

Uli Jung

## Neue Filmliteratur

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20987>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jung, Uli: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 24, Jg. 9 (2004), Nr. 24, S. 73–78. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20987>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Zu begrüßen dagegen ist das gut recherchierte, leicht lesbare und attraktiv illustrierte Themenheft zum deutschem Trickfilm, das im September letzten Jahres vom *film-dienst* herausgegeben wurde. Gerade die Popularität aktueller deutscher Animationsfilme wie *DER KLEINE EISBÄR* sollte ausgenutzt werden, die verschwommen sichtbaren Quellen der Gattung im Blick zu halten, detailliert auszuwerten und endlich in einem Basiswerk zu versammeln. Zuletzt sei auf die von Jeanpaul Goergen als Vorarbeit zu einer nationalen Trickfilmgeschichte recherchierte *Bibliografie zum deutschen Animationsfilm* (2002) verwiesen, die im Internet laufend ergänzt wird.

■ Ralf Schenk, Sabine Scholze (Red.): *Die Trick-Fabrik. DEFA-Animationsfilme 1955-1990*. Berlin: Bertz 2003, 544 Seiten, Ill.  
ISBN 3-929470-27-6, EUR 49,90

■ Rolf Giesen: *Lexikon des Trick- und Animationsfilms*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2003, 480 Seiten, Ill.  
ISBN 3-89602-523-6, EUR 22,90

■ Annika Schoemann: *Der deutsche Animationsfilm. Von den Anfängen bis zur Gegenwart 1909-2001*. Sankt Augustin: Gardez! 2003, 374 Seiten, Ill. (= Filmstudien; 34)  
ISBN 3-89796-089-3, EUR 29,95

■ *film-dienst*, Nr. 19, 9.9.2003. *Thema: Deutscher Trickfilm*. 66 Seiten, Ill.  
ISSN 0720-0781, EUR 3,80

■ Jeanpaul Goergen: *Bibliografie zum deutschen Animationsfilm*. Berlin: CineGraph Babelsberg 2002, 93 Seiten, Ill. (= Filmblatt-Schriften. Beiträge zur Filmgeschichte; 1)  
ISBN 3-936774-00-5, EUR 8,00

## Neue Filmliteratur

### Genuin österreichische Filmgeschichte vorgestellt von Uli Jung

Österreichische Filmgeschichte war vor wenigen Jahren noch eine Terra incognita, die allenthalben als ‚Anhängsel‘ der deutschen Filmgeschichte gesehen wurde. Zwar gab es immer wieder Ansätze – man denke an Ludwig Geseks *Filmzauber aus Wien* (1966) oder Walter Fritz' *Geschichte des österreichischen Films* (1969) sowie seine filmografischen Arbeiten von 1967/68 –, doch handelte es sich hierbei noch um eine Geschichtsschreibung, die an den Filmen selbst und nicht an den Bedingungen ihrer Produktion, Distribution und Rezeption orientiert war.

Strukturgeschichtliche Untersuchungen sollten erst in den späten achtziger Jahren folgen. Seither ist das Bewusstsein für eine genuin österreichische Filmgeschichte gewachsen.

Die staatliche Unterstützung relevanter Forschungsprojekte hat sich in diesem Zusammenhang als genauso hilfreich erwiesen wie die Aktivitäten von „Synema – Gesellschaft für Film und Medien“, die mit Veranstaltungen und Publikationen Filmforschung betreibt. Vor allem aber das Filmarchiv Austria (FAA), seit Mitte der neunziger Jahre

unter der Leitung Ernst Kieningers, hat durch die Auswertung lange brachliegender und neu akquirierter Nachlässe, kombiniert mit Aufsehen erregenden Retrospektiven das Interesse an der Geschichte des österreichischen Films weit über die Fachkreise hinaus geweckt. Die gut ausgestatteten Publikationen des Archivs machen nicht nur durch ihr *Corporate design* auf sich aufmerksam, sondern bieten immer wieder sowohl arrivierten als auch neuen Autoren Platz zum gedanklichen Austausch. Zudem wächst die Schriftenreihe des Filmarchivs Austria in rasantem Tempo: acht voluminöse Publikationen seit 2002!

