Architekturfotos von Ihnen und André Heller hat gesagt, wenn künftige Generationen einmal wissen wollen (*Hubmann lacht*) wie es dann und dann im 20. Jahrhundert bei uns ausgeschaut hat, wie wir gelebt haben, dann werden sie bei Franz Hubmann Nachschau halten müssen. Ist es Ihnen bei Ihren Fotos um dieses Dokumentieren auch gegangen oder war das etwas, das nebenbei auch passiert ist? Oder ging's Ihnen um

H: na, es ging um, wenn ich fotografiere ist das nicht da, dieser Gedanke

D: Es ist kein Gedanke da?

H: Äh, nein. Es ist eigentlich nur da, dass ich ein Bild sehe. Da Weigel hat von mir g'sagt, des is so wie wann ich lauter Linsen eingebaut hätte. Ich seh alles viereckig, und das stimmt bis zu einem gewissen Grad, ja.

D: Irgendwo habe ich mal gelesen, auch in einem Interview, dass Sie gemeint hätten, Sie hätten ja nicht ungern Kameras direkt als Augen.

H: Jaja, also des is

D: Also das sind technische Fortschritte, die vielleicht noch möglich sind, denen Sie sich nicht verschließen würden.

H *lacht*

D: Wie ist es mit der Digitalfotografie eigentlich? Haben Sie da Versuche gemacht?

H: Ich habe keine neue, ich habe keine Versuche gemacht, weil das ist ja aufwendig schon wieder, die Umsetzung. Mir genügt es, mir geht es darum, dass ich ein Papierbild dahabe, ein Foto und alles andere was, mit mit ähäh, sozusagen mit Schwierigkeiten dazwischen verbunden ist, und das ist es beim Digitalen immer wieder, net, das interessiert mich eigentlich nicht mehr.

D: Die Verzögerung, die komplizierte Nachbearbeitung am Computer

H: Na die Verzögerung sowieso, na Sie wissen ja beim Digital überhaupt, da haben Sie die Sekunde, also dieses schnelle, die ich bei der Kleinbildkamera habe, also drauf drücken und das ist es, also das haben Sie bei Digital also nicht. Da haben Sie eine gewisse Verzögerung und das ist ein, das kann sehr entscheidend sein, nicht?! Weil das ist der Bruchteil einer Sekunde.

D: Technischer Hilfsmittel, *[Pause]* mit technischen Hilfsmittel haben Sie sich nicht viel bedient, habe ich den Eindruck. Wie jetzt Teleobjektiv oder ich weiß nicht, Autofokus oder Motoren, die von wegen Schnelligkeit den Film von selber weitertransportieren

H: Den Motor hab ich mal gebraucht, ja geb ich zu, aber

D: Haben ihn aber nicht verwendet

H: Ich habe ihn nicht vermisst und an und für sich – ja! Ja, was soll ich sagen dazu?

D: Basic. Einfache Fotografie. Draufdrücken.

H: Simpel! (*lacht*) Ganz simpel.

D: Der nächste Anrufer ist Herr Gütersberger. Guten Tag!

Anrufer 4: Mmh, ja. Schicke voraus, ich bewundere natürlich auch das Oeuvre des Herrn Professor und

H: Na, Danke sehr (*lachend*)

A4: Wünsche das Allerbeste zu seinem Geburtstag. Ah, der Grund meines Anrufes ist. Ich kenne und bewundere und hab's auch in greifbarer Nähe von Ihnen, das wie ich glaube beste Bild des Österreichischen, das beste Bild des österreichischen Musikers Josef Matthias Hauer

H: Mmh

A4: das Sie gemacht haben. Da sitzt er so mit erhobenen Händen und geradezu wie ein Prophet da, na ich wollte Sie fragen ja, da Sie ja doch auch immer mit der Persönlichkeit sich ähäh vertraut machen, ob Sie noch Erinnerungen haben an der Josef Matthias Hauer, respektive an die äh äh Entstehungsgeschichte

H: An diese Geschichte sogar sehr stark, ja!

A4: Die wie ich glaube, äh das wirklich beste Portrait von Hauer ist.

H: Naja,

D: Wie ist das entstanden? Danke Herr Gütersberger.

