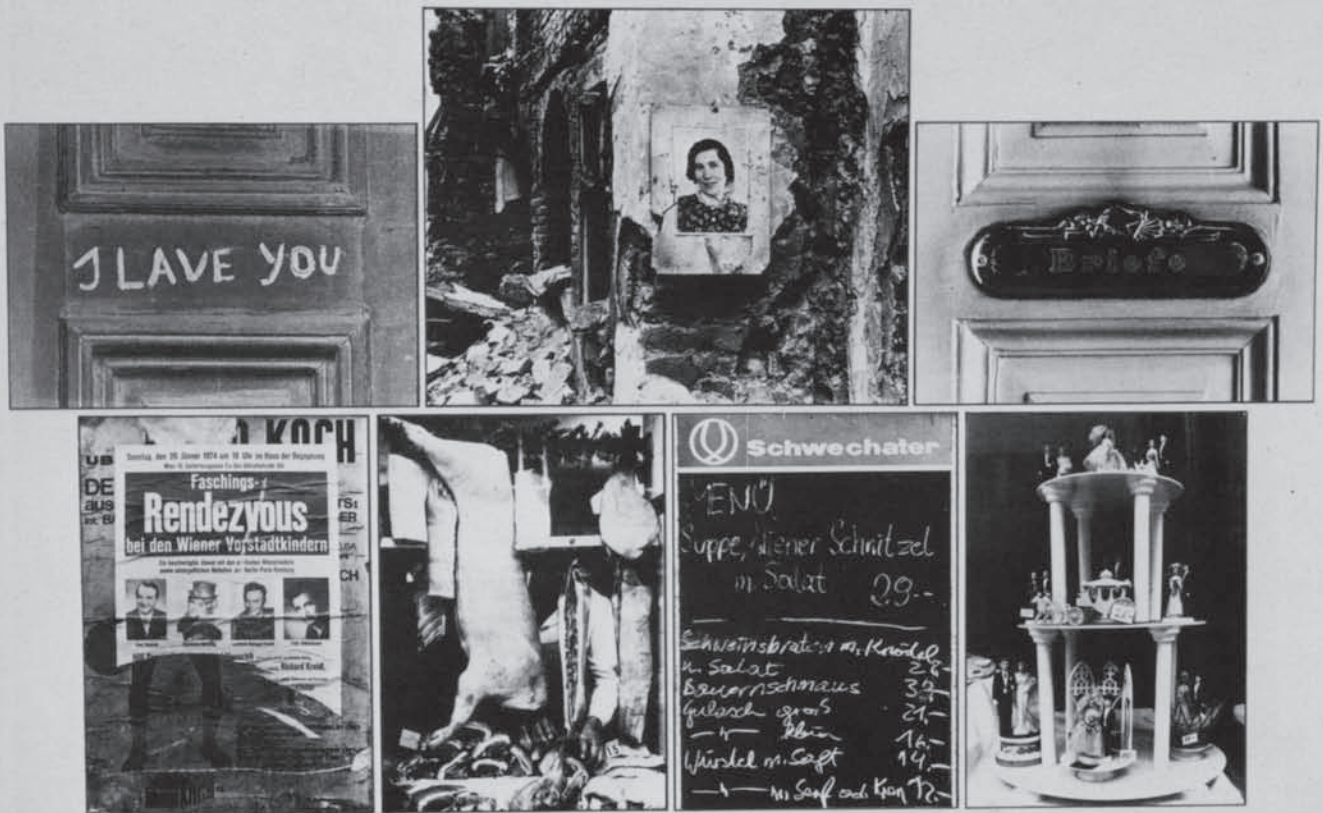


Peter Dressler



I Love You, oder der Hochzeitsturm, 1974 (85 x 65 cm)

DER FRONTALE BLICK, ODER DER EINFALL ALS GESUCHTER ZUFALL

Als ich hierher eingeladen wurde, habe ich mir Gedanken über den Beginn dieses Vortrages gemacht, aber dabei eher das Ende vorweggenommen, den Anfang vernachlässigt, somit gibt es keinen Beginn. Keinen Beginn zu einem Netzwerk meiner Überlegungen.

