



Michael Stolhofer

## **Dieter Feichtner**

### Im Rausch der Klänge

Auch Salzburg zeigte in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts Zeichen eines gesellschaftlichen und kulturellen Aufbruchs. Nicht, dass diese Stadt nachhaltig durch irgendetwas zu erschüttern wäre, aber manches bewegte sich doch. Durch die späten 60er Jahre waren Künstler, Studenten und Bürger aktiviert und die schwere Decke des Konservativen gab genügend Anlass und Aufregung, Veränderungen zu fordern und zu erproben. Studentenheime waren Zentren für linke Bewegung und Aktionismus. Kommunistische Splittergruppen bekämpften einander und für viele kam die Erkenntnis, wie autoritär und unbeweglich die Linke war, erst später. Man agitierte und veränderte das eigene Umfeld. Im Konrad-Laib-Heim wurde etwa in einer Nacht- und Nebelaktion die Geschlechtertrennung durch das Zusammenziehen von Studentinnen und Studenten faktisch abgeschafft. Bei der Angelobung der Rekruten des Bundesheers am Residenzplatz, ausgerechnet zum 15. Jubiläum des österreichischen Staatsvertrags 1970, brachten zwei im Dirndl verkleidete Aktivistinnen ein eingefettetes Ferkel in einer Tasche zur Feier und ließen es frei. Das Schwein brachte Wirbel in die militärische Ordnung, entglitt einem schnellen Zugriff und wurde zum Mythos der Salzburger Studentenbewegung.

Das Flugzeug des amerikanischen Präsidenten Richard Nixon konnte 1972 in Salzburg im ersten Anflug nicht zwischenlanden, weil Demonstranten aus Protest gegen den Vietnamkrieg die Landebahn blockierten. Bei der dazugehörigen Demonstration in der Stadt verbrannte man im Widerstand gegen die damaligen Polizeimethoden eine Puppe des Salzburger Polizeipräsidenten Utho Hosp. Eine Polizeistation wie die Rathauswache war als Prügelstube verschrien und der spätere Rektor der Linzer Kunstuniversität Reinhard Kannonier oder der Schriftsteller Peter Handke kamen mit argen Blessuren von dort.

Der Widerstand gegen herrschende Zustände ergriff Menschen bis in das bürgerliche Lager. Aber nicht nur ins bürgerliche, selbst ins aristokratische. Bäckermeister Richard Hörl und Hoteldirektor Johannes Graf Walderdorff, er hat seinen Adelstitel trotz offizieller Abschaffung im Salzburger Gesellschaftsleben nie wirklich verloren, standen am Anfang einer neuen Bürgerbewegung. Die Erhaltung des Grünlandgürtels in Freisaal und der Widerstand gegen die systematische Aushöhlung der Altstadtgebäude führte zur Gründung der Bürgerliste und damit ab 1977 zu einer neuen politischen Kraft im Salzburger Politspektrum.

Graf Walderdorff wurde durch ein Missverständnis mein erster Arbeitgeber. Ich wollte 1976 für meine Amerikareise im Jubiläumsjahr 200 Jahre USA etwas Geld dazuverdienen und hatte eine Suchmeldung nach einem Nachtportier für das „Hotel zum Hirschen“ im Bahnhofsviertel gelesen. Ich hatte in Salzburg bis dahin nur in der Altstadt gelebt und so führte mich mein Erfahrungsradius geradewegs und irrtümlich in das „Hotel zum goldenen Hirschen“ in der Getreidegasse. Dort empfing mich der Hoteldirektor Johannes Graf Walderdorff in seiner Krachledernen und hielt es trotz der fälschlichen Vorsprache und meiner schulterlangen Haare für eine gute Idee, mich für einige Wochen als Nachtportier einzustellen. Das Haus war zum damaligen Zeitpunkt trotz einer bemitleidenswerten Infrastruktur noch immer das erste Haus der (Alt)Stadt und so lernte ich des Nachts die Eigenarten von Musikgrößen wie Karl Richter, dem berühmten Bachdirigenten, oder den Les Humphrey Singers, die das Festspielhaus rockten und auch dort neue Sitten verbreiteten, kennen. Zu meinen Gästen zählten auch der Schriftsteller Carl Zuckmayer oder der Friedenskämpfer Joseph Buttinger. Dieser liebenswürdige alte Herr war Gewerkschafter der Glashütte Schneegattern, sozialdemokratischer Funktionär, Antifaschist und Untergrundkämpfer gegen die Nazis gewesen, bevor er über Paris in die USA emigrierte und sich für die Schicksale von Flüchtlingen in aller Welt einsetzte. Er gründete zahlreiche Organisationen und wurde Berater und Freund des südvietnamesischen Präsidenten Ngo Dinh Diem mit dem er aber auf Grund von dessen zunehmend diktatorischer Politik brach. Bruno Kreisky nannte ihn einen Helden und war überzeugt, Joseph Buttinger hätte es zum Bundeskanzler gebracht, wäre er nach Österreich zurückgekehrt. Im „Goldenen Hirschen“ musste ich den sympathischen alten Mann, nachdem er schlaf-

