

Ruth Beckmann und Christa Blümlinger (Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos

Wien: Sonderzahl 1996, 416 S., ISBN 3-85449-090-9, DM 50,-

Der österreichische Film bediente lange Zeit Klischeevorstellungen mit kitschigen Unterhaltungsfilmern von einem sich nach Walzerklängen drehenden Wien, von bodenständigen Familiendramen in Berg- und Heimatfilmen, von der zackigen k.u.k.-Monarchie und natürlich von Sissi. Ein schwieriges Thema also. In *Ohne Untertitel*, herausgegeben von Ruth Beckmann und Christa Blümlinger, setzt sich eine Vielzahl international renommierter Autorinnen und Autoren (z. B. Raymond Bellour, Thomas Elsaesser, Gertrud Koch, Klaus Kreimeier, Georg Seeblen, Karl Sierek, Karsten Witte) mit diesem filmischen Erbe auseinander und arbeitet dabei spannende Aspekte der österreichischen Filmgeschichte heraus.

„Ohne Untertitel“ nannten wir dieses Buch auch deshalb, weil der Großteil der Filme der dreißiger bis sechziger Jahre nie über den deutschsprachigen Markt hinaus kam (oft nicht einmal hinaus wollte) und auch nur in diesem geschlossenen Erinnerungs- und Geschmacksraum seine Funktion erfüllte.“ (S.9). Georg Schmid geht in seiner Polemik sogar soweit, zu behaupten, der österreichische Film existiere überhaupt nicht. Er giere statt dessen immer danach, von den Deutschen verstanden zu werden, und es handle sich um ein koloniales Verhältnis. Die Orientierung auf den deutschen Markt sei dabei nicht zwangsläufig, wie dies andere kleine Filmländer zeigten, sondern voraussetzender Gehorsam. Er bedeute zweierlei: „Österreichisches muss sich bis zur Unkenntlichkeit dissimulieren respektive sich so präsentieren, wie man in Deutschland Österreichisches eben ‚wahrzunehmen‘ geruhe“ (S.168). Georg Tillner weist darauf hin, daß diese Ausrichtung auf den westdeutschen Filmmarkt nur die Fortsetzung der Praxis sei, wie sie sich während der NS-Zeit entwickelt habe. Bestehende Geschäftsbeziehungen wurden einfach gepflegt. Damit ist ein weiterer wichtiger Aspekt des Buches angesprochen, die Kontinuität des österreichischen Films von den 30/40er Jahren bis in die 60er Jahre. Dabei wird mit der Legende aufgeräumt, der österreichische Film habe sich quasi im stillen Widerstand gegen das faschistische System befunden und er sei „als subversiver Akt nationaler Selbstbehauptung“ (S.176) zu interpretieren. Schon Ende 1933, lange vor dem „Anschluß“, reichten Produzenten ihre Drehbücher und Besetzungslisten zwecks Vorzensur an die Reichsfilmkammer in Berlin, um die Chancen für die Einfuhr genehmigung beim großen Nachbarn vorab zu klären. Ab 1935 wurde in Berlin die arische Abstammung der Filmschaffenden systematisch überprüft. Gerade Filmstars wie Hans Moser oder Paula Wessely paßten sich gezwungenermaßen an und verkörperten durch die Jahrzehnte ganz bestimmte Charaktere. Hans Moser und Leo Slezak sollen sich beispielsweise geweigert haben, in unabhängigen, d. h. nicht von der Reichsfilmkammer genehmigten Filmen, mitzuwirken (S.177).

„Wien als Drehort war allerdings immer schon in erster Linie Fake (und ist es bis heute): Jenseits des Musealen und Kitschigen gibt es kaum realistische Wien-Bilder oder dokumentarische Tendenzen im österreichischen Spielfilm der 30er bis

60er Jahre. Die wenigen Ausnahmen stammen von Migrant*innen, Ausländern oder Peripheren der Filmproduktion“ (S.220), wie Christa Blümlinger analysiert. Das beste Beispiel dafür ist wahrscheinlich *Der Dritte Mann* von Carol Reed, der ein anderes Wien zeigt und auf den Gertrud Koch ausführlich eingeht.

Bei der Untersuchung verschiedener Genres und Personen werden viele zum Teil vergessene bzw. verdrängte Aspekte herausgearbeitet. Beispielsweise erinnert Thomas Elsaesser an den Drehbuchautor und Regisseur Walter Reisch oder Klaus Kreimeier an den Regisseur Karl Hartl. Denn schließlich machte der UFA der personelle Engpaß zu schaffen, der durch die Vertreibung jüdischer bzw. politisch mißliebiger Mitarbeiter entstanden war. In einem Bericht an den Vorstand werden 1934 zu den neun befähigsten Regisseuren der UFA drei Österreicher gezählt: Willy Forst, Gustav Ucicky und eben Karl Hartl.

Eine spannende Phase war der Wiederaufbau der Rosenhügel-Studios nach dem Krieg, als die Filmproduktion durch die russische Besatzungsmacht überhaupt erst ermöglicht wurde. Hier entstanden plötzlich Filme, deren Geschichten soziale Hierarchien in Frage stellten. Doch dies blieb eine zeitlich auf wenige Jahre begrenzte Ausnahme. „Die Besonderheit des österreichischen Films liegt darin, aus spannenden Vorlagen die uninteressantesten Momente herauszuschälen und biedere Filme zu machen“ (S.318), wie Ruth Beckermann feststellt. Ganz anders dieses Buch, daß wichtige Momente der Filmgeschichte aufzeigt und gerade durch die ambivalente Haltung zu vielen der in Österreich entstandenen Filme Qualitäten entwickelt.

Kay Hoffmann (Stuttgart)