Armin Loacker und Ines Steiner haben einen Sammelband über *Österreichische Monumental-Stummfilme* herausgegeben, in dem Filme wie *SODOM UND GOMORRHA* (1922, R: Michael Kertész), *SAMSON UND DELILA* (1922, R: Alexander Korda), *DIE SKLAVENKÖNIGIN* (1924, R: Michael Kertész) und *SALAMMBÔ* (1924, R: Pierre Marodon) eingehend untersucht werden. Die Beiträge folgen der Forderung nach interdisziplinärer Filmgeschichtsforschung. So stehen neben den ‚gewöhnlichen‘ Fragestellungen auch Untersuchungen zu den „narrativen Elementen des weiblichen Kostüms“ (Brigitte Mayr), zur „Rezeption des Grabeschatzes des Tutanchamun im Film *DIE SKLAVENKÖNIGIN*“ (Diana Wenzel) oder – besonders kenntnisreich und umsichtig – zum Bild des antiken Ägypten „als vertrautem Fremdbild der Moderne“ (Ines Steiner). Ein beigegebenes VHS-Video von *SODOM UND GOMORRHA* folgt der Rekonstruktion der sogenannten ‚Einabend-Fassung‘ des Films durch Armin Loacker und Nikolaus Wostry mit der Musikbearbeitung (2002) von Helmut Imig. Im Anhang beinhaltet die VHS auch eine russische Fassung, die sich im Gosfilmofond (Moskau) erhalten hat und die als einzige auch Elemente der ursprünglichen ‚Zweiabend-Fassung‘ überliefert: eine wertvolle Zugabe für das Spezialistenpublikum.

Raimund Fritz' Sammelband über Oskar Werner wird im ersten Teil von einer ausführlichen kommentierten Filmografie des Künstlers dominiert. Anders als der zeitgleich erschienene Hommagenband von Ulrike Dembski und Christiane Mühlegger-Henhapel, der Werners Theaterkarriere aus der Perspektive zahlreicher Weggenossen beschreibt, hat Fritz namhafte Filmhistoriker eingeladen, Werners Filmarbeit aus höchst unterschiedlichen Warten zu untersuchen. Dabei ergeben sich interessante Werkgruppen, wie z.B. die Musikerrollen (Daniel Kothenschulte), die Militärfilme (Bert Rebhandl) oder die „All-Star-Movies“ (Marc Hairapetian). Hervorzuheben ist auch Günter Krenns Annäherung an Werners Nebenrollen vor 1950, in denen er Spuren der später ausgereiften Stilmittel entdeckt.

*Willi Forst – ein Filmstil aus Wien* ist ein weiterer Sammelband überschrieben, den Armin Loacker herausgegeben hat. Trotz seiner überragenden Bedeutung für die österreichische Filmgeschichte hat es zuvor außer Robert Dachs' Biografie (Wien 1986) keine monografische Annäherung an Forsts Leben und Werk gegeben. Die fünfzehn Beiträge des vorliegenden Bandes behandeln Forsts gesamte Karriere von seinen Anfängen als Theaterreleve bis zu seinem letzten Film, *WIEN, DU STADT MEINER TRÄUME* (1957), zum Teil unter genuin filmhistorischen, zum Teil eher theoretischen Fragestellungen. Auch einige der langjährigen Mitarbeiter Forsts wie Oskar Strnad und Franz Planer werden vorgestellt.