wandelte und halbnackt versuchte, alle Lichter im Haus auszuschalten, vorsichtig zurück ins Bett bringen. Der Krupp-Erbe und Jetsetter Arndt von Bohlen und Halbach, er findet sogar Erwähnung in der Autobiographie des Rolling-Stones-Gitarristen Keith Richards, und seine Frau Hetti von Auersperg, beides Stammgäste, führten damals die Prominentenlisten der Klatschpresse an und brachten mich gegen das ausdrückliche Verbot, meinen Platz zu verlassen, dazu, spätnachts vom Würstelstand Verpflegung zu besorgen. Das bemerkenswerteste Erlebnis hatte ich allerdings mit einer vermeintlichen Opernsängerin. Das Hotelpersonal war instruiert, der Dame ihre exklusiven Wünsche nicht zu erfüllen, da ein Protegé nur ihren Zimmerpreis zahlen würde und sie meist mittellos ankäme und in der Traumwelt eines aktuellen Festspielengagements lebte. So hatte ich jede Nacht Ausreden zu erfinden, warum ich das Telefonat zu Maestro Karajan nach St. Moritz nicht durchstellen konnte und die Flaschen Champagner für ihren Empfang nicht auf ihr Zimmer kommen würden. Sie war nicht wirklich zu beruhigen und kam eines Nachts, nach meinen Ablehnungen wütend, vor meine Rezeptionstheke und verlangte ein Ortsgespräch, das sie aus der Telefonzelle, damals hatten Hotels noch eigene Telefonzellen, führte. Sie rief die Polizei an und schrie um Hilfe, da sie vom Nachtportier im „Goldenen Hirschen“ vergewaltigt würde. Mit Sirene und Blaulicht fuhren die Polizisten durch die Getreidegasse vor und ich hatte alle Mühe, den Sachverhalt klarzustellen und die Bösertige zu beruhigen. Am nächsten Tag lies Graf Walderdorff die bedauernswerte Hochstaplerin in die Nervenklinik einliefern.

Mit dem „Goldenen Hirschen“ verknüpfe ich aber auch Erinnerungen an meine späteren Tätigkeiten bei der „Szene der Jugend“, als ich Oskar Werner oder Friedrich Gulda betreute, die natürlich auch in diesem Hotel zu wohnen pflegten und mit ihren Eigenarten bestens dorthin passten. Die Kultur Salzburgs war in den 70er Jahren geprägt von übermächtigen Festspielen, deren uneingeschränkter Herrscher Herbert von Karajan war. Noch bestand ein Landesgesetz zum Schutz der elitären Unternehmung, welches jegliche kulturelle Veranstaltungen während der Festspielzeit untersagte.