Meine Fotografie war von Anfang an eine absichtlich parteilose, unspektakuläre Suche nach Abbildhaftigkeit des Wanderns durch die Dinge, des Wandern auf der Suche nach dem nicht klinischen Wahnsinn, wenn man so sagen kann. Frühe Beispiele dieser Suche zeige ich in zwei Grazer Bildern aus dem Jahr 1965, im Vergnügungspark der Grazer Messe — ein von mir schon in den Jahren davor regelmäßig aufgesuchter Ort der nie enttäuscht hat, mit allen den damals greifbaren Spielautomaten, denen ich mit großem Geschick verfallen war.

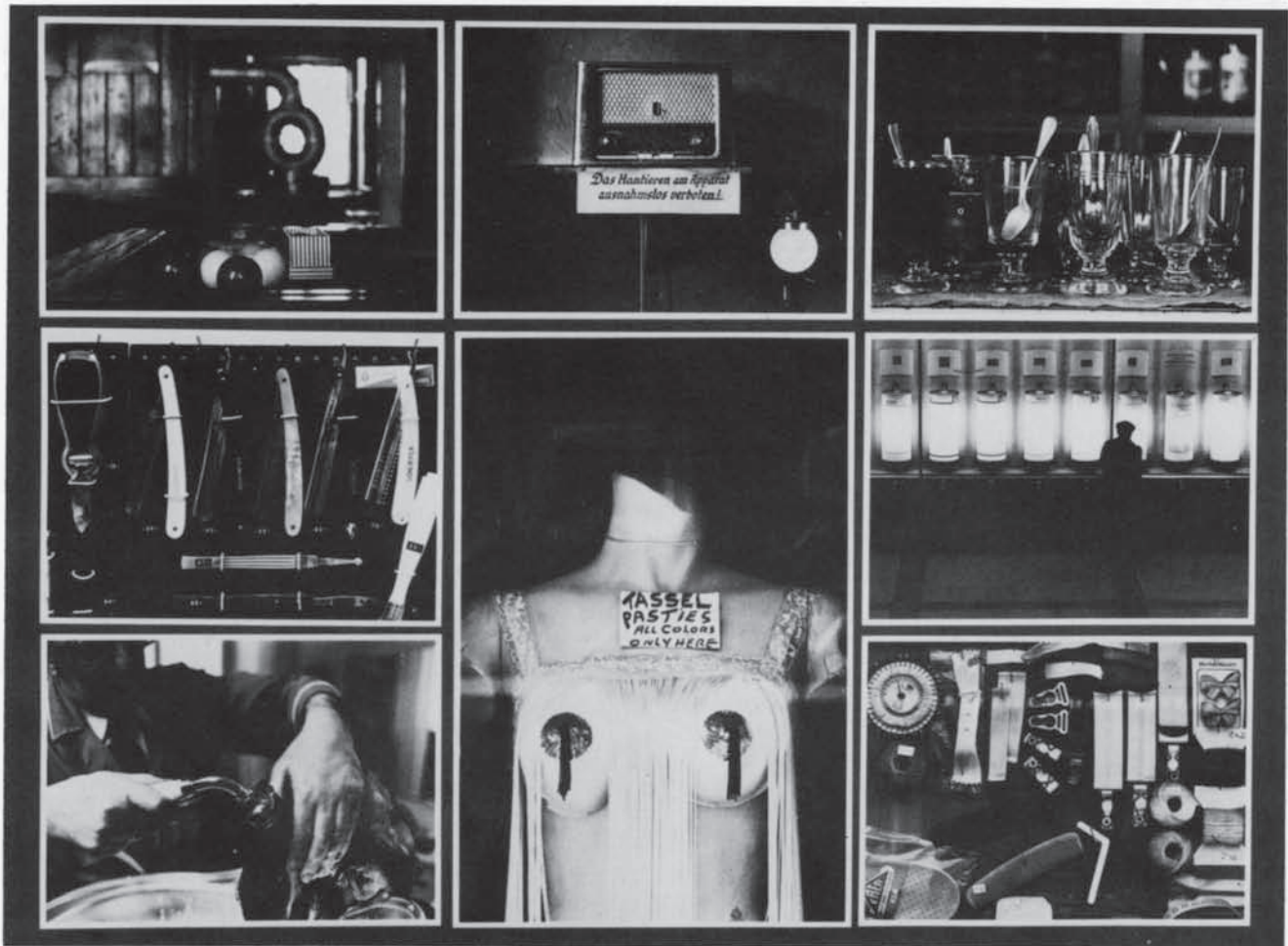
Meine Bilder entstanden, damals hier in Graz wie auch danach in Wien, in einer mir vertrauten, und deshalb angenehmen Umgebung, einer Umgebung, die eine Flucht des Auges nicht mehr zuläßt. Meine Bildwelt, die in diesen Jahren eher mühsam entstanden ist, setzt sich aus Haltepunkten zusammen, aus Punkten einer Befriedigung, aus Punkten einer in sich geschlossenen Bild- und Sprachwelt, aus Elementen einer manischen Bildsuche in einer Welt, die nicht an irgendwelche Textvorgaben, außer an meine

