

100 X

CHRISTIAN  
REICHHOLD

ÖSTERREICH

FILM



**CHRISTIAN REICHHOLD**

100 X

**ÖSTERREICH**

**FILM**

**MIT 159 ABBILDUNGEN**



**Amalthea**

Besuchen Sie uns im Internet unter: [amalthea.at](http://amalthea.at)

© 2018 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung und Satz: Elisabeth Pirker/OFFBEAT

Umschlagabbildungen: © iStock.com

Lektorat: Irene Hetzenauer

Gesetzt aus der Ostrich Sans und Museo Sans

Designed in Austria, printed in the EU

ISBN 978-3-99050-138-2

eISBN 978-3-903217-23-2

# INHALT

## AUFBLLENDE

## VORSPANN

## FILM(e) AB!

- 001** 00Sex am Wolfgangsee (1966)
- 002** 1. April 2000 (1952)
- 003** 3 Tage in Quiberon (2018)
- 004** 38 - Auch das war Wien (1986)
- 005** Der alte Sünder (1951)
- 006** Atmen (2011)
- 007** Die Auslöschung (2013)
- 008** Bel Ami (1939)
- 009** Bluttausch (1997)
- 010** Der Bockerer (1981)
- 011** Café Elektric (1927)
- 012** Casablanca (1942)
- 013** Den Tüchtigen gehört die Welt (1980)
- 014** Der dritte Mann (1949)
- 015** Echo Park (1986)
- 016** Echte Wiener - Die Sackbauer Saga (2008)
- 017** Ein fast perfekter Seitensprung (1996)

- 018** Egon Schiele – Tod und Mädchen (2016)
- 019** Ekstase (1933)
- 020** Der Engel mit der Posaune (1948)
- 021** Erik & Erika (2018)
- 022** Eroica (1949)
- 023** Erzherzog Johanns große Liebe (1950)
- 024** Exit ... nur keine Panik (1980)
- 025** Die Fälscher (2007)
- 026** Der Fall Jägerstätter (1971)
- 027** Das finstere Tal (2014)
- 028** Der Förster vom Silberwald (1954)
- 029** Die freudlose Gasse (1925)
- 030** Funny Games (1997)
- 031** Geschichten aus dem Wiener Wald (1979)
- 032** Gruber geht (2014)
- 033** Hallo Dienstmann (1952)
- 034** Heimkehr (1941)
- 035** Heut' ist der schönste Tag in meinem Leben (1936)
- 036** Hinterholz 8 (1998)
- 037** Die Hölle (2017)
- 038** Der Hofrat Geiger (1947)
- 039** Hundstage (2001)
- 040** Ich bin Sebastian Ott (1939)
- 041** Ich gelobe (1994)
- 042** Ich seh Ich seh (2014)
- 043** Ilona und Kurti (1991)
- 044** I love Vienna (1991)
- 045** Im weißen Rößl (1960)
- 046** Indien (1993)

- 047** In 3 Tagen bist du tot I/II (2006/2008)
- 048** Die Jungfrau auf dem Dach (1953)
- 049** Karambolage (1983)
- 050** Der Kardinal (1963)
- 051** Kassbach (1978)
- 052** Komm, süßer Tod (2000)
- 053** Kronprinz Rudolfs letzte Liebe (1956)
- 054** Lapislazuli - im Auge des Bären (2006)
- 055** Leise flehen meine Lieder (1933)
- 056** Der letzte Akt (1955)
- 057** Die letzte Brücke (1954)
- 058** Liebe - Amour (2012)
- 059** Lourdes (2009)
- 060** Mariandl (1961)
- 061** Maskerade (1934)
- 062** Meine Lieder - meine Träume (1965)
- 063** Menschen im Hotel (1959)
- 064** Mephisto (1981)
- 065** Michael (2011)
- 066** Müllers Büro (1986)
- 067** Murer - Anatomie eines Prozesses (2018)
- 068** Muttertag - Die härtere Komödie (1993)
- 069** Nacktschnecken (2004)
- 070** Nordrand (1999)
- 071** ... nur ein Komödiant (1935)
- 072** Orlac's Hände (1924)
- 073** Die Praxis der Liebe (1984)
- 074** Der Prozeß (1948)
- 075** Der Räuber (2010)