Der aus der Gewerkschaft kommende Alfred Winter hatte 1969 den Club 2000 gegründet und war mit Umweltdemonstrationen und Diskussionsveranstal-

tungen aufgefallen. Mit seiner „Szene der Jugend“ wurde er ab 1970 zur Plattform für alternative und experimentelle Kulturformen, zum Sammelbecken für neue Künstlerische Initiativen und zum Gegengewicht zum traditionellen Festspielzirkus. Eine offene, veränderungswünschende Salzburger Generation begrüßte und unterstützte die neue Initiative und fand sich zu den neuen jährlichen Sommerfestivals ein. Festspielpräsident Josef Kaut klagte Alfred Winter auch gleich, weil dieser das Wort Festival, das wohl nur den Salzburger Festspielen zustand, verwendete. Doch die Dynamik der Zeit fegte über dererlei überholtes Selbstverständnis hinweg, wie auch das Schutzgesetz für die Festspiele ohne großes Aufheben abgeschafft wurde. In der Stadt machten sich neue KünstlerInnen bemerkbar, die „Szene der Jugend“ fasste deren Aktivitäten geschickt zusammen und verband die lokalen Highlights mit internationalen Künstlern und traditionellen Kunstgrößen, welche die Kulturstadt Salzburg als Auftrittsort suchten und ihre Kunst in alternativem Kontext präsentieren wollten.

Das progressive Universitätsleben und die neuen Kulturformen hatten nicht viele Berührungspunkte, aber das Salzburger Kabarett kam hauptsächlich aus der Universität und angehende KünstlerInnen der Hochschule Mozarteum prägten die Szene-Festivals, bei denen sich studentisches Publikum einfand soweit es im Sommer in der Stadt war. Sowie ProfessorInnen unterschiedlicher Fakultäten neue interdisziplinäre Methoden erprobten, drängten auch Musiker in neue genreübergreifende Musizierformen und aus den Konzertsälen in den Spielort der Alternativen, den Petersbrunnhof, und zu Auftrittsmöglichkeiten im öffentlichen Raum. Anführer dieser Veränderung war Friedrich Gulda und die „Szene der Jugend“ gewann mit Klassikdissidenten wie ihm oder Gidon Kremer enorm an kulturpolitischem Gewicht.

Das abendliche Publikum, das aus dem Festspielhaus in die noblen Restaurants der Altstadt strebte, traute Augen und vor allem Ohren nicht, als es im Bürgerhospitalhof auf einem Transportkarren den Klassikstar Friedrich Gulda mit einer Speisegabel einem Elektroklavier schräge Klänge entlocken sah. Neben ihm musizierte und sang Limpe Fuchs, meist barbusig und körperbemalt, während ihr Mann Paul sein originelles Fuchshorn blies. Die Musik, die diese experimentelle Anordnung hervorbrachte, nannte sich Improvisation und war in jeder Hinsicht einmalig und zeitgemäß im Ausloten neuer Klänge und jederlei Grenzüberschreitungen.

In dieser Stimmung tauchte der Ausnahmemusiker und Komponist Dieter Feichtner auf, der mit seiner Eigenart und Spielfreude nachhaltig Eindruck im neuen Musikleben und im Alltag Salzburgs erregte. Gulda bezeichnete ihn als einen der wichtigsten Musiker seiner Zeit. Der unkonventionelle Soundvirtuose passte mit seiner neuartigen Klangwelt in die Aufbruchsstimmung der 70er Jahre und erfüllte für viele Zuhörer den Wunsch nach ungewöhnlichen neuen musikalischen Erlebnissen. Feichtner hatte ohne Abschluss am Mozarteum Kontrabass und Schlagzeug studiert und in verschiedenen Jazzformationen gespielt. Doch weder die klassischen Normen noch die Vorgaben im Zusammenspiel mit anderen Musikern waren seine Sache. Der eigenwillige Musiker erreichte seine Blüte als Pionier der elektronischen Musik mit der Anschaffung mehrerer Moog-Synthesizer, die er zu einer Musikstation mit diversen Keyboards und vielen Schaltmöglichkeiten verbinden ließ. In einer blinkenden Kapsel dieser Instrumente agierte Dieter Feichtner als vielstimmiger Solist und erstaunte mit sphärisch neuen Elektronikklängen ein gebanntes Publikum.