THE FRONTAL VIEW LOOKING OUT FOR CHANCE IDEAS

When I was invited to come here I reflected on how to begin this presentation but, in doing so, rather anticipated the end and neglected the beginning, so there will not be any beginning — no beginning to my network of reflections.

From the very outset, my photography has been an impartial, unspectacular search for the imagery of my wanderings through the world of things, my wanderings in search of non-clinical madness, if you will. I show you early examples of that search in two pictures made in Graz in 1965 in the amusement park at the Graz Trade Fair, a place I had regularly haunted in preceding years and that had never disappointed me with all the slot-machines I could get hold of and to whom I had been addicted with great expertise.

My pictures were made, at that time in Graz and later in Vienna, in familiar surroundings where I felt comfortable, surroundings the eye could not escape. My image world which was built, in these years, rather tediously, has been assembled from anchoring points, points of satisfaction, points of a universe of images and language closed in itself, from elements of a maniac search for images in a world not bound to any premeditated text except my diaries. This image world arising from a certain reality corresponds to a poetic language, depending on points of view and on the desire to see. My



Interieur, 1975 (85 x 65 cm)

Tagebücher, gebunden ist. Diese Bildwelt aus einer Realität, entspricht je nach Sehweise und auch im Sehen-Wollen, einer poetischen Sprache. Meine Mehrfachbilder entsprechen einer assoziativen Sprachform, die ich relativ früh, Anfang der 70er Jahre, gefunden habe. Hier, in diesen Bildern finden sich Passagen, die vielleicht insgesamt einer Textunterlegung bedürften, aber in sich selbst schon Text und Bild sind.

Die Titel, die ich im Vorhinein, auch oft nachher, wähle, sind subjektiv, haben ihre Bezugspunkte in und entfernen sich gleichzeitig von den Bildinhalten, um in einer Rückkoppelung wieder die Sprache eines Stückes zu finden. So sehe ich in meinen Bildern eine Summe von Fundstücken, getragen von Leitbildern, die mich zu meinem Erlebnis führen. Meine Kombinatorik entspricht meinen Möglichkeiten. Ich versuche Bilder zu machen, Bilder in ihrer Zweidimensionalität, Bilder von Einzelqualität, die mit anderen Bildern in dieser Qualität eine Gemeinsamkeit eingehen.

Ich bewege mich nicht in der Beiläufigkeit. Ich bestreite nicht, von meiner stillen Sehwelt, in der ich mich bewege, geführt zu werden, ich stelle mich dieser Welt. Es nützt mir als dem Täter nichts, mich mit anderen, spektakulären, Sehgewohnheiten auseinanderzusetzen.

multiple pictures are an equivalent of an associative language which I found relatively early, that is, in the early seventies. There are passages in these pictures requiring, perhaps, an underlying text, but they are, per se, text and image.

The titles I choose — sometimes beforehand, sometimes afterwards — have their points of reference in the picture's content, yet simultaneously remove themselves from the content in order to rediscover, through a sort of feedback, the language of one single piece. Thus I see in my pictures a sum total of objets trouvés, carried by leading images that guide me to experience. My combination technique suits my possibilities. I try to make pictures, pictures in their two-dimensionality, pictures of individual qualities growing into a unit with other pictures of like qualities.

I do not move in the incidental. I will not deny that I am being guided by my quiet visual world where I move — I face this world. Would it be any good if I, the one who acts, were to analyze other — spectacular — ways of seeing?