- 076** Reich mir die Hand mein Leben (1955)
- 077** Revanche (2008)
- 078** Das Riesenrad (1961)
- 079** Der Rosenkavalier (1926)
- 080** Der Schüler Gerber (1981)
- 081** Sei zärtlich, Pinguin (1982)
- 082** Der siebente Kontinent (1989)
- 083** Sissi (1955)
- 084** Slumming (2006)
- 085** Sodom und Gomorrha (1922)
- 086** Sonne halt! (1962)
- 087** Spionage (1955)
- 088** Die Stadt ohne Juden (1924)
- 089** Tafelspitz (1994)
- 090** Toni Erdmann (2016)
- 091** Der Überfall (2000)
- 092** Die unabsichtliche Entführung der Frau Elfriede Ott (2010)
- 093** Unsere tollen Tanten (1961)
- 094** Vagabunden (1949)
- 095** Der verlorene Sohn (1934)
- 096** Die Wand (2012)
- 097** Weiningers Nacht (1990)
- 098** Das weiße Band (2009)
- 099** Wiener Mädeln (1949)
- 100** Wilde Maus (2017)

## **ABSPANN**

## **EPILOG**

Literatur  
Bildnachweis  
Danksagung  
Namenregister

# AUF BLENDE

**Was niemand lesen will,  
wird oft auch »Vorwort« genannt.**

Daher in aller Kürze: NEIN, bei diesem Buch handelt es sich NICHT um die einzig wahre, absolut und für alle Ewigkeit gültige Liste der »100 besten österreichischen Filme aller Zeiten« - und das nicht nur deshalb, weil in Wahrheit doppelt so viele Erwähnung finden. So etwas zu behaupten wäre selbst *mir* zu unseriös! Es ist der Versuch, eine Geschichte, die vor mehr als 120 Jahren auf Zelluloid begonnen hat, auf rund 250 papierenen Seiten zusammenzufassen. Das heißt vor allem: streichen, kürzen, weglassen - und doch möglichst vieles zu streifen, zu erwähnen, und dabei möglichst wenig zu verschweigen ...

Da ich von wohlmeinenden ZeitgenossInnen in mitunter unlieber Regelmäßigkeit daran erinnert werde, möglicherweise DOCH nicht ganz unfehlbar zu sein, möchte ich einen weiteren Faktor hier nicht unerwähnt lassen: Ich bin weder studierter Filmwissenschaftler noch Statistiker, und meinen Lebensunterhalt bestreite ich leider nicht mit Kinobesuchen - schön wär's! Will heißen: Ich gebe gar nicht erst vor, SÄMTLICHE österreichischen Spielfilme der Kinogeschichte gesehen, verinnerlicht und im nächsten Waschgang in mein Herz geschlossen zu haben. Das wäre nicht nur zeitbudgetär

unmöglich, sondern auch für mich selbst unerträglich gewesen: schon deshalb, weil im Zuge der heimischen Filmproduktionen auch unglaublich viel Mist entstanden ist, als Kunst oder Kitsch getarnter, belichteter Müll. In manchen Zeiten mehr, in anderen zum Glück weniger.

Die Auswahl der Filme, die in der Folge beschrieben werden, ist eine subjektive, sehr persönliche, manchmal vielleicht nicht leicht nachvollziehbare, eine, die auch den Begriff »Österreichischer Film« dementsprechend strapaziert: Klassiker wie *Der dritte Mann*, *Casablanca* oder *The Sound of Music* sind de facto KEINE heimischen Produktionen, aber aus unterschiedlichen Gründen für mich DENNOCH österreichische Filme. Filme aus der Zeit zwischen 1938 und 1945, in der es genau genommen gar keinen »österreichischen« Film geben konnte, finden sich ebenso in dieser Auflistung wie die eine oder andere Koproduktion aus jüngerer Vergangenheit, bei der andere Länder zwar mitunter deutlich mehr zur Finanzierung beigetragen haben, österreichische KünstlerInnen allerdings in entscheidenden Positionen tätig waren – was in jedem Fall auch detailliert begründet wird. Im Gegensatz zu diesen Spielfilmen finden Dokumentationen und TV-Produktionen – auch wenn es österreichische Beispiele gibt, die in der Weltklasse mitspielen – in diesem Buch nur in ganz außergewöhnlichen Einzelfällen Erwähnung. Mehr dazu vielleicht ein andermal. Abgesehen davon mutet es beinahe ein wenig peinlich an, eine grenzüberschreitende Ausdrucksform wie die Filmkunst in ein nationales Korsett schnüren zu wollen.