Viele Menschen und Musiker, mit denen ich über ihn sprach, nannten Dieter Feichtner genial, doch in Wirklichkeit war er genialisch, da er seine Musik und sein Spiel nicht nachhaltig reflektierte, sondern intuitiv und rauschhaft in neue musikalische Welten vordrang. Dort entwickelten sich betörende melodische und rhythmische Variationen in einer Vielfalt von Klangfarben, wie man sie vorher kaum je gehört hatte. Seine Praxis explodierte im Jetzt und brauchte keine Theorie. Auch wenn gewisse Grundmuster erkennbar wurden und man in seiner Musik symphonische Bögen und Elemente von Volksmusik oder experimenteller Klassik finden konnte, so war sein Spiel doch immer einmalig und unwiederholbar. Er schöpfte und improvisierte aus dem Moment und wurde dabei zum Spontankomponisten. Im besten Sinn des Wortes war er ein Tondichter, ein Klangzauberer, der seine große Musikalität zu seinem Leben gemacht hatte. Living Music. Zeitgemäß wie Living Theatre und Living Dance. Diese wunderbare Fähigkeit, die Dieter Feichtner in fast jedem Moment und mit jedem Instrumentarium entwickelte, das konnten Besteck und Weingläser ebenso wie ein Holzstoß sein, barg auch immer das Risiko eines Absturzes, eines sich Verlierens in Banalitäten der elektronischen Klangweiten. Im improvisierten Jazz gibt es das Netz eines Grundgerüsts, welches den Absturz aufhält. Dieter Feichtner lehnte Hilfsmittel ab und landete musikalisch entweder

im Himmel oder in der Hölle. Dies entsprach seiner Lebensbewältigung, die zwischen rauschhaften Höhen und depressiven Tiefen pendelte. Dieter war ein lebenswürdiger, geselliger, warmherziger und großzügiger Mensch, dessen Instabilität, Egozentrik und Undiszipliniertheit ihn oft in Gefühle der Einsamkeit und des Unverstandenseins und zu Verzweiflung und Depression trieben.

Sein Freund, der elektroakustische Komponist Günther Rabl, der heute ein musikalisches Werk von einhundert Stunden Tonaufnahmen Feichtners verwaltet und in Klanginstallationen vorstellt, hat Feichtners Musik an der Musikhochschule Wien gelehrt und auf CDs herausgebracht. Er schreibt:

*„Dieter Feichtner verwendete sein Equipment als eine einzige, große Musikmaschine – nicht unähnlich der Art und Weise, wie man heute mit einem Laptop Musik macht. Nur mit dem Unterschied, dass er – auch wo er sich in sinfonische Welten und experimentelle Klanglandschaften verstieg – niemals den musikantischen Ansatz aus den Augen verlor. ‚Euphorismen‘, wie er das selber nannte. Er ‚spielte‘ Musik nicht, er jubilierte sie!*

*In den Siebzigerjahren erntete Dieter Feichtner damit enthusiastische Kritiken. Er liebte es in Kirchen zu spielen, was seiner damaligen Ästhetik entsprach – meditative langgezogene Klänge und suggestive Sequenzen. ‚Ein Hohepriester des Klanges‘, ‚Elektronik aus der Seele‘, ‚Schallgebete am Synthesizer‘ – so titelten die Zeitungen seiner Heimatstadt Salzburg. Der einflussreiche Melody Maker beschrieb seine Musik gar als ‚Klanglandschaften, von denen Joe Zawinul nur träumen kann.“*