You may have already seen in my work what counts for me: the side-by-side existence of two levels of experience and imagery, the result of two separate creative struggles. To me, it is important to clearly show in my image language that my work does not depend



Exterieur, 1975 (85 x 65 cm)

Was mir bedeutsam scheint, haben Sie vielleicht schon in meinen Arbeiten gesehen. Die Nebeneinanderexistenz von zwei Erlebnis- und Bildebenen, die aber auch das Ergebnis von verschiedenen schöpferischen Anstrengungen sind. Es ist mir wichtig, in meiner Bildsprache klar zu machen, daß meine Arbeiten nicht dadurch leben, 6 oder 10 Fotos miteinander zu kombinieren — man kann also nicht sagen, daß sie ausschließlich von ihrem Nebeneinander leben —, sondern ich habe meine Anstrengung auch darauf gerichtet, daß jedes Bild seine Eigenposition und aus sich selbst so viel Spannung, so viel Kraft hat, daß es selbst leben kann, auch wenn ich es aus dem Zusammenhang herausnehme. Diese Haltung führt mich zu keinem beiläufig erreichten Ziel, ich gleite nicht in die Unendlichkeit des in sich Austauschbaren. Aber diese Bilder leben auch ein zweites Leben, das ist eben die zweite Ebene der Spannung, die sie zueinander haben, weil ein Bild sehr wohl mit zwei anderen korrelieren könnte, und mit drei anderen im Streit liegen, sodaß einerseits aus dem strengen Nebeneinanderkontext und der schöpferischen Distanz eben auch diagonal eine positive Spannung da sein muß.

Diese Prozesse sind nicht auf einen Tag beschränkt. Bilder, die ich zusammenstelle, können in verschiedenen Jahren entstanden

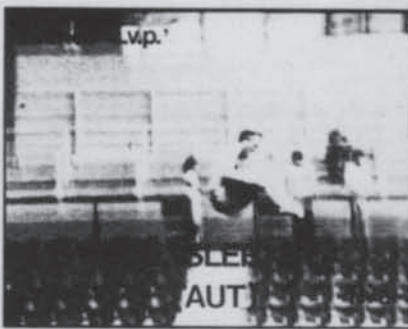
on combining, say, 6 to 10 photographs. It would be wrong to say they completely depend on this side-by-side arrangement. Rather, I have aimed at giving each picture its individual position, at giving it enough tension and strength of its own that it can still stand by itself when taken out of its context. This attitude never leads to a goal casually, I do not drift away into the infinity of things interchangeable in themselves. But these pictures also have a second life — the second level of the tension between them, since one picture may well correlate to two other ones while being in conflict with the remaining three so that there must also be positive tension diagonally arising from the strict side-by-side context and creative distance.

These processes are not limited to a single day. I combine pictures that were made years apart and the process on the second level often operates years after the first. That is, my moods, my ways of seeing, are spread out over various periods of time. In order to bring it all together I need the idea as an almost autonomous act, so I can create the overall picture (which might, ironically, also be called »gesamtkunstwerk«).

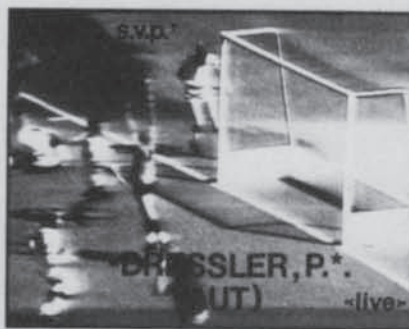
Let me illustrate this with an example: It is possible — I am not saying it always works like this — that I take my departure from a guiding thought, a guiding image, a quasi-crystal-germ of an image



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



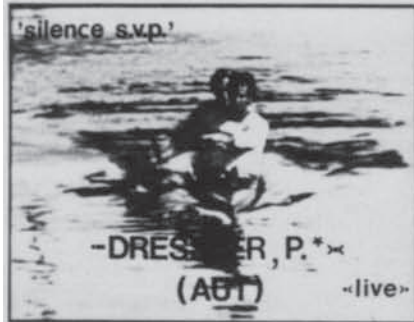
's.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



's.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



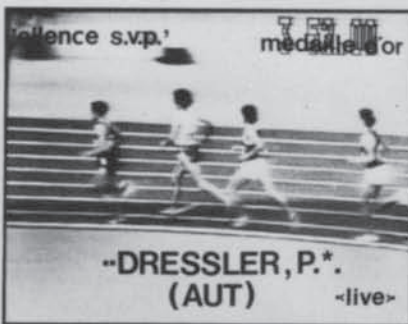
'silence s.v.p.'
DE 90 1.77
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.' medaille d'or
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



