

FOTOGRAFIN
PHOTOGRAPHER
PHOTOGRAPHE

barbara pflaum



EDITIONfrölich

FOTOGRAFIN
PHOTOGRAPHER
PHOTOGRAPHE

barbara pflaum

EDITIONfrölich

Gerald Piffi

- 4 Die Fotografin mit der Rolleiflex
- 8 A Photographer and her Rolleiflex
- 11 La photographe et son Rolleiflex

barbara pflaum

- 15 **FOTOGRAFIN / PHOTOGRAPHER / PHOTOGRAPHE**

83 AUSSTELLUNGEN / EXHIBITIONS / EXPOSITIONS

84 BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE

86 DANK / ACKNOWLEDGEMENT / REMERCIEMENTS

87 BILDNACHWEIS / PHOTO CREDIT / CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

88 IMPRESSUM / IMPRINT / MENTIONS LÉGALES

Die Fotografin mit der Rolleiflex

Gerald Piffli

Barbara Pflaum war die Grande Dame der Wiener Pressefotografie und mit ihren Fotos und ihrem eleganten Erscheinungsbild stilbildend für eine ganze Generation. Ihr Werk bildet eine fast lückenlose Chronologie von Politik, Kunst und Gesellschaft der 1950er- bis 1970er-Jahre und ist ausschließlich in einem publizistischen Umfeld, vor allem für die *Wochenpresse*, für Theaterzeitschriften und Buchprojekte entstanden. Barbara Pflaums Bedeutung für die österreichische Fotografiengeschichte wurde oft darauf reduziert, dass sie angeblich die erste Frau im Bereich des Bildjournalismus war und sich im Unterschied zu vielen mehr oder weniger anonym fotografierenden Kollegen im wahrsten Sinne des Wortes einen Namen machen konnte. Der Vermerk „Wochenpresse-Photo: Barbara Pflaum“ wurde zur Trademark.

Als jüngstes von sechs Kindern 1912 in eine wohlhabende Familie geboren, wuchs Hansi Barbara Gebhardt in St. Andrä-Wördern in der Nähe von Wien auf, wo ihr Vater eine große Gärtnerei aufbaute. Nach der Matura (dem österreichischen Abitur) besuchte sie die Modeklasse von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill an der Kunstgewerbe Schule des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, die zu dieser Zeit eine Ausbildungsstätte mit großer Reputation war. Mit ihrer Heirat mit Peter Pflaum, dem Eigentümer eines Automobilhandelsunternehmens, zog sie in das nahe gelegene Altenberg, wo auch ihre ältere Schwester Gretl mit ihrem Ehemann, dem späteren Nobelpreisträger Konrad Lorenz, lebte. Barbara Pflaum wurde Mutter von drei Kindern; nach ihrer Scheidung 1948 setzte sie ihr Studium an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien in der Grafikklassse von Paul Kirnig fort. Ihre ersten fotografischen Arbeiten fertigte sie mit einer Rolleiflex an, die sie von ihrem engen Freund, dem Forschungsreisenden und Reiseschriftsteller Herbert Tichy, geschenkt bekam.

Als der Verleger Fritz Molden 1955 die Wochenausgabe der Tageszeitung *Die Presse* zu der *Wochenpresse* umstrukturierte, war er auf der Suche nach geeigneten Fotografen als fest angestellte Mitarbeiter. Herbert Tichy machte ihn mit Barbara Pflaum bekannt, die bis zu diesem Zeitpunkt erst wenige Fotos veröffentlicht hatte. Nachdem Pflaum eine Auswahl von Fotografien einer Skandinavien-Reise vorlegte, die sie gemeinsam mit Tichy unternommen hatte, wurde sie für die neue Zeitung engagiert und lieferte mit ihren Kollegen im sogenannten Photo-Pool exklusiv an die Zeitungen des Verlagshauses Molden. Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere in den 1960er-Jahren erschienen pro Ausgabe etwa zwölf Fotos von ihr, mehr als die Hälfte der abgedruckten Bilder. Bereits ab den späten 1950er-Jahren finden sich auch Beteiligungen an Gruppen- und Einzelausstellungen sowie die Publikation zahlreicher Bücher.