Viele der hier erwähnten Streifen sind außerdem keineswegs »Lieblingsfilme« von mir, manche halte ich nicht einmal für besonders gut. Aber eben trotzdem irgendwie für wichtig. Dafür bekommen andere – durchaus bedeutende –

Filmschaffende nicht den Platz, der ihnen gebührt, wie zum Beispiel Georg Lhotzky, Karin Brandauer, Ernst Josef Lauscher, Peter Kern, Michael Kreihsl, Arash T. Riahi, Antonin Svoboda, Michi Riebl oder Elisabeth Scharang. 100 Filme auf 256 Seiten sind weniger, als man glaubt!

Einige Cineasten werden dieses Buch hassen, weil ich für sie wichtige Meilensteine ignoriere. Ein paar Filmhistoriker werden es verteufeln, weil in jeder Verkürzung eine Vereinfachung steckt, die so dann nicht 100%ig stimmen kann. Der eine oder die andere wird sich ob der Un-Ordnung der Filmauflistung die Haare raufen, weil einer alphabetischen Reihung gegenüber der nur scheinbar logischeren chronologischen der Vorzug gegeben wird. Schließlich wird manch zeitgenössischer Filmfreund möglicherweise darüber verärgert sein, dass AUSGERECHNET sein absoluter Lieblingsfilm keine Erwähnung findet, weil ich den vielleicht gar nicht kenne – oder gerade deshalb, WEIL ich ihn kenne. Ich selbst würde dieses Buch gar nicht schreiben wollen, wäre es eine weitere, verzichtbare »Best of ...«-Liste. Ist es aber nicht.

Vielmehr versteht es sich als Reflexion dessen, was in den letzten 120 Jahren in Österreich über die Leinwand geflimmert ist: ein mitunter verzerrtes Spiegelbild unserer Geschichte, projiziert ins Dunkel eines Kinosaals, unterhaltsam, dann wieder krampfhaft bemüht, Hoffnung zu schenken, manchmal irritierend, provokant, verführerisch, dann wieder projiziert, um zu verkaufen, oder um scheinbar skrupellos Propaganda ebenso scheinbar schamlos als Information zu verkleiden. Film kann bekanntlich beinah alles: Er bringt uns zum Lachen, zum Weinen, zum Nachdenken und zum Vergessen. Er ist nicht wirklich, aber

immer – irgendwie, irgendwo, irgendwann – wahrhaftig und ehrlich.

Dieses Buch gibt 100 Beispiele dafür. Nicht mehr, nicht weniger.

**Christian Reichhold**, Sommer 2018

VOR

SPANN

(... damit man gleich weiß, wer mitspielt und worum's eigentlich geht)



Krieg der Stars und Sternchen

»**Es war einmal vor langer Zeit**« ist da als Erstes auf der Leinwand zu lesen. Zu John Williams packender Filmmusik läuft fast zwei Minuten lang in gelben Lettern ein Textband über den Sternenhimmel, verschwindet in den unendlichen Weiten des Weltalls und zieht einen zugleich in die noch unbekannte Welt der Jedi-Ritter. So beginnt einer der

größten Erfolge der Filmgeschichte: *Krieg der Sterne* (*Star Wars*, 1977). Ohne diesen scheinbar langweiligen Einstieg in die Handlung würde man vieles, was danach passiert, wohl kaum verstehen. Und weil man aus der Film-Geschichte lernen soll, hier und jetzt kurz zusammengefasst, wie in Österreich die Bilder laufen lernten.

Die »Siebente Kunst« erblickte das Licht der Welt in Frankreich, doch schon vier Monate nach der ersten Kinovorstellung am 28. Dezember 1895 in Paris schreibt die *Neue Freie Presse* in Wien, am 17. April 1896, auf Seite eins: »Der Kaiser wohnte heute mittags einer Vorführung der »lebenden Photographien« durch den Cinematographen bei, welche dem Publikum seit einiger Zeit im Mezzanin des Hauses Krugerstraße 2 geboten werden. Der Kaiser wurde vom Unternehmer, Herrn Dupont, empfangen und in den Productionssaal geleitet, der gleich verfinstert wurde, worauf die Bilder auf eine weiße Fläche projiziert wurden. Ein großer Theil des Repertoires des Cinematographen, der Meeresstrand mit den schwimmenden Kindern, die Ankunft eines Zuges, die einstürzende Mauer etc., wurde dem Kaiser vorgeführt, der sein lebhaftes Interesse für den sinnreichen Apparat äußerte, der bekanntlich von den Herrn Auguste und Louis Lumière in Lyon erfunden worden ist. Man macht mit diesem Apparat fünfzehn Aufnahmen in der Secunde, sodaß der Vorgang einer Minute 900 Photographien umfaßt, die in ihrer Gesamtheit Vorgänge der verschiedensten Art und selbst die geringsten Bewegungen wiedergeben, aus welcher ein Vorgang sich zusammensetzt. Die Conversation des Kaisers mit Herrn Dupont wurde in französischer Sprache geführt.«