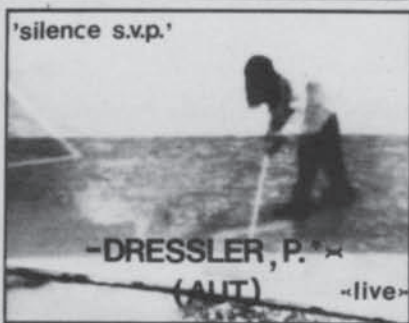
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.' medaille d'or perdu
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



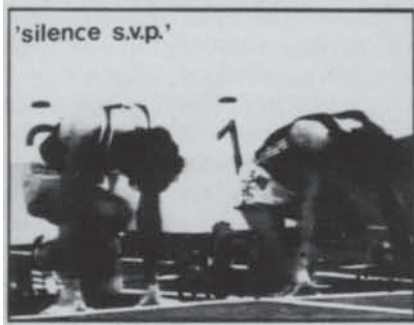
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



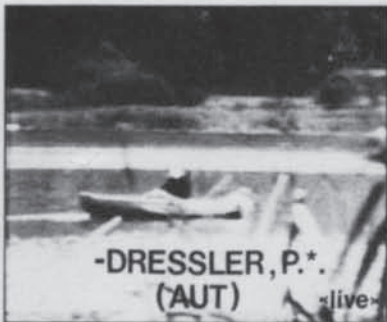
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live>



SLE, P.*
(AUT) -live-



-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



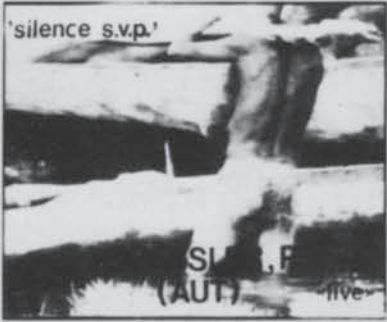
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



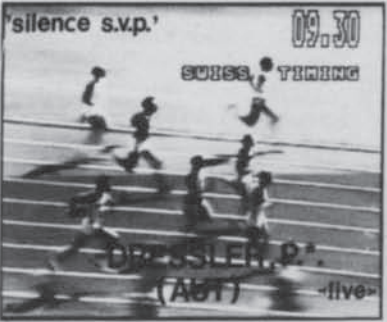
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



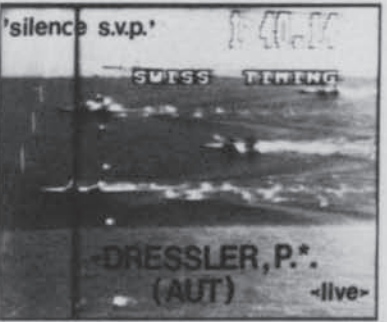
ER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
SL, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.' 09:30
SWISS TIMING
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.' 10:00
SWISS TIMING
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



SLE, P.*
(AUT) -live-



-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
-DRE
(AUT) -live-



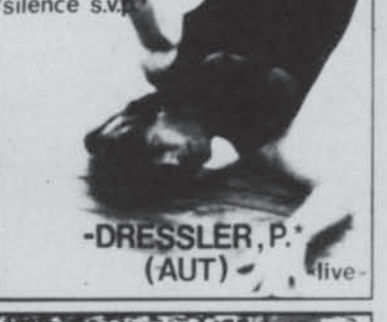
ER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



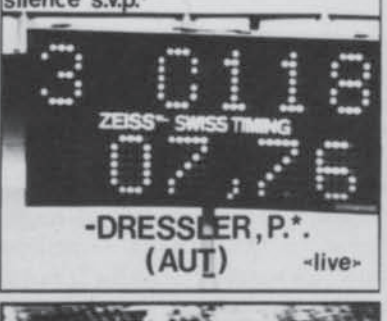
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



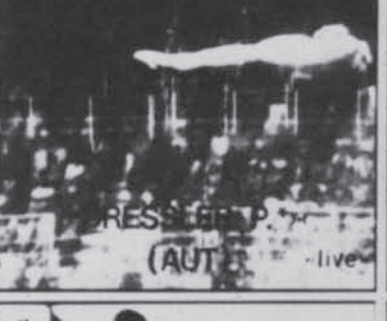
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