Barbara Pflaum behauptete von sich, dass sie sich immer dem Motiv unterordnete und mit Geduld und ohne Hektik auf ihre Chance wartete. Sie stürzte nicht mit dem Fotografen-Pulk los, sondern übte sich in nobler Zurückhaltung. Viele Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bescheinigten ihr ein fast aristokratisches Gehabe. In ihrer täglichen Arbeit bewahrte sich Pflaum ihre eigene künstlerische Art und unkonventionelle Sicht der Dinge, die ihre Fotografien auch heute noch spannend machen. Ihr Interesse war auf das Einzelbild gerichtet – sie war nicht bestrebt, größere Zusammenhänge in Reportagen zu zeigen oder Geschichten zu konzipieren. Barbara Pflaum erarbeitete sich keine Themen, sondern ließ die Dinge an sich vorbeiziehen und fotografierte, was sie interessierte – und was von den Redaktionen benötigt wurde. Die Bilder formten sich wie Einzelteile erst im Gesamtwerk zu einem Ganzen und bildeten Themengruppen und Schwerpunkte.

Auch wenn Barbara Pflaum keine einschlägige fotografische Ausbildung genossen hatte und in fototechnischen Dingen zeitlebens nicht sehr bewandert war, lernte sie ihre Kamera zu beherrschen und konnte so ihr Augenmerk auf das Bild richten. Stilistisch hatte sie in ihrer Arbeit keine ausgesprochenen Vorbilder; dennoch kann man eine Orientierung an den Trends der Zeit erkennen. Vor allem ihre

Wien-Bilder zeigen sich von den Arbeiten ihrer Kollegen Franz Hubmann, Erich Lessing oder Harry Weber beeinflusst, die sie gut kannte und mit denen sie sich gern austauschte. Durch ihr Grafikstudium war Pflaum mit den Kompositionsregeln vertraut und hatte einen untrüglichen Blick für Bildaufbau, Ironie und Witz, für ein kleines Suchrätsel, an dem sich das Auge festhält und das zum Nachdenken anregt. Sie bevorzugte Bilder, die Situationen selbst erklären, beim Betrachten erschlossen werden können und trotzdem ein Rätsel bergen. Die besten Motive fasste sie unter dem Begriff „Lieblinge“ zusammen.

Bis zum Ende ihrer Karriere 1977 fotografierte Pflaum fast ausschließlich mit einer Rolleiflex. Das quadratische Format neigt zum Statischen, kann aber sowohl als spannungsreiches Hoch- als auch als Querformat vergrößert werden. Daher fand sich der endgültige Ausschnitt erst in der Dunkelkammer, basierend auf den Anforderungen der *Wochenpresse* nach einem engen Ausschnitt, der eine einzelne Person in den Mittelpunkt stellte. Diese „großen Köpfe“ machten auch einen Gutteil der Einzigartigkeit der *Wochenpresse* aus.

Pflaums Menschen-Bilder waren vor allem Porträts von Politikern, Künstlern und Prominenten, die mit ihrem Typ des nicht gestellten Redebilds neu in der österreichischen Pressefotografie waren. Die Fotografin konnte durch Beobachtung und Einfühlung aus banalen Momenten charakteristische Bilder schaffen und durch das Festhalten der typischen Gesten den Porträts eine dokumentarisch-psychologische Richtung geben. Da man die Rolleiflex beim Fotografieren vor den Körper hält, ermöglicht sie eine weitgehend unbemerkte Fotografie. Gepaart mit einem leisen Auslösegeräusch eignet sich das Gerät hervorragend für die Porträtfotografie. Während der Interviewer das Gespräch führt, konnte die Fotografin Pflaum die Kamera im Schoß halten und Fotos machen. Die tiefe Kamerahaltung bedingte manchmal eine Sicht von unten, die leicht zu einem Doppelkinn und einer vergrößerten Nase führen kann – den Hauptkritikpunkten an Pflaums Porträts. Die Porträtierten fühlten sich mitunter ungünstig getroffen oder gar der Lächerlichkeit preisgegeben.