H: Naja, das kann ich ganz genau sagen, denn das wird mir ewig in Erinnerung. Denn er äh hat im Gespräch über seine Kompositionen hat er gesagt, ja I mochte ja die Musik net und da hat er dann die Arme in die Höhe gerissen und hat g'sagt, I krieg's von da oben! Ich zeichne ja nur auf. Und dadurch ist dieses Bild entstanden wo er mit erhobenen, erhobenen Händen dasitzt. Und sagt, das kommt von oben.

D: Da müssen Sie wirklich den Augenblick

H: Jaja

D: erfassen. Wie viele Filme haben Sie denn so verknüpft, um ein so ein tolles Foto hervorzubringen – im Durchschnitt?

H: Nicht

D: Nicht viel?

H: Nana! Manchmal sind's nur drei Aufnahmen gewesen (*lacht*) oft auf einen Film. Da Giacometti ist zum Beispiel nur dreimal fotografiert worden von mir weil sonst keine Zeit war da und trotzdem sind alle drei wie ich glaube sehr gut geworden.

D: Die zählen auch zu den bekanntesten Abbildungen, die es gibt von ihm, mit seinem Gesicht wie eine Landschaft.

H (*gleichzeitig*): Ja, ja..... wie eine Landschaft.

D: Frau Wolfert, schönen guten Tag.

Anruferin 5: Grüß Gott. Ich möchte nur ganz kurz, nicht lange stören und nur ganz kurz etwas fragen.

D: Sie stören nicht!

A5: Ich bin selbst ein Hobbyfotograf und verstehe nicht viel von der Fotografie, aber es stört mich nur eine Technik, die man so oft geboten bekommt und zwar beim Fernsehen und dergleichen. Und zwar erscheint mir, dass der Fotograf die Kamera schräg zum Objekt hält. Man sieht dann nur einen Ausschnitt und ehe man den Ausschnitt im Auge umzudenken beginnt, ist er auch schon wieder weg. Und das stört mich dermaßen! Wozu ist denn das Bild denn dann da, wenn man es nicht betrachten kann? Entschuldigen Sie, wenn ich diese Kritik äußere.

H: Naja, es

D: Danke, Frau Wolfert.

H: Es liegt vielleicht daran, dass man unbedingt was Neues machen will, was anderes, andere wollen

D: Gibt's von Ihnen schiefe Bilder?

H: Eigentlich nicht.

D: Ist mir keines aufgefallen.

H: Nein, glaube nicht. *[Pause]* Sehe auch keinen Grund schräge Bilder zu machen. Warum? Aber bitte...

D: Ich komm jetzt noch mal zurück auf etwas, das ich vorhin schon begonnen habe zu fragen, nämlich das, worauf es Ihnen ankommt. Etwas Neues unbedingt erfinden zu wollen, ist es offensichtlich nicht, sonst hätten Sie das auch ausprobiert mit den schiefen, beziehungsweise sonst wären Sie nicht auch so konsequent bei dieser Livefotografie geblieben. War für Sie das Fotografieren auch eine Form sich die Welt aneignen? Oder sie verarbeiten? Sie haben ja mal gesagt, wird kolportiert, man fotografiert in Anlehnung an das, man sieht, was man weiß, man fotografiert, was man weiß

H: Ja!

D: Das heißt, dann ist es eine Darstellung von Ihrer Sicht auf die Welt?

H: Naja, ein gewisses Wissen ist ja von vornherein da. Besonders wenn man da ein Thema fotografiert, ein bestimmtes, da hat man doch eine Vorstellung davon schon oder sollte man haben, net. So wie ich, wenn ich Maler fotografiere, muss ich doch wissen, was macht der Mann vorher? Das muss ich mir vorher aneignen, ich kann doch nicht hingehen – ich habe Reporter kennen gelernt, die mich gefragt haben dann, du was macht der denn eigentlich?! Und das ist natürlich dann, das finde ich ganz unmöglich! Ich kann doch nicht jemand fotografieren, einen Künstler, von dem ich nicht, von dem ich keine Ahnung habe, was der macht.

D: Das heißt, Sie machen's genauso wie ich jetzt vor unserem Gespräch und recherchieren

H (*gleichzeitig*): Sie recherchieren und

D: was von außen mal bekannt

H: wer ich bin und so weiter. Und das sollte man als Fotograf

D: Das ist doch bei einem Fotografen schon überraschend, denke ich.

H: die guten Fotografen wissen es wahrscheinlich, net. Aber es gibt ja nicht nur gute, so wie überall, net?!