Dieter Feichtner war eine voluminöse Erscheinung mit wildem Lockenhaar, Vollbart und einem dicken Bauch. Immer erschien er in schlabbrigen Klamotten, die sich für den Tages- als auch Nachtgebrauch gleichwohl eignen. Er lebte bis zum Tod seiner Mutter, nur wenige Jahre vor seinem, mit ihr im Bärenhässchen im Salzburger Stadtteil Mülln, in einem Haus an der Salzach. Ein Vorgarten führte zum Fluss hin und diente den Feichtners als privater Gastgarten, als Konzertbühne, als Auslauf für die Hunde und für den Marihuanaanbau. In diesem „Salettl“ lag Feichtner bevorzugt in seinem Korbstuhl. Das restliche Haus, dessen Einkünfte die existenzielle Basis für Mutter und Sohn sicherstellte, wurde hauptsächlich von Menschen, die dem exzessiven künstlerischen

schen Leben wohlwollend gegenüber standen, bewohnt. Denn fast immer bevölkerten Musiker, Gäste, Lebenskünstler, Gammler, Trinkbrüder und Schnorrer die Feichtnerwohnung. Es gab mehr als genug zu essen, zu rauchen und vor allem zu trinken. Dieter brauchte ständig Publikum um sich, die Mutter kochte vorzüglich und Schnaps und Wein gingen selten aus. In dieser Atmosphäre wurde dem Musiker gehuldigt und Feichtner spielte auf. Zum Sonnenaufgang, zur Mittagszeit und bis spät in die Nacht. Musiker aus der Umgebung und später aus der halben Welt fanden sich ein und jamnten mit dem Hausherrn bis neun Uhr früh. Oft erhielt die Polizei Anrufe aus entlegenen Stadtteilen, wo gestörte Bewohner weit entfernt noch die schrillen Synthesizerklänge vernahmen.

Intellektuellem Diskurs ging der Künstler aus dem Weg. Er führte wie ein weiser Zenmeister tiefer gehende Gespräche mit Worterfindungen und Dadaismus ad absurdum. Er verfügte über ein enormes Sprachgefühl und liebte es, laut-malerisch zu phantasieren. Wenn die letzten Mitstreiter nachts schlafen gegangen waren, setzte er sich ans Telefon und wählte 00 und irgendeine fremde Vorwahl, um stundenlang in Phantasiesprachen mit unbekannt Menschen in fernen Erdteilen zu sprechen. Der Schauspieler Karl Merkatz, den Dieter Feichtner gern besuchte, sperrte für diese Fälle sein Telefon ab, da die Rechnungen nach Dieters Übernachtungen enorm anstiegen. Dieter litt unter Schlaflosigkeit und einer damit einhergehenden nächtlichen Einsamkeit. Als äußerst sensibler Zeitgenosse fühlte er sich in seiner kreativen Welt unverstanden, seine Großzügigkeit wurde ausgenutzt und sein Genie verkannt. Die Unmengen Alkohols, Dieter konnte mehrere Flaschen Schnaps in Serie zu sich nehmen, überhöhten seine Glücksgefühle als kreativer Musikant, verstärkten aber auch seine Depression. Der hochsensible Gefühlsmensch konnte in Gesellschaft und bei Konzerten in Tränen ausbrechen. Johannes Voggenhuber und andere berichten von langen nächtlichen Selbstmordankündigungstelefonaten und Hilfeanrufen Feichtners. Sein Künstlertum hatte alle Anzeichen des selbstzerstörerischen, melancholischen, maßlosen und unerreichten Genies. In dieser Ausprägung war Dieter Feichtner ein zutiefst österreichischer Künstler, eine opulente, tragisch genialische Figur wie Peter Kern, Helmut Qualtinger oder Hermes Phettberg. Dieses österreichische Element der physischen und psychischen Fülle, des nachlässigen Umgangs mit sich selbst, der schwer-



mütigen, launischen Originalität am Rande des Abgrunds begleitet von Wein in Doppellitern und einer beglückenden, trügerischen Euphorie an der Selbstinszenierung auf hohem künstlerischen Niveau übt auf Kulturmenschen eine besondere Anziehung aus. In Grenzgängern wie Dieter Feichtner spiegelt sich die eigene Freude, Traurigkeit und Verzweiflung beim Griff nach den Sternen.