In der Anfangszeit mutet ein Kinobesuch abenteuerlich an: Die Projektoren werden mit Petroleum betrieben, es stinkt

bestialisch, und wegen des leicht entflammbaren Nitro-Filmmaterials lauert ständig Feuergefahr. Überliefert ist auch jener Moment, an dem bei der Vorführung des erwähnten Kurzfilms mit der heranbrausenden Lokomotive zahlreiche Besucher in Panik aus dem Kino stürmen. In Österreich ist man zu Beginn nicht sonderlich begeistert von der modernen Laufbild-Technik: Im Jahr 1903, acht Jahre nach der ersten Filmvorführung, gibt es erst ganze drei ständige Kinos in Wien – und anders als in Frankreich oder Italien hat man in Österreich noch kein Interesse, selbst Filme zu produzieren – das überlässt man zunächst widerstandslos der Konkurrenz im Ausland.

Ein erster Hinweis auf eigene, österreichische Spielfilme findet sich in einem Inserat der Filmzeitschrift *Der Komet* vom 3. November 1906: »Wer Bedarf an hochpikanten Herrenabend-Films hat, wende sich an [Atelier Saturn]. Für tadelloses Material und erstklassige Ausführung garantiert. Normalperforation. Desgleichen liefern wir künstlerisch ausgeführte Glasdiapositive (Aktstudien) in schwarz und koloriert zu billigsten Preisen in reichster Auswahl.« Fünf Jahre später ist es damit schon wieder vorbei: Eine »Formierung gegen Schmutz und Schund« kann sich bei den Behörden durchsetzen. Nachdem die Polizei sämtliche Materialien beschlagnahmt, muss die *Saturn-Film* 1911 ihre erotischen Produktionen einstellen. Von 52 freizügigen Filmen sind immerhin 26 erhalten geblieben.



Erstes »seriöses« österreichisches Filmerzeugnis ist *Von Stufe zu Stufe* aus dem Jahr 1908, mit einer Laufzeit von für die damalige Zeit beachtlichen 30 Minuten: Leider gilt diese Liebesgeschichte zwischen einem süßen Wiener Mädels und einem hochwohlgeborenen Grafen mit Happy End heute als verschollen. Regisseur Heinz Hanus, der auch den Grafen spielt, die Produzenten Anton und Luise Kolm, sowie der Kameramann Jakob Fleck sind die beteiligten Filmpioniere. Die drei Letztgenannten gründen bald darauf die *Erste österreichische Kinofilms-Industrie*, später die *Wiener Kunstfilm*, und machen sich mit Dokumentationen und Wochenschauberichten einen Namen.

1912 gibt es bereits mehr als 100 Kinos in Wien. Im diesem Jahr gründet der begeisterte Autorennfahrer und Lebemann Graf Alexander »Sascha« Joseph Kolowrat-Krakowsky die *Sascha-Filmfabrik*. Um die astronomische Gage von 25 000 Kronen engagiert er den betagten Wiener Operettenstar Alexander Girardi, der als *Der Millionenonkel* (1913) 30 Rollen seiner Schauspielkarriere in einem einzigen Stummfilm darstellt. Burgschauspielern allerdings bleibt es bis 1916 verboten, in Filmen mitzuwirken.