Jedoch waren Barbara Pflaums Fotografien nie sozialdokumentarisch oder bezogen gar ideologisch Stellung. Sie war eine Beobach-

terin von Äußerlichkeiten, die auf das Innere der Menschen rekurrieren, wollte nicht abbilden, sondern darstellen und hatte Interesse an der Typologisierung. Mit ihrem bewussten Blick sah sie alles und hielt es mit dem Willen fest, dass die Bilder für sich selbst sprechen sollten. Dabei erweckten die Armen und die Reichen im urbanen Umfeld gleichermaßen ihr Interesse; sie beobachtete Marktfrauen und Zeitungsverkäufer mit dem gleichen, fast ethnografischen Interesse wie die Gäste des Opernballs oder internationale Politikerinnen und Politiker auf Staatsbesuch.

Die Grande Dame der Pressefotografie starb 2002 in ihrer Heimatstadt Wien.

A Photographer and her Rolleiflex

Gerald Piffli

As the *grande dame* of Viennese press photography, Barbara Pflaum's photos, as well as her personal elegant style, set the tone for an entire generation. Her work is an almost seamless chronology of politics, the arts, and society from the 1950s to the 1970s. She worked exclusively on behalf of print media, primarily for the weekly *Wochenpresse*, theater magazines, and book projects. Barbara Pflaum's significance for the history of Austrian photography has often been reduced to portraying her as the first female photojournalist as well as the fact that, unlike so many of her rather anonymous colleagues, she was able to quite literally make a name for herself: The credit "Wochenpresse-Photo: Barbara Pflaum" became a veritable trademark.

Born into a wealthy family as the youngest of six children in 1912, Hansi Barbara Gebhardt grew up in St. Andrä-Wördern near Vienna, where her father had built a large gardening business. After graduating from high school, she attended Eduard Josef Wimmer-Wisgrill's fashion class at the School of Applied Arts of the Austrian Museum of Art and Industry in Vienna, an educational institution of great renown at the time. Upon her marriage to Peter Pflaum, who owned a car dealership, she moved to nearby Altenberg, which was also home to her older sister Gretl and her husband, the later Nobel Prize laureate Konrad Lorenz. Barbara Pflaum had three children. After her divorce in 1948, she continued her studies in graphic design at the University of Applied Arts in Vienna under Paul Kirnig. She produced her first photographs using a Rolleiflex, which had been gifted to her by close friend, explorer and travel writer Herbert Tichy.

When publisher Fritz Molden restructured the weekly edition of his daily *Die Presse* under the name *Wochenpresse* in 1955, he looked to hire full-time photographers. Herbert Tichy introduced him to Barbara Pflaum, who had only published a few photos at that point.

Pflaum was hired after submitting a selection of photographs from a trip to Scandinavia she had taken with Tichy. Alongside her colleagues in what came to be known the “photo pool,” she worked exclusively for Molden publications. At the height of her career in the 1960s, each issue featured about a dozen of her photos, more than half of the images in an edition. From the late 1950s, she also took part in group and solo exhibitions and published numerous books.

Barbara Pflaum’s creed was to always put the motif first while she kept to background, patiently and calmly waiting for the perfect moment. She never joined the hustle of other photographers as they crowded their subjects, but always exercised poised restraint. Many contemporaries described her demeanor as almost aristocratic. In her daily work, Pflaum maintained her own artistic style and unconventional perspective, which makes her photographs exciting to this day. Her interest and focus was on each individual image. She showed no interest in reportages to elaborate larger contexts or in creating stories. Barbara Pflaum did not explore topics, but instead simply let events unfold in front of her, capturing only what peaked her interest – and what her editorial office needed for the story. Her photos were standalone pieces that would then amalgamate into the proverbial bigger picture, generating themes and focal points.