Im kreativen Aufbruch der „Szene der Jugend“ hatte Dieter Feichtner schnell einen festen Platz, der ihm neue Kontakte und Entwicklungsmöglichkeiten eröffnete. Bei einem Workshop in Salzburg lernte er den amerikanischen Jazzbassisten Barre Phillips kennen und die beiden Musiker harmonierten eine Weile im Duo. Phillips war Mitglied des damals populären „The Trio“ des englischen Saxophonisten John Surman mit dem US-Schlagzeuger Stu Martin. Feichtner musizierte eine Zeit lang mit diesen gefragten Jazzern. Auch mit Terje Rypdal, Trilok Gurtu und Albert Mangelsdorff spielte der Salzburger Musiker. Man findet ihn auf den ECM Platten „Mountainscapes“ und „Three Day Moon“ aus den Jahren 1976 und 1978. Aber auch in diesen Konstellationen blieb Dieter Feichtner der Einzelgänger, der nur bedingt das Zusammenspiel unterstützte und mehr das musikalische Überraschungselement darstellte, das seine Mitspieler oft vor unerwartete Aufgaben stellte. Auch in die distinguierte Musikwelt der ECM-Aufnahmestudios passte seine Spontankraft nicht. Als „The Trio“, erweiterte um Feichtner, einen Monat lang mit Livemusik eine Tanzproduktion der amerikanischen Choreographin Caroline Carlson in der Pariser Oper begleitete, gab es Abende, an denen der Synthesizerspieler auch nach dem Schlussapplaus nicht zu spielen aufhörte und die Tänzerinnen und Tänzer das Beste daraus machten, indem sie auf die Bühne zurückkamen und mit ihm improvisierten. Feichtner weigerte sich auch mit den anderen Musikern im Hotel zu übernachten und residierte in seinem Wohnmobil, welches er vor der Oper parkte. Dieses Gefährt war von dem deutschen Saxophonisten Mario Reichert, mit dem Feichtner bis an sein Lebensende immer wieder zusammenspielte, für Dieters besondere Bedürfnisse umgebaut worden. Neben einem einfachen Wohnraum war das gesamte Instrumentarium eingebaut und das Konzertgefährt überall autonom zu betreiben. Die hinteren Flügeltüren öffneten sich mit innen angebrachten Lautsprecherboxen, Feichtners Synthesizerkapsel wurde wie auf einer Art Bühne sichtbar und ein Generator sicherte den ungehinderten Betrieb in jeder Situation. Schnell und unabhängig konnte der unangepasste Musiker konzertie-

ren und auch schnell wieder verschwinden. Nach der Spielzeit an der Pariser Oper, in der Dieter sich an Beginnzeiten, Stücklänge und eine Spielgemeinschaft zu halten hatte, zog er erleichtert weiter und verbrachte ein ganzes Jahr in seinem Wohnwagen in Südfrankreich und den französischen Alpen, wo er Spontankonzerte für ein überraschtes Publikum und schöne Landschaften gab. Auch ich hatte die Freude von einem Hügel beim Wochenendhaus meiner Familie die ländliche Innviertler Umgebung von Dieter bespielen zu lassen. Feichtner war mit seinem Musikmobil eine Art Landschaftsmusiker, der Wiesen, Wälder, Berge und Hügel bespielte und einen Dialog mit der Natur in seinen Kompositionen schuf. Er liebte die kalten Bäche der Taugl oder der Strubklamm, in die er stundenlang seine rissigen Füße steckte, er liebte Vögel und Winde, deren Gesang ihm musikalische Inspiration waren, er entkam seinen Depressionen und Rauschexzessen in Gebirgsschluchten und Waldeinsamkeiten. Gerne zog er sich bei Freunden außerhalb der Stadt zurück, um der Natur nahe zu sein und sich mit Kräutertees und Fußbädern zu entgiften. Wenn er seine Kunst zu definieren hatte, berief er sich auf Natur- und Märchenwelten. Wie Arthur Rimbaud in der Literatur sah sich Feichtner als Medium, die Musik floss durch ihn: „denn ich ist ein anderer“. Auch Rimbauds Praxis von der „Entregelung aller Sinne“, der Grenzüberschreitung in jeder erdenklichen Form als Weg zur künstlerischen Erfahrung ist auf Feichtner anzuwenden.