Einen thematischen Schwerpunkt bilden Untersuchungen über Remakes, die in den USA auf der Grundlage von Forst-Filmen entstanden, wie *ESCAPE* (1935, R: Robert Z. Leonard) nach *MASKERADE* (1934), *CONFESSION* (1937, R: Joe May) nach *MAZURKA* (1935) und *MY LOVE CAME BACK* (1940, R: Curtis Bernhardt) nach *EPISODE* (1935). Analysiert werden auch Filme, die Forst selbst in den fünfziger Jahren nach Arbeiten anderer Regisseure

herstellte, wie *IM WEISSEN RÖSSL* (A 1935 / BRD 1952, R: Carl Lamac / R: Willi Forst), *DIE UNENTSCULDIGTE STUNDE* (A 1937 / BRD 1957, R: E. W. Emo / R: Willi Forst) und *DIE DREI VON DER TANKSTELLE* (D 1930 / BRD 1955, R: Wilhelm Thiele / R: Hans Wolff – Künstlerische Oberleitung: Willi Forst). Während Jan-Christopher Horak beschreibt, wie sich vor allem in *CONFESSION* die Erfahrung des Exils eingeschrieben hat, legt Johannes Kamps dar, dass Forst die Remake-Aufträge wohl nur aus materieller Notwendigkeit akzeptiert habe; sie seien im bundesdeutschen und österreichischen Einerlei ohnehin unbemerkt untergegangen. Dagegen sagen die Remakes nach Forst-Filmen immerhin etwas über das transnationale Potenzial seiner frühen Filmstoffe aus.

Im Anhang sind Forsts nachgelassene Notizen für eine geplante Autobiografie transkribiert, die andeuten, dass das Buch – wäre es erschienen – über den gewöhnlichen Sermon anderer Lebenserinnerungen kaum hinausgegangen wäre. Eine vorbildliche Film- und Diskografie schließen den Band ab.

Günter Krenn ist der Herausgeber eines Sammelbandes über Helmut Qualtinger, in dem die *Arbeiten für Film und Fernsehen* gewürdigt werden. Die Theaterarbeiten werden zwar nicht gesondert untersucht, fließen aber dennoch mit ein, etwa in Iris Finks Artikel über den „Kabarettist[en] Helmut Qualtinger auf der Bühne und im Fernsehen“ oder in Christian Baiers Untersuchung „Zum Sprachlichen in Helmut Qualtingers Chansons“ sowie in Volker Kühns Annäherung an das „starke Satirestück“ *Der Herr Karl*, das Qualtinger auf der Bühne und im Fernsehen gegeben hat. Auch der Vorleser Qualtinger wird in einem Beitrag von Thomas Ballhausen vorgestellt. Im Mittelpunkt steht Qualtingers Filmarbeit. Julia Danielczyk charakterisiert den Schauspieler als Repräsentanten einer Generation, die Vergangenheit hinterfragt. Er sei der optimale Darsteller einer gesellschaftskritischen zeitgenössischen Dramatik, die sich der Aufdeckung kleinbürgerlicher Borniertheit verschrieben habe. Günter Krenns rasanter, doch umsichtiger Gang durch Qualtingers Œuvre verdichtet sich leider nicht zu einer Biografie, die an dem Band insgesamt vermisst wird. Birgit Peters untersucht die Stilmittel Qualtingers, die sie vor allem in den kleinen Gesten, im leisen Lächeln, im Spiel der Augen ausmacht. Christoph Fuchs' Beitrag ist nicht nur eine Studie über Qualtingers Kommissarrollen, sondern auch eine sozialpsychologische Auseinandersetzung mit dem österreichischen Kriminalfilm.

Auch Walter Reisch, dem großen Drehbuchautor, hat das Filmarchiv Austria einen großzügig ausgestatteten Band gewidmet. Neben chronologischen Annäherungen an sein Stummfilm- (Günter Krenn) und frühes Tonfilmœuvre (Jürgen Kasten) vereinigt das Buch einige exemplarische Analysen von *F.P. 1 ANTWORTET NICHT* (Helmut G. Asper), *DAS FLÖTENKONZERT VON SANSSOUCI* (Thomas Koebner) und *SILHOUETTEN* (Ines Steiner). Vincenz Hediger, Jan-Christopher Horak und Cornelius Schnauber betrachten Reischs Schaffen in Hollywood, letzterer unter der etwas althergebrachten Prämisse des Einflusses der Dramaturgie des klassischen deutschen Theaters auf *NIAGARA*. Die Ergebnisse scheinen sich zu widersprechen: Während Horak davon ausgeht, Reisch habe „seine Drehbücher nach Maß, ohne anscheinend eigene Themen oder einen eigenen Stil zu entwickeln“ (S. 221) geschrieben, sieht Günter Krenn im Gegenteil in Reischs Œuvre eine auffallende Tendenz zu zwei Themenfeldern, dem Untergang der k.u.k.-Monarchie und der Zeit zwischen den Kriegen, die er zumindest in seiner Frühzeit deutlich bevorzugt habe. Auch Ursula von Keitz, die Reischs Frauenfiguren unter die Lupe nimmt, fällt in der Kontinuität von Reischs Schaffen eine „Bewegung zur weiblichen Prädominanz“ und eine „Vertiefung der Charakterkomplexität seiner Frauengestalten“ (S. 279) auf.