Even though Barbara Pflaum had no formal training in photography and never became well versed in the technical aspects of the craft, she learned to master her camera, which kept the focus of her attention on the image. Stylistically, she followed no clear role models; yet the prevailing trends of her time are apparent in her work. Her pictures of Vienna, in particular, are influenced by the work of her colleagues Franz Hubmann, Erich Lessing, and Harry Weber, whom she knew well and with whom enjoyed sharing ideas. Thanks to her academic background in graphic design, Pflaum was familiar with the rules of composition and had an unerring eye for pictorial composition, irony, and humor, for that through-provoking little puzzle that catches your eye. She preferred self-explanatory pictures that viewers could interpret themselves, yet which still hold some mystery. She summarized her best motifs under the term “favorites”.

Until the end of her career in 1977, Pflaum worked almost exclusively with a Rolleiflex. The square format as such tends to be somewhat static, but can be zoomed to obtain suspenseful portrait or landscape formats. In the darkroom, Pflaum would decide on the final picture detail to meet the requirements of the *Wochenpresse*, a narrow detail focused on one single person. These "big heads" were the signature style that was so unique to the *Wochenpresse*.

Pflaum's portraits mainly depicted politicians, artists, and celebrities. Rather than having her subjects pose for the photo in the usual oratory pose, she captured them *impromptu*, which was a novelty in Austrian press photography. Leveraging her observational skills and empathy, Pflaum was able to create powerful images of trivial moments, capturing a person's mannerisms, and thus lending her portraits a documentary-psychological note. A Rolleiflex camera is held in front of the body instead of the eye, allowing the photographer to take pictures discreetly and unnoticed. Coupled with a quiet shutter sound, the camera is ideal for portrait photography. While the interviewer conducted the interview, Pflaum would hold the camera in her lap and fire away. The low camera position sometimes meant that the subject was seen from below, which could easily result in double chins and large noses. That was the main criticism of Pflaum's portraits: The portrayed sometimes felt their pictures were unflattering or even exposed them to ridicule.

Barbara Pflaum's photographs were never meant as social commentary or expression of ideology. She was an observer of outward appearances that referred back to people's inner selves. She did not seek to depict, but rather represent. She also had an interest in typology. With her keen gaze, she saw everything and captured it with the intention of letting the pictures speak for themselves. The poor and the rich in their urban environment aroused her interest in equal measure; she observed market women and newspaper vendors with the same, almost ethnographic interest as she captured guests at the opera ball or international politicians on state visits.

The grande dame of press photography died in 2002 in her home city of Vienna.

La photographe et son Rolleiflex

Gerald Piffli

Barbara Pflaum a été la grande dame de la photographie de presse viennoise. Ses photos et son élégance ont marqué le style de toute une génération. Son œuvre reflète une chronologie presque complète de la politique, de l'art et de la société des années 50 à 70. Cette œuvre a été exposée exclusivement dans des journaux, principalement dans la *Wochenpresse*, dans des revues de théâtre et des projets de livres. L'importance de Barbara Pflaum pour l'histoire de la photographie autrichienne a souvent été réduite au fait qu'elle aurait été la première femme à avoir embrassé le métier de photojournaliste et qu'elle ait pu, à la différence de nombreux collègues photographes plus ou moins anonymes, se faire dans ce domaine un nom au sens propre du terme. La mention « Wochenpresse-Photo : Barbara Pflaum » est devenue même une marque commerciale.

Cadette d'une famille de six enfants, née en 1912 dans une famille aisée, Hansi Barbara Gebhardt a grandi à St. Andrä-Wördern, près de Vienne, où son père avait fondé une grande ferme horticole. Après l'obtention de sa *Matura* (le baccalauréat autrichien), elle suivit à l'école d'arts appliqués du musée autrichien d'art et d'industrie de Vienne le cours de mode d'Eduard Josef Wimmer-Wisgrill. À l'époque, ce centre de formation jouissait d'un grand prestige. Après son mariage avec Peter Pflaum qui a été propriétaire d'une entreprise de commerce automobile, elle s'installa dans la ville voisine d'Altenberg. Sa sœur aînée Gretl vivait également dans cette ville avec son mari, le futur prix Nobel Konrad Lorenz. Barbara Pflaum devint mère de trois enfants. Après son divorce en 1948, elle poursuivit ses études à la *Hochschule für angewandte Kunst* de Vienne dans la classe de graphisme de Paul Kirnig. Elle réalise ses premiers travaux photographiques avec un Rolleiflex que lui avait offert son ami proche, l'explorateur et écrivain voyageur Herbert Tichy.