Mit Beginn des Ersten Weltkrieges im Sommer 1914 hält zum ersten - und leider nicht zum letzten - Mal die Propaganda Einzug in die Kinos. Bereits in der

*Kinematographischen Rundschau* vom 16. August ist zu lesen: »Gewisse Filme patriotischer Tendenz, wie Manöver, Übungen und das Leben unserer oder verbündeter Truppen, die der gegenwärtigen Stimmung Rechnung tragen und durch Strammheit und Haltung das Vertrauen zu unseren Armeen kräftigen, werden gewiß Beifall finden ... keine französischen, englischen, belgischen und russischen Filme mehr!«

In den Kriegsjahren wird die Leinwand von monarchistischer Filmpropaganda und seichter Unterhaltung beherrscht. Ausländische Produktionsfirmen auf k. u. k.-Gebiet werden aufgelöst, die österreichische Filmindustrie rüstet buchstäblich auf. Graf Kolowrat lässt im Wiener Vorort Sievering einen Hangar errichten und schafft so das erste frei stehende Filmatelier des Landes. In fünf Kriegsjahren werden an die 200 Spielfilme produziert, die Hälfte davon im Elendsjahr 1918, obwohl Rohfilmmaterial Mangelware ist. »Für das Vaterland - gegen den Kinowahn« wird auch von mancher Kanzel herunter gefordert. Magda Sonja, Hubert Marischka und Liane Haid, für die ein eigenes Atelier in Schönbrunn gebaut wird, sind die ersten Publikumsliebblinge des österreichischen Films - und bleiben auch nach Kriegsende 1918 populär.



Filmpionier Sascha Kolowrat-Krakowsky

Das Habsburgerreich mit 50 Millionen Einwohnern zerfällt, die Erste Republik wird ausgerufen, jede Art von Zensur zunächst abgeschafft. Anton und Luise Kolm gründen nun die *Vita-Film* und beginnen mit dem Bau der Rosenhügel-Filmstudios. Man erfährt in Wien jetzt von Großproduktionen in Hollywood, die während der letzten Jahre entstanden sind, nimmt sich vor, sie zu übertreffen, und inszeniert

dreistündige Monumentalepen wie *Sodom und Gomorrha*, *Samson und Delila* oder *Die Sklavenkönigin*.

Doch Jahre gesellschaftlich-politischer Orientierungslosigkeit und die galoppierende Inflation treiben viele Filmfirmen in den Ruin: Die etwa 750 Kinos im Land werden von ausländischen Produkten überschwemmt, während die Weltwirtschaftskrise den Absatz eigener Produktionen erschwert. 1925 sind es fast 1200 Filme, die vor allem aus den USA importiert werden, während man in Österreich selbst nur ganze fünf Spielfilme fertigstellt.

Am 23. August 1929 hat der erste österreichische Nadeltonfilm *G'schichten aus der Steiermark*, bei dem der Ton synchron zum Filmstreifen auf Schallplatte zugespielt wird, in Graz Premiere, im Jahr darauf erscheint ein erster Kurzfilm im Selenophon-Tonfilmsystem (mit Karl Farkas), bei dem die Tonspur sich bereits auf dem Filmband befindet, sowie der erste abendfüllende Lichttonfilm. Damit ist der Stummfilm in Österreich Geschichte, obwohl selbst der große Charlie Chaplin bei einem Wienbesuch im März 1931 noch seine Skepsis äußert und – quasi als Gegenbeweis – seinen neuesten Film *Lichter der Großstadt* präsentiert, dem er seine Stimme konsequent verweigert.



»Adabei« anno 1931: Chaplin auf Wien-Besuch

Jene Stoffe, mit denen man sich auf dem internationalen Markt gute Chancen verspricht, werden zu Beginn der Tonfilmära zunächst Szene für Szene, aneinander direkt anschließend in mehreren Sprachen in denselben Dekors gedreht, wobei Schauspieler, die mit Fremdsprachen

Probleme haben, in der englischen oder französischen Fassung entweder ausgetauscht werden – oder ungewollt für Heiterkeit sorgen. Die Technik der Synchronisation gibt es 1930 noch nicht. Der Tonfilm macht das nunmehr kleine Österreich jedenfalls noch abhängiger von Deutschland, zumal dort für deutschsprachige Filme der größte Absatzmarkt besteht.