Die Aktivitäten des Filmarchivs Austria werden auch in nächster Zukunft Bücher hervorbringen, auf die man gespannt sein darf. Als nächstes wird ein Buch über Richard Oswald erscheinen; auch ein Sammelband über die österreichische Wochenschau während des Ersten Weltkrieges ist in Vorbereitung.

Die Filmreihen des Filmarchivs, die in wechselnden Wiener Traditionskinos stattfinden – oft eine Maßnahme zur Rettung dieser Häuser –, werden dem Publikum seit Mitte 2002 in einer monatlichen Zeitschrift mit dem Titel *filmarchiv* nahe gebracht. *Filmarchiv* geht weit über eine Programmbroschüre hinaus; längere Aufsätze erschließen das thematische Umfeld der Retrospektiven. So wird auch das Programm März/April 2004, das sich unter dem Titel „Rote Traumfabriken“ den „Österreichern bei der DEFA“ und der „Wien-Film am Rosenhügel, 1950-1955“ widmet, detailliert dokumentiert: Ralf Schenk folgt den Spuren Georg C. Klarens bei der Produktion von *WOZZECK*, Günter Jordan porträtiert den Dokumentaristen Hugo Hermann, Erika Richter spürt österreichischen Filmschaffenden in Babelsberg nach. Der Geschichte der Rosenhügel-Ateliers, die sich bis 1955 im sowjetischen Sektor Wiens befanden, gehen Aufsätze von Stefan Grisemann und Maria Teuchmann nach. Überdies werden alle Filme der FAA-Retrospektiven mit Fotos, filmografischen Daten und ausführlichen Inhaltsangaben vorgestellt. Eine vorbildliche, bis jetzt fast im Verborgenen existierende Zeitschrift, die nur im Rahmen einer Mitgliedschaft in der Publikumsorganisation des Filmarchivs Austria abonniert werden kann.

Als publizistisches Ergebnis zweier Seminare, die 1996 und 1997 in Prag, Brünn und Wien stattgefunden haben, legen der österreichische Historiker Gernot Heiss und der tschechische Filmhistoriker Ivan Klimes als Publikation des Národní Filmový Archiv Prag einen Band über die bilateralen Filmbeziehungen zwischen Österreich und der Tschechoslowakei in den dreißiger Jahren vor, in dem einerseits acht (vier österreichische, vier tschechoslowakische) Filme analysiert werden (freilich ohne ihre Auswahl zu begründen). Andererseits werden in einem langen Aufsatz der beiden Herausgeber die komplexen film- und wirtschaftspolitischen Rahmenbedingungen der jeweiligen Filmproduktion und mehr noch des gegenseitigen Filmaustausches in der Zwischenkriegszeit detailgenau dargestellt. Die Schwierigkeiten auf diesem Gebiet hatten ihre Ursachen zunächst in dem Umstand, dass die österreichische Filmindustrie zu 90% vom Export abhing, während die Tschechoslowakei ihre Filme überwiegend auf dem heimischen Markt amortisieren konnte. Aber auch die offiziellen und offiziellen Beziehungen beider Länder bis zum „Dritten Reich“ erschwerten den Filmhandel untereinander. Viele der angesprochenen Probleme der österreichischen Filmindustrie sind in den letzten Jahren durch andere Publikationen bereits bekannt geworden. Der Vergleich mit der tschechoslowakischen Situation und die Analyse der ökonomischen und politischen Interdependenzen zeitigen aber interessante neue Einsichten.