Lorsqu'en 1955, l'éditeur Fritz Molden restructure l'édition hebdomadaire du quotidien *Die Presse* pour en faire *Die Wochenpresse*, il cherche à s'entourer de photographes compétents pour y travailler comme des collaborateurs permanents. Herbert Tichy lui présente Barbara Pflaum, qui n'avait publié à cette époque que très peu de photos. Suite à la présentation d'une sélection de photographies réalisées en coopération avec Tichy au cours d'un voyage en Scandinavie, Pflaum est engagée par le nouveau journal et réalise avec ses collègues, dans le cadre de ce que l'on appelle un Photo-Pool, une série de photos qui furent publiées en exclusivité dans les journaux de la maison d'édition Molden. Au sommet de sa carrière, dans les années 1960, environ douze photos d'elle paraissaient par numéro, soit plus de la moitié des photos publiées. Dès la fin des années 1950, Barbara Pflaum participe à des expositions collectives et individuelles et publie de nombreux livres.

Barbara Pflaum prétendait que seul le motif a compté pour elle et qu'elle a toujours su attendre sa chance avec patience et sans précipitation. Elle faisait montre d'une noble retenue et évitait de se mêler à la foule des photographes. De nombreux témoins de l'époque lui attestent un comportement presque aristocratique. Dans son travail quotidien, Pflaum a gardé un style artistique qui lui était propre et une vision peu conventionnelle des choses qui rendent ses photographies encore aujourd'hui passionnantes. Son intérêt portait surtout sur le motif individuel; elle ne cherchait pas à reporter des contextes complexes ni à raconter des histoires. Barbara Pflaum ne privilégiait pas un travail qui met en avant des thématiques; elle laissait plutôt les choses défiler devant elle et photographiait ce qui l'intéressait et ce dont les rédactions avaient besoin. Les images, tel des pièces détachées, représentaient des groupes thématiques et des points forts ne formant un tout que dans l'ensemble de l'œuvre.

Bien que Barbara Pflaum n'ait reçu aucune formation photographique et qu'elle n'ait jamais été très compétente en matière de technique photographique, elle a appris à maîtriser la caméra et a pu ainsi se concentrer sur les motifs. D'un point de vue stylistique, elle n'avait pas de modèles précis. On peut néanmoins constater qu'elle

était attentive aux tendances de l'époque. Ses photos de Vienne, en particulier, sont influencées par les travaux de ses collègues Franz Hubmann, Erich Lessing ou Harry Weber, qu'elle connaissait bien et avec lesquels elle aimait échanger. Grâce à ses études de graphisme, Pflaum connaissait les règles de composition, elle avait un regard infailible pour la construction des images, pour l'ironie et l'humour ou pour une petite énigme qui accroche l'œil et incite à la réflexion. Elle préférait les motifs qui expliquent les situations que seul le regard peut saisir mais qui cachent malgré tout une énigme. Elle regroupait les meilleurs motifs sous le terme de « favoris ».

Jusqu'à la fin de sa carrière en 1977, Pflaum a photographié exclusivement avec une caméra Rolleiflex. Le format carré de cette caméra la rend statique, mais elle peut prendre une forme verticale ou transversale riche en tensions. C'est pourquoi le cadrage définitif n'a été trouvé que dans la chambre noire conformément aux exigences de la *Wochenpresse* qui imposait l'utilisation d'un cadrage étroit mettant en avant une seule personne. Ces « grandes têtes » faisaient pour une grande part l'originalité de la *Wochenpresse*.