ER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
ZEISS SWISS TIMING
2019
07/25
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



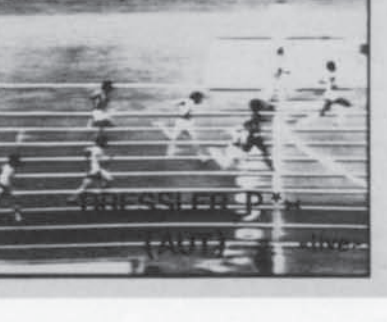
SLE, P.*
(AUT) -live-



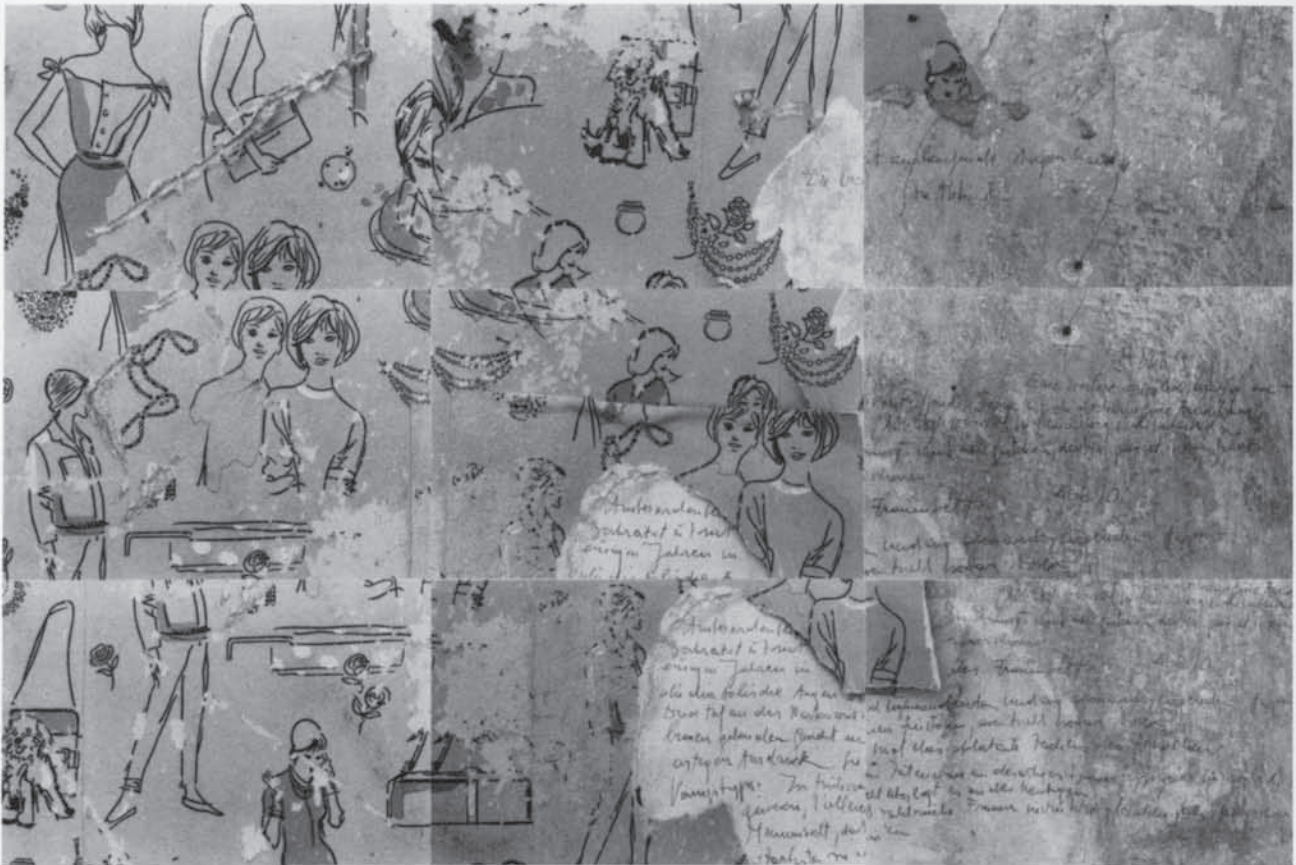
'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



'silence s.v.p.'
-DRESSLER, P.*
(AUT) -live-



Die breit auslaufende Augenbraue, 1986 (100 x 70 cm)

sein, und der Akt für die zweite Ebene vollzieht sich oft Jahre später. Das heißt, meine Stimmungslage, meine Art des Sehens, ist auf verschiedene zeitliche Perioden verteilt, und zum Zusammenführen gehört die Idee als ein fast autonomer Akt, um dieses Gesamtbild — ich könnte es auch ironisierend das Gesamtkunstwerk nennen — zu schaffen.