D: Eine kurze Frage habe ich noch am Schluß, auch aus persönlicher Neugier: Sie haben einmal gesagt, Frauen müsse man anders fotografieren als Männer. Erklären Sie das.

H (*lacht*): Ja man hat mir oft nachgesagt, dass ich sowenig Frauen fotografiert habe, aber was nicht ganz stimmt, wie Sie sehen mit der Nadja Tiller und so weiter. Oder in der Modefotografie, aber ah natürlich ah *[Pause]* ah (*Musik beginnt im Hintergrund*) bei Männern fotografier ich etwas, von Haus aus etwas härter, prägnanter mit der Beleuchtung

D: Bei Frauen weicher?

H: Ja! (*lacht*)

D: Interessant! Darauf werde ich achten, wenn ich mir die Bücher noch einmal durchschau. Franz Hubmann, ich bedanke mich recht herzlich für dieses Gespräch! Danke fürs Kommen. Ihnen Danke

fürs dabei sein und fürs Anrufen. Zum Schluß noch einige Hinweise: Die Ausstellung in der Wiener Galerie Westlicht ist ab kommenden Sonntag, den 3.10. zu sehen bis 7. November, Westbahnstraße 40 im 7. Bezirk. Der Band „Franz Hubmann Fotograf“ bei äh Brandstätter Verlag wird erst erscheinen, näheres weiß wie immer das Ö1 Service unter der Wiener Nummer 50170371. Morgen in „Von Tag zu Tag“ geht es um die Beziehung von Mensch und Hund. Gast von Rainer Rosenberg ist der Biologe Kurt Kotroschall. Und auf Wiederhören sagt Stella Damm.

Dauer: 39 min

Kopie privat

Kurzfassung

Diese Diplomarbeit behandelt das Leben und Werk des österreichischen Bildjournalisten Franz Hubmann. Während und auch nach seiner Tätigkeit für die Kulturzeitschrift *magnum – Die Zeitschrift für das moderne Leben* dokumentierte er wie kein anderer die österreichische und internationale Kulturszene, das Wiener Leben, Land und Leute. Er gilt als einer der Vorreiter des modernen Bildjournalismus in Österreich. Sein fotografischer Stil beeinflusste die Bildästhetik der nachfolgenden Generationen.

Ausgehend von seiner persönlichen Biographie wurde die Entwicklung zum und die Karriere als dokumentarischer Fotograf nachvollzogen. Hubmanns Tätigkeiten begannen nach dem Zweiten Weltkrieg als in Österreich eine optimistische Aufbruchsstimmung herrschte. Es war die Blütezeit des humanistischen Bildjournalismus. Der Mensch stand im Mittelpunkt des Interesses.

Gemeinsam mit Karl Pawek gründete Hubmann 1954 *magnum*, eine der renommiertesten Kulturzeitschriften der Nachkriegszeit. Das Magazin ist heute noch bekannt für die außergewöhnliche optische Gestaltung. Seitenfüllende Fotografien traten in einen Dialog zueinander, lange Bildstrecken brachten dem Leser Themen aus dem modernen Leben näher.

Pawek war nicht nur der Herausgeber eines Magazins, sondern Fototheoretiker. Seine Ansichten zur Livefotografie dürften Hubmann stark beeinflusst haben. Hubmanns Fotografien zeichnen sich durch eine psychologische Komponente aus, die zu einer besonderen Bildwirkung für den Betrachter führt. Er dokumentierte Ereignisse nicht, sondern interpretierte sie mit Hilfe seiner Bilder.

Nachdem er *magnum* verlassen hatte, arbeitete Hubmann als freier Fotograf und Autor. Er publizierte zahlreiche Bildbände, auch fotohistorischer Natur, gestaltete Ausstellungen in ganz Europa und produzierte 17 Fernsehfilme für den ORF.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Ursula Schmitz
Geburtsdaten: 11. April 1974 in Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich

Werdegang:

1980 – 1984 Volksschule Korneuburg
1984 – 1992 Neusprachliches Bundesgymnasium Stockerau
1992 – 2009 Studium der Publizistik- und Kommunikations-
wissenschaften und frei gewählten Fächern aus
Theaterwissenschaft und Europäische Ethnologie
Universität Wien
2008 – 2009 Lehrgang Pressefotografie Wien
1997 – dato ORF, Abteilung HPP/HOS