Les photos de Pflaum étaient surtout des portraits d'hommes politiques, d'artistes et de célébrités dont le style non figé était nouveau dans la photographie de presse autrichienne. Grâce à l'observation et à l'empathie, la photographe pouvait créer des images caractéristiques à partir de moments banals et, en capturant les gestes typiques, donner aux portraits une orientation documentaire et psychologique. Comme le Rolleiflex est tenu devant la photographe lors de la prise de vue, il permet de tirer discrètement des photos sans que celui qui est photographié s'en aperçoive. Le bruit de la caméra étant très faible au déclenchement, elle convient parfaitement à la photographie de portraits. Au cours d'un entretien, Pflaum pouvait tenir la caméra sur ses genoux et tirer le portrait de la personne qu'elle interviewait. La caméra étant actionnée de bas vers le haut, les photos de ceux qui étaient photographiés pouvaient dévoiler un double menton ou un nez hypertrophié. Les personnes photographiées pouvaient se sentir parfois malmenées voire ridiculisées. Ceci a constitué la principale critique faite aux portraits de Pflaum.

Les photographies de Barbara Pflaum n'ont jamais été toutes des documentaires sociaux, ni même des prises de position idéologiques. Elle était une observatrice des apparences qui reflétaient l'intérieur des gens, elle n'était pas intéressée par la représentation, elle voulait illustrer et privilégiait surtout la typologie. Avec son regard appuyé, elle voyait tout et tenait à ce que les images parlent d'elles-mêmes. Elle observait avec un même intérêt, presque ethnographique, les vendeuses au marché, les vendeurs de journaux, les invités du bal de l'Opéra ou les politiciens internationaux en visite officielle.

La grande dame de la photographie de presse est décédée en 2002 à Vienne, sa ville natale.

„Natürlich fotografierte ich das, was mich interessiert hat, aber nicht in der Arbeitszeit. Da musste ich den Herrn ‚Mayer‘ oder ‚Wondraschek‘ fotografieren. Wenn ich aber meinen eigenen Weg gegangen bin, habe ich fotografiert, was mich angesprochen hat. Ob negativ oder positiv. Das habe ich ohne jegliche Verschönerung oder Veränderung aufgenommen. Manche Bilder sind dadurch echt geworden, Ich weiß nicht, ob man das ‚persönlich‘ nennen kann.“

“Of course I photographed what peaked my interest, but not while on duty. When I was on duty, my job was to take photos of ‘Mr. Mayer’ or ‘Wondraschek’. But on my own time, I photographed what spoke to me, no matter whether it was in a negative or in a positive way. I would just capture the scene, without embellishment or alteration. That lent authenticity to some of the pictures, I don’t know if you can call that a ‘personal’ touch.”

« Bien sûr, j’ai photographié ce qui m’intéressait, mais pas pendant les heures de travail. Je devais photographier M. « Mayer » ou « Wondraschek ». Mais quand j’ai suivi mon propre chemin, j’ai photographié ce qui me plaisait. Qu’il soit négatif ou positif. J’ai enregistré cela sans aucun embellissement ou altération. Certaines photos sont devenues réelles, je ne sais pas si on peut dire que c’est « personnel ».