Dem in Deutschland nur wenig bekannten Bühnenbildner Otto Niedermoser widmete die Wiener Universität für Angewandte Kunst im letzten Jahr eine umfangreiche Ausstellung, für deren Katalog Annemarie Bönsch verantwortlich zeichnet. Niedermosers Arbeitsgewichtung entsprechend, stehen seine mehr als 250 Bühnenausstattungen im Mittelpunkt. Seiner Arbeit als Filmarchitekt widmet die Autorin leider nur sechs Seiten, obwohl so wichtige Filme wie *SILHOUETTEN* (1936, R: Walter Reisch), *DER ENGEL MIT DER POSAUNE* (1948, R: Ernst Lothar), *1. APRIL 2000* (1952, R: Wolfgang Liebeneiner) und *THE CARDINAL* (USA 1963, R: Otto Preminger; Ausstattung der in Wien gedrehten Szenen) zu diesem Œuvre zählen. Aussagekräftige Stills, die Niedermosers Arbeit hätten illustrieren können, sind in dem ansonsten vorzüglich bebilderten Band ebenfalls sehr rar.

Repräsentieren die Beiträge zu den obigen Sammelbänden den durchweg hohen Stand der gegenwärtigen Filmgeschichtsschreibung Österreichs, fallen in Margarete Lamb-Fafelbergers Herausgeberschrift zur österreichischen Gegenwartskultur, auf deren filmrelevante Beiträge ich mich hier beschränken möchte, sehr schnell die qualitativen Unterschiede auf. Robert Ackers Vergleich von Josef Haslingers Roman *Opernball* mit dem gleichnamigen Fernseh-Zweiteiler, der in Deutschland von Sat1 ausgestrahlt wurde, ist nicht mehr als eine textimmanente Analyse, die allen Ernstes textuelle Unterschiede auf mediale Erfordernisse zurückzuführen sucht, um schließlich zu dem Ergebnis zu kommen: „(...) it would be fair to say that a quite successful transformation of the literary text was indeed achieved“. (S. 168)

Auf intellektuell höherem Niveau analysiert Mary Wauchope die Sissi-Trilogie vor dem Hintergrund des österreichischen Staatsvertrages und der Problematik einer neuen österreichischen Nationalidentität, die die NS-Verstrickung vergessen machen soll. In ähnlicher Weise sei der 100. Todestag der Kaiserin im Jahr 1998 vor dem Hintergrund des politischen Rechtsrucks erneut dazu gebraucht worden, um über ein mythogenes Bild Elisabeths eine versöhnliche Brücke von der Vergangenheit in die Gegenwart zu bauen: „While the empress of the Sissi films in the 1950s tied the image of Austria and Elizabeth to the youthful Romy Schneider to create an idealized vision of the new Austrian Republic, the 1990s construction of a mythology for the empress and Austria has exploited the appeal of sensationalism in generating interest in the empress as celebrity.“ (S. 182) Der Linguist Ioan Lazarescu schließlich beschäftigt sich mit der Verwendung von Dokumentarfilmen im Landeskunde-Unterricht, indem er ein einziges Beispiel zitiert (dessen Originaltitel er allerdings verschweigt) und ohne jede filmanalytische Methode zu erklären versucht, wie die im Film angesprochenen Klischees für den Fremdsprachenunterricht dennoch nutzbar gemacht werden könnten. Aus film- wie aus kulturwissenschaftlicher Sicht ein überflüssiger Zugang.

Insgesamt sind die hier vorgestellten Bücher ein eindrucksvoller Beleg für die lebhaft akademische Beschäftigung mit der österreichischen Filmgeschichte und -kultur. Die Forschungen sind überwiegend nur möglich, weil staatliche, regionale und kommunale Institutionen seit geraumer Zeit entsprechende Projekte und Publikationen großzügig unterstützen. Damit wird die geringe Einbindung der Filmwissenschaft im Fächerkanon der österreichischen Universitäten zumindest teilweise wettgemacht.