Lassen Sie mich das an einem Beispiel verdeutlichen: Es kann sein, ohne zu sagen, daß es sich immer gleich abspielt, es kann sein, daß ich von einer Leitidee, nennen wir es auch Leitbild, ausgehe, das gleichsam Kristallisationskern der Bildidee wird, und aus diesem Leitbild kristallisiert sich die Bildfolge, der Sinn. Das Ganze, wenn wir es Systemgefüge nennen, ist mit einem angehaltenen, fixierten Film zu vergleichen, mit einem in statische Szenen aufgelösten Film! Ich verwende diesen Vergleich gerne, weil ich in den 60er Jahren parallel zu meinen Bildern, als Fingerübung sozusagen, versucht habe, bei fremdsprachigen Abenteuerfilmen, die im Fernsehen gezeigt wurden, den Inhalt von wenigen Minuten, sagen wir von 36 Bildern, schriftlich zu formulieren. So war das Fernsehen ständiger Begleiter, und noch dazu permanent konfrontiert mit dem fertigen Stück des abgeschlossenen Textes. Es war daher naheliegend, wie in meiner Arbeit »Ich war dabei«, 1976, ersichtlich ist, mich teilnehmen zu lassen. Teilzunehmen an den Sportlichen Spie-

concept. Around this guiding image the sequence, the meaning will crystallize. The whole thing, if we call it a system, might be compared to a stopped, fixed film, a film dissembled into static scenes. I like to use this comparison because in the sixties, as a finger exercise, so to speak, I often tried to put down in writing the contents of parts, say, 36 sequences, of foreign-language adventure films. So TV was my constant companion, and I was permanently confronted with the finished text. So it was only natural to have me participate as demonstrated by my work "Ich war dabei", meaning "I took part" — in the sports competitions in Montreal. I was included in the system, drawn into the methodology of the medium and overcame it. I mounted text samples on the screen, installed inserts, in other words, and my participation in the games was ensured. I assure you, it was a thrill, and it was also exhausting because of the double effort during the periods I took photographs of myself. I took part!

One purpose of the titles of my series is to offer the viewer an introduction to this "film" and, hopefully, also an exit from it. But I would also like to point out an aspect described by the autonomy of my pictures: I do not force my idea on the viewer, my thoughts on the work that cannot be totally communicated. Neither do I intend to give literary definition, to freeze the work, push it in a certain direction. The titles are merely a guide for myself and for the viewer.

len in Montreal, mich einzubeziehen in das System, die Methodik des Mediums, es zu überwinden. Ich montierte Textmuster auf den Bildschirm, installierte also Inserts, und meine Teilnahme an den Wettbewerben war gesichert. Ich versichere Ihnen, es war spannend, und in den Zeiträumen, in denen ich mich fotografierte, durch die Doppelbelastung auch erschöpfend. Ich war dabei!

Eine Funktion der Titel, die ich meinen Serien gebe, ist die, dem Betrachter zum Einstieg in diesen »Film« zu verhelfen, und auch hoffentlich zu einem Ausstieg. Aber ich möchte auch auf einen Aspekt hinweisen, der die Autonomie meiner Bilder beschreibt: Ich zwingt dem Betrachter meine Idee nicht auf, meine Gedanken zur Arbeit, die ja auch nicht zur Gänze mittelbar sind. Ich will auch nicht literarisch bestimmen und verfestigen und in eine Richtung drängen, die Titel sind nichts als eine Anleitung für mich und den Betrachter. Sie enthalten kaum jemals ein Zeitwort, die Dynamik der Szene muß der Beschauer so selbst komponieren, der Titel ist nur Kristallisationskern für die Assoziation(skette) des Betrachters — und so bestimme ich über seine Phantasie beim Betrachten meiner Bilder nicht übermäßig. Ich leite über einen ironischen Einstieg in eine Wirklichkeit, schaffe eine Gefühlswelt, die ernst genommen werden will, die keine Serie von Verhöhnungen darstellt.