Barbara Pflaum, 1985

Motorradrennen auf
der Wiener Höhen-
straße.
Österreich, 1956

A motorcycle race on
Wiener Höhenstraße.
Austria, 1956

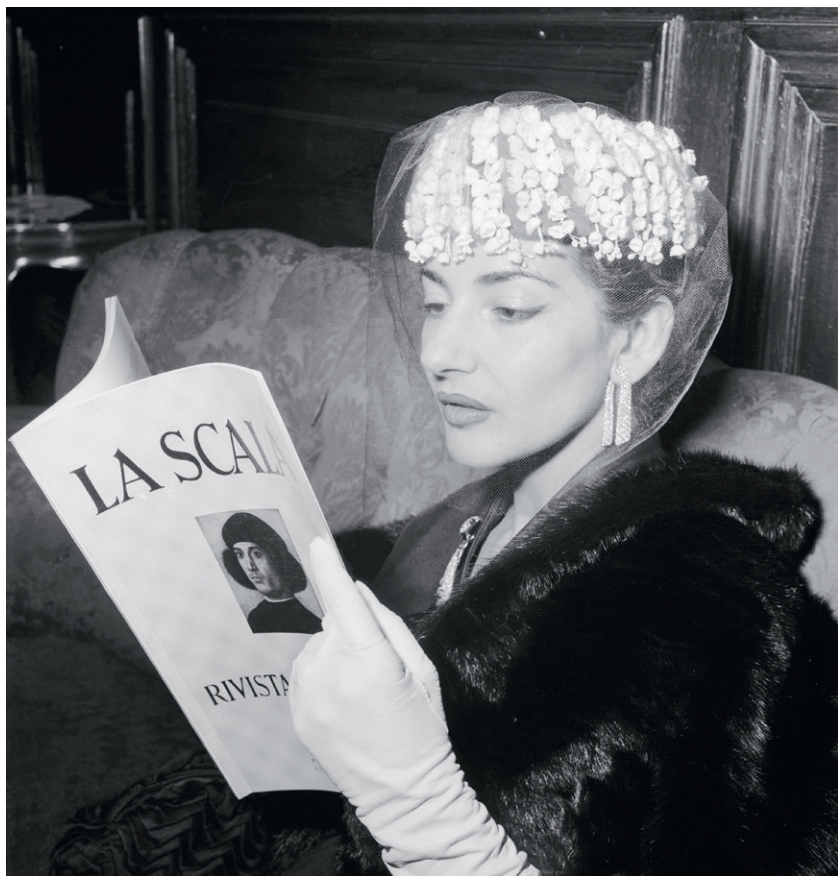
Course de motos
sur la Wiener Höhen-
straße.
Autriche, 1956.



Die griechische Opernsängerin Maria Callas im Hotel Sacher vor ihrem einzigen Gastspiel in Wien.
Österreich, 1956

Greek opera singer Maria Callas at Hotel Sacher prior to her only guest performance in Vienna.
Austria, 1956

La chanteuse d'opéra grecque Maria Callas à l'hôtel Sacher avant son unique représentation à Vienne.
Autriche, 1956



Kohleauslieferung in
den Straßen von Paris.
Frankreich, 1958

Coal delivery in the
streets of Paris.
France, 1958

Livraison de charbon
dans les rues de Paris.
France, 1958



Der französische Maler
Georges Mathieu
bei seiner Malaktion
im Theater am
Fleischmarkt in Wien.
Österreich, 1959

French painter
Georges Mathieu
during a painting per-
formance act at the
Theater am Fleisch-
markt in Vienna.
Austria, 1959

Le peintre français
Georges Mathieu lors
de son action de pein-
ture au Theater am
Fleischmarkt à Vienne.
Autriche, 1959



Sprung über eine
Pfütze am Heldenplatz
in Wien.
Österreich, um 1960

Jumping over a
puddle on Heldenplatz
in Vienna.
Austria, ca. 1960

Saut au-dessus d'une
flaque d'eau sur la
Heldenplatz à Vienne.
Autriche, vers 1960



Helmut Qualtinger als
„Herr Karl“ im Kleinen
Theater im Konzert-
haus in Wien.
Österreich, 1961

Helmut Qualtinger
starring as "Herr Karl"
at Kleines Theater at
the Konzerthaus in
Vienna.
Austria, 1961

Helmut Qualtinger
dans le rôle de
« Herr Karl » au Kleines
Theater du Konzert-
haus à Vienne.
Autriche, 1961



Freizeitvergnügen
im Prater; im Hinter-
grund ist das Riesen-
rad zu sehen, eines
der Wahrzeichen von
Wien.
Österreich, 1961

Fun at the Prater;
the Giant Ferris Wheel,
one of Vienna's land-
marks, can be seen in
the background.
Austria, 1961

Loisirs au Prater;
en arrière-plan, la
grande roue, l'un des
symboles de Vienne.
Autriche, 1961



Der US-amerikanische Präsident John F. Kennedy besucht mit seiner Ehefrau Jackie einen Gottesdienst im Stephansdom in Wien. Österreich, 1961