Auf öffentliche Anfragen behelf er sich mit Pressetexten wie diesem:  
*„Auf meinen Wanderungen durch Auen, über Hügel, tiefe Wälder, durch unberührte nebelige Gebirge, begegnete ich dem kleinen Volk, Wesen, die die Menschen fliehen und mit denen man nur sprechen kann, wenn die Seele unbeweglich ist – dann siehst Du die Unsichtbaren und sie kommen vertraulich heran, diese Wichtel, Elfen, Hobbite und Moosmännchen, mit ihren endlosen Geschichten und langen Liedern, die sie mir erzählten und sangen. Ich habe sie mir genommen aus der Einsamkeit eisblauer Seen in eine betriebsame Welt. Diese Lieder und Märchen erwachen nun in meiner Musik, die eben doch nicht so ganz leicht hingeworfen ist, wie manche Kritiker meinen. Sie lebt aus dem Erlebnis mit dem kleinen Volk, vermischt mit meinen Gedanken und Empfindungen.“*

Dieter Feichtner hatte ein Sensorium für magische, aufgeladene Orte. Neben Naturräumen waren es die Kirchen, die er für seine musikalische Entfaltung

brauchte und liebte. Unter dem grazilen gotischen Kreuzrippengewölbe der Salzburger St. Blasiuskirche oder in der eleganten monumentalen Wucht der barocken Kollegienkirche, des Meisterwerks von Fischer von Erlach, verbanden sich seine Klangkaskaden metaphysisch mit imposanter Architektur. Der sakrale Raum steht für Spiritualität, für Grenzüberschreitung. Hier findet die Sehnsucht nach Verwandlung ihre Umgebung wie auch bei dem genialischen Musikdilettanten und Zeremonientheatermeister Hermann Nitsch in der Nähe und Überhöhung katholisch üppiger Rituale. Dieter Feichtner war wie dieser ein strahlender Hohepriester, der in einem impulsiv physischen Ritual seine „Frau Moog“, wie er sein elektronisches Instrumentarium zärtlich nannte, streichelte, schüttelte, schlug und zur vollen Entfaltung reizte. Verstärkt wurde die Ritualisierung einiger Feichtnerauftritte durch Lichteffekte und mystische Projektionen des Malers und Graphikers Joerg Huber, eine für damalige Verhältnisse einmalige Visualisierung zur Musik. Diese übersinnlichen Kirchenkonzerte hatten leider ein Ende, als sich Dieters Freund, der Maler Peter Engels, bei einem Konzert vor der Kollegienkirche in einer missglückten Kunstaktion anzündete, verletzte und dabei die Aufmerksamkeit und den Unwillen der Kirchenverwaltung auf die Aktion zog. Die Kirche wurde nach diesem Auftritt zur Sicherheit neu geweiht.

Auch ein bildnerisches Werk hat Dieter Feichtner hinterlassen. Er be-zeichnete jede in seiner Umgebung befindliche Unterlage mit kleinen Bleistift- und Federstrichen, die er zu Naturstrukturen und Landschaftsbildern fügte. Seine leichten Aquarellbilder, die seine Umgebung erst nach seinem Tod zu sehen bekam, entstanden wahrscheinlich in der Einsamkeit langer Nächte. Auch in ihnen scheinen sich die Wandlungen und Wallungen eines unentwegt kreativen und intensiven Gefühlsmenschen zu spiegeln.

Dieter Feichtner starb in Salzburg, am Todestag von Wolfgang Amadeus Mozart. Er war das Gegenteil des Funktionierenden, massiv wie ein Meteoriteneinschlag und ein großes Geschenk, so charakterisiert ihn Markus Hinterhäuser, der im Feichtnerhaus seine erste Salzburger Wohnung fand. Dieters späte Jahre waren geprägt von Rückzug, körperlichem Verfall, nervlicher Zerrüttung und einer zunehmenden Verwahrlosung. Die dunkle Seite seiner exzessiven Lebenswucht gewann Überhand. Seine Umgebung verstand ihn weniger denn

je, er wurde noch unberechenbarer und kam im musikalischen Leben nur mehr selten vor. Dabei machte er weiterhin täglich Musik und entwickelte sich in neue musikalische Gefilde, die nur mehr wenige zu Gehör bekamen.