Da in meiner Arbeit das Gesamtbild immer als homogenes Stück erscheint — das es auch ist — möchte ich einen scheinbaren Widerspruch in meiner Vorgangsweise isolieren: es ist eine neue Arbeitsweise mit einem sehr einfachen Gerät, mit einer Filmkamera, mit der ich bewußt nur Einzelbilder fertige, um ein Gesamterlebnis skizzenhaft in seiner ganzen Fülle und Dichte zu umreißen. Das Bild »Lauf der Dinge«, 1983/84, ist eine Abfolge von persönlichen Begebenheiten, in der es mir gelingt, alles vorher Gesagte zu verfestigen, und einen Schritt weiterzugehen. Es gelingt hier, eine neue Achse zwischen Film und Fotografie zu legen und aus einer bewußt erarbeiteten Fülle eine Episode, den Kern zu isolieren, ohne Worthülsen zu gebrauchen.

Es erscheint mir auch wichtig zu klären, wie man zu den Themen und Inhalten kommt. Die Vorgangsweise, die Suche nach den Inhalten, ist unspektakulär. Ich gehe zu den Dingen, ich finde im Wandern durch die Dinge. Die Beobachtung des Menschen im Sinne des Musil'schen Vivisecteurs, und eine möglichst umfangreiche Sammlung von Blicken in die Dingwelt stellt Objektivität weitestgehend sicher. Das Bild wird komplexer, je mehr Bestandteile die Intarsie hat. Gelingt es, diese Objektivität durchzuhalten, muß sich nach dem Legen des letzten Mosaiksteinchens ein praktikables und lesbares Bild der Idee ergeben.

Warten in den Dingen auf die Dinge und warten auf sich selbst, indem man den Zufall sucht.

My titles hardly ever contain verbs. The viewer must compose the dynamics of the scene himself. The title is only a nucleus of crystallization for the viewer's (chain of) associations. So I am not overly dominating the viewer's imagination. I guide him, through an ironic entry, into a certain reality, creating a world of emotion that will be taken seriously and does by no means represent a series of mockeries.

Since in my work the overall picture always appears as (and actually is) a homogenous piece, I would like to isolate a seeming contradiction in my artistic procedure: it is a procedure using a very simple apparatus, a movie camera with which I purposely only make single frame shots in order to sketch the overall experience in all its fullness and density. The picture "Lauf der Dinge" (The way it goes), 1983/84 is a sequence of personally experienced events that allowed me to consolidate everything that had been said beforehand and to take it a step further. I managed to put a new axis between film and photography and to isolate, from a fullness purposely achieved, a nucleus without using verbal shells.

I also find it important to make clear how the topics and contents are arrived at. The procedure, the search for contents, is not spectacular. I go out to meet things, I find what I am looking for by wandering among them. Man's observation in the sense of Musil's vivisector and a large collection of glances into the world of things will, to a very large extent, ensure objectiveness. The more components the picture has the more complex it becomes. If it is possible to continue in this sort of objectiveness, the result, after laying the last mosaic stone, should be a practicable, readable picture.

Waiting among things for things, and waiting for oneself by looking out for chance.

(Translation: Klaus Feichtenberger)



Foto: Rupert Lari

PETER DRESSLER

geboren 1942 in Kronstadt, lebt in Wien. 1966—1971 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, seit 1972 dort Lehrbeauftragter; fotografische Arbeiten seit ca. 1970; 1975—1978 Arbeit am Spielfilm »Sonderfahrt« (mit Franz Zadrzil); Buch: »Das Wiental«, mit Karlheinz Roschitz (Text), Wien 1983. Veröffentlichungen in Zeitschriften, Anthologien und Ausstellungskatalogen. In Vorbereitung: »Ein Kaisergedanke«, Wien 1987.

PETER DRESSLER

born 1942 in Kronstadt, lives in Vienna, Austria. 1966—1971 studied at the Akademie der bildenden Künste in Vienna, since 1972 teaching there; photographic works since 1968; 1975—1978 preparing the film »Sonderfahrt« (in collaboration with Franz Zadrzil); books: »Das Wiental«, with Karlheinz Roschitz (text), Vienna 1983; »Ein Kaisergedanke«, Wien 1987; publications in magazines, anthologies and exhibition catalogues.