US President John F. Kennedy and his wife Jackie attend a service at the Stephansdom in Vienna Austria, 1961

Le président américain John F. Kennedy assiste avec son épouse Jackie à une messe dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne. Autriche, 1961



Ausstellungsbesucher vor der Plastik „Großer Gehender“ des österreichischen Bildhauers Fritz Wotruba im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien. Österreich, 1963

Exhibition visitors viewing the sculpture "Large Walking Man" by Austrian sculptor Fritz Wotruba at the Museum of the 20th Century in Vienna. Austria, 1963

Visiteurs de l'exposition devant la sculpture « Grand marcheur » du sculpteur autrichien Fritz Wotruba au Musée du 20e siècle à Vienne. Autriche, 1963



Kinder betreten an
Fronleichnam den
Stephansdom in Wien
zum Gottesdienst.
Österreich, 1964

Children entering the
Stephansdom in Wien
to celebrate mass on
the Feast of Corpus
Christi.
Austria, 1964

Des enfants entrent
dans la cathédrale
Saint-Étienne
de Vienne le jour
de la messe de la
Fête-Dieu.
Autriche, 1964



Der österreichische
Schauspieler Oskar
Werner bei einem
Interview anlässlich
seiner Rolle als Hamlet
bei den Salzburger
Festspielen.
Österreich, 1970

Austrian actor Oskar
Werner giving an
interview about his
role as Hamlet at the
Salzburg Festival.
Austria, 1970

L'acteur autrichien
Oskar Werner dans
le rôle d'Hamlet lors
d'une interview au
festival de Salzbourg.
Autriche, 1970



Die österreichische
Schriftstellerin
Ingeborg Bachmann
bei der Verleihung
des „Anton Wildgans
Preises“, dem Lite-
raturpreis der Öster-
reichischen Industrie,
im kleinen Festsaal
im Haus der Industrie
in Wien.
Österreich, 1972

Austrian writer
Ingeborg Bachmann
at the award cere-
mony for the “Anton
Wildgans Prize”,
the literature award
of Austrian industry,
in the small ballroom
at the House of
Industry in Vienna.
Austria, 1972

L'écrivaine autri-
chienne Ingeborg
Bachmann lors de
la remise du « Anton
Wildgans Preis », le
prix littéraire de l'in-
dustrie autrichienne,
dans la petite salle
des fêtes de la Maison
de l'Industrie à Vienne.
Autriche, 1972



Diese Publikation erscheint in der edition frölich in der Reihe / This publication is published by edition frölich in the series / Cette publication paraît aux édition frölich dans la série **FOTOGRAFIN / PHOTOGRAPHER / PHOTOGRAPHE**
Herausgegeben von / Edited by / Édité par Regelindis Westphal

© **EDITIONfrölich** / Regelindis Westphal, Berlin 2024
für den Text bei / for the text by / texte Gerald Piffli
für die Fotografien bei / for the photographs by / photographies
Barbara Pflaum / akg-images / brandstaetter images

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung in und die Verarbeitung durch elektronische Systeme. / The work is protected by copyright in all its parts. Any use without the consent of the publisher is prohibited. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming and storage in and processing by electronic systems. / L'ouvrage est protégé par le droit d'auteur dans toutes ses parties. Toute utilisation est interdite sans l'accord de la maison d'édition. Cela vaut en particulier pour les reproductions, les traductions, les microfilms ainsi que l'enregistrement et le traitement par des systèmes électroniques.

Übersetzung / Translation / Traduction
ins Englische / into English / en anglais : Kerstin Trimble
ins Französische / into French / en français : Heike Malinowski, Alrich Nicolas

Lektorat / Proofreading / Relecture : Georgia Rauer

Gestaltung / Design / Mise en page : Regelindis Westphal
Bildbearbeitung / Image editing / Traitement des images : Satzinform
Technische Umsetzung / Technical realisation / Réalisation technique :
Norbert Lauterbach
Druck / Printing / Impression : FINIDR, Tschechische Republik

ISBN 978-3-9824450-9-0