Noch einmal kommt hier Günther Rabl zu Wort, der über seinen Freund Dieter Feichtner sagte, dass er in seinen besten Momenten in der Musik und im Leben Dinge konnte, die vorher und nachher niemand zu Stande brachte. In seinem Waldviertler Landsitz hat Rabl für Dieter in den späten 80er und 90er Jahren in großen Räumen Aufnahmemöglichkeiten installiert, die dem Musiker Tag und Nacht offen standen und in denen er sich frei und absichtslos entfalten konnte. Dabei entwickelte sich ein neues, komplexeres Spiel:

*„Die ästhetische Wendung, die sein Schaffen in den Achzigerjahren genommen hatte, konnten manche allerdings nicht mitmachen. Als ‚too far out‘ empfanden das seine alten Gefährten, die über ihre stilistischen Grenzen (Jazz und Blues) nicht hinausschauen wollten. Die Kreise der zeitgenössischen Musik, deren Gebiet er damit – klanglich, nicht mentalitätsmäßig! – betreten hatte, konnten wiederum mit so viel Ungestüm und exzessivem Lebensstil nichts anfangen. Eine der wenigen Ausnahmen war Andrzej Dobrowolski, ein Pionier der neuen und elektronischen Musik. Nachdem er bei einem Festival EUPHORISMUS I gehört hatte, sagte er klar und bestimmt: ‚Er ist doch ein Komponist, der Feichtner.‘“*

Die Verbreitung von Dieter Feichtners Musik durch Günther Rabl im Internet und durch die Herausgabe der CD-Box „Anthology Vol. 1“ (erschienen und zu beziehen über [canto-crudo.at](http://canto-crudo.at) oder [discogs.com/seller/minimamedia/profile](http://discogs.com/seller/minimamedia/profile)) hat ihm posthum neue Aufmerksamkeit gebracht. Heute werden seine CDs aus Japan oder Kalifornien angefragt. Hier Rabls Fazit:

*„Eine junge Generation von sinnlich und stilistisch offenen Musikliebhabern ist gerade dabei Dieter Feichtner neu zu entdecken. Die menschlichen Aspekte, Dieters bewunderte wie gefürchtete hemmungslose Vitalität, erschließen sich heute durch die Titanenhaftigkeit seiner Musik, und nicht umgekehrt. Gerne hört man die unzähligen Anekdoten, auch die schlimmen, aber die Musik steht im Vordergrund.“*

*Lehrreich ist auch die Erfahrung, dass einem solche musikalische Grösse jahrzehntelang medial vorenthalten werden konnte. Sie beschämt das schiefe Weltbild künstlerischer Wertigkeiten, dem wir medial ausgeliefert sind und mahnt einmal mehr dazu, die wertvollen Dinge des Lebens auf eigene Faust zu suchen, unbeirrt von gepushten Trends und affektierter Kultur.“*

Man könnte noch die Tourneen durch Europa oder Konzerte in türkischen Klosterhöfen erwähnen, Musik die Dieter Feichtner für Film und Theater gemacht hat oder die vielen jungen Musiker, die er ermutigt hat. Ich erinnere mich mit Freude und Respekt an den ungewöhnlichen Menschen und Künstler. Er bleibt eine Ausnahmeerscheinung in Salzburg und ein Beispiel für einen Kreativ Suchenden, der Grenzen überwand und an ihnen zerbrach.

*Ich danke für die Erinnerungen und Charakterisierungen von Ulrike und Martin Flatz, Markus Hinterhäuser, Gerhard Laber, Günther Rabl, Alfred Winter, Reinhold Wagenleitner, Sigi Stronegger, Hannes Krawagna und Joerg Huber, die in diese Geschichte eingeflossen sind.*