■ Armin Loacker, Ines Steiner (Hg.): ***Imaginierte Antike. Österreichische Monumental-Stummfilme. Historienbilder und Geschichtskonstruktionen in SODOM UND GOMORRHA, SAMSON UND DELILA, DIE SKLAVENKÖNIGIN und SALAMMBÓ.*** Wien: Filmarchiv Austria 2002, 480 Seiten, Ill., plus 1 VHS (SODOM UND GOMORRHA)  
ISBN 3-901932-15-1, EUR 29,80 (Buch) / EUR 21,20 (VHS), zusammen EUR 39,90

■ Raimund Fritz (Hg.): ***Oskar Werner. Das Filmbuch.*** Wien: Filmarchiv Austria 2002, 561 Seiten, Ill.  
ISBN 3-901932-19-4, EUR 24,90

- Ulrike Dembski, Christiane Mühlegger-Henhapel (Hg.): **Oskar Werner 1922-1984. „Welch einen sonderbaren Traum träumt’ ich...“** Wien: Ch. Brandstätter / Österreichisches Theatermuseum 2002, 168 Seiten, Ill.  
ISBN 3-85498-190-2, EUR 36,00
- Armin Loacker (Hg.): **Willi Forst. Ein Filmstil aus Wien.** Wien: Filmarchiv Austria 2003, 650 Seiten, Ill.  
ISBN 3-901932-24-0, EUR 28,90
- Günter Krenn (Hg.): **Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen.** Wien: Filmarchiv Austria 2003, 302 Seiten, Ill.  
ISBN 3-901932-25-9, EUR 24,90
- Günter Krenn (Hg.): **Walter Reisch – Filme schreiben.** Wien: Filmarchiv Austria 2004, 368 Seiten, Ill.  
ISBN 3-901932-28-3, EUR 24,90
- Gernot Heiss, Ivan Klimes (Hg.): **Obrazy casu. Cesky a rakousky film 30. let. Bilder der Zeit. Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre.** Prag: Národní Filmmový Ústav / Wien: PVS-Verleger 2003, 510 Seiten, Ill. (tschechisch-deutsch)  
ISBN 80-7004-107-2, EUR 10,00
- Annemarie Bönsch: **Wiener Bühnen- und Filmausstattung. Otto Niedermoser 1903-1976.** Wien: Böhlau 2003, 109 Seiten, Ill.  
ISBN 3-205-77120-6, EUR 19,90
- Margarete Lamb-Faffelberger (ed.): **Literature, Film, and the Culture Industry in Contemporary Austria.** New York u.a.: Peter Lang 2002, 205 Seiten (= Austrian Culture; 33)  
ISBN 0-8204-4904-0, EUR 64,10
- **Filmarchiv. Mitteilungen des Filmarchiv Austria.** Einzelpreis EUR 2,50; kostenlos im Rahmen einer Filmarchiv-Austria-Jahresmitgliedschaft (EUR 20,00)

Weiterhin sind erschienen:

- Günter Krenn, Armin Loacker (Hg.): **Zauber der Bohème. Marta Eggerth, Jan Kiepura und der deutschsprachige Musikfilm.** Wien: Filmarchiv Austria 2002, 624 Seiten, Ill. + VHS (= Edition Film und Text; 5)  
ISBN 3-901932-17-8, EUR 28,90 (Buch + VHS zusammen)
- Michael Achenbach, Karin Moser (Hg.): **Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates.** Wien: Filmarchiv Austria 2002, 560 Seiten  
ISBN 3-901932-18-6, EUR 24,90
- Robert Buchschwenter, Lukas Maurer (Hg.): **Halbstark – Georg Tressler. Zwischen Auftrag und Autor.** Wien: Filmarchiv Austria 2003, 254 Seiten, Ill.  
ISBN 3-901932-16-X, EUR 19,90