Vor allem Musikfilme werden vom Publikum gut angenommen, zumal das gesungene Wort die mangelhafte Tonqualität eher verzeiht als das leise gesprochene. Drei Generationen von Theaterschauspielern und Opersängern wechseln von der Bühne zum Tonfilm. Einige von ihnen, wie Richard Tauber, Marta Eggerth oder Jan Kiepura, werden binnen weniger Jahre weltberühmt. Johann Julier, ein gerade 50-jähriger, nuschelnder Darsteller kauziger Sonderlinge, wird als Hans Moser zu einem der meistbeschäftigten Schauspieler der frühen Tonfilmära. Der Wiener Peter Lorre versetzt als psychopathischer Kindermörder im Kriminalfilm *M - eine Stadt sucht einen Mörder* seines Landsmanns Fritz Lang die Nation in Angst und Schrecken, und auch die Brüder Paul und Attila Hörbiger beginnen, sich einen Namen zu machen. Oskar Pilzer, jüdischer Rechtsanwalt und Filmindustrieller, übernimmt die finanziell angeschlagene *Sascha-Film*, modernisiert die Rosenhügel-Filmstudios und entdeckt für *Maskerade* eine gewisse Paula Wessely. Willi Forst erfindet den »Wiener Film«, der »Rundfunk-Caruso« Joseph Schmidt revolutioniert den »Operettenfilm«, und Luis Trenker ist der erste Star im sogenannten »Bergfilm«. Hedwig Kiesler nimmt – wie Gott sie schuf – in *Ekstase* (1933) ein Bad, lässt sich fälschlicherweise als »erste Nackte der Filmgeschichte« vermarkten, verlässt bald danach ihren Mann und geht nach Hollywood, wo sie fortan Hedy Lamarr heißen wird.



Im Jänner 1933 ergreifen die Nationalsozialisten die Macht in Deutschland. Zahlreiche jüdische Schriftsteller, Schauspieler und Regisseure wählen daraufhin den Weg ins Exil. Viele flüchten direkt in die USA, andere zieht es zunächst nach Österreich. Mit der Errichtung des Ständestaates im März desselben Jahres wird aber auch dieses Land autoritär geführt. Das ist zunächst weniger entscheidend als die Tatsache, dass ab dem Jahr 1934 die Filmzensur wieder eingeführt, und kein österreichischer Film, der unter Beteiligung jüdischer Filmschaffender entstanden ist, mehr in Deutschland zugelassen wird. Diese Repressionspolitik übt großen wirtschaftlichen Druck aus, der bereits lange vor dem sogenannten »Anschluss« an

Hitler-Deutschland im Jahr 1938 zur Arierisierung der österreichischen Filmproduktion beiträgt: Am 20. April 1936 – bezeichnenderweise an Hitlers Geburtstag – unterschreiben österreichische Produzenten in vorseilendem Gehorsam eine Konvention, die ein Arbeitsverbot für jüdische Bürger im Film enthält. Oskar Pilzer beispielsweise wird gezwungen, seine Anteile der *Tobis-Sascha-Film* um einen symbolischen Betrag (der ihm – wie sein Sohn George behauptet – noch dazu nie ausbezahlt wurde) zu veräußern. Im Juni 1936, anlässlich der Ausstellung »40 Jahre Film« in Wien, fordert Kardinal Theodor Innitzer: »1. Ein Filmgesetz, daß alle Filme, die nicht der Hebung der Volkskraft dienen, verhindert werden. 2. Den Apell an die Produzenten, sich ihrer großen sittlichen und kulturellen Verantwortung bewußt zu sein. 3. Den Aufruf an die österreichische Bevölkerung, sich durch Förderung und Boykott einwandfreie und gute Filme zu erzwingen.« Mit dem Attila Hörbiger/Paula Wessely-Film *Ernte* entsteht noch im selben Jahr eine Art Propaganda-Film für die katholische Kirche. Im spannungsgeladenen Wiener Streifen *Premiere* (1937) sieht man Zarah Leander erstmals in einer deutschsprachigen Produktion, Wolf Albach-Retty und Magda Schneider werden zum Film-Traumpaar, und bald danach Eltern der kleinen Romy.





Im März 1938 wird der »Anschluss« auch politisch vollzogen, Film somit zur Reichssache und künftig gemäß der strengen Direktiven des Propagandaministeriums behandelt. Joseph Goebbels fabuliert von einer Filmstadt an der Donau: Der Rosenhügel soll einen eigenen Flugplatz und eine U-Bahn-Station bekommen, mit der »Halle 6« entsteht die modernste Synchronhalle Europas, inklusive Kinoorgel und Platz für ein 120-Mann-Orchester. Darüber wird - in nur wenigen Zentimetern Abstand - ein zweites »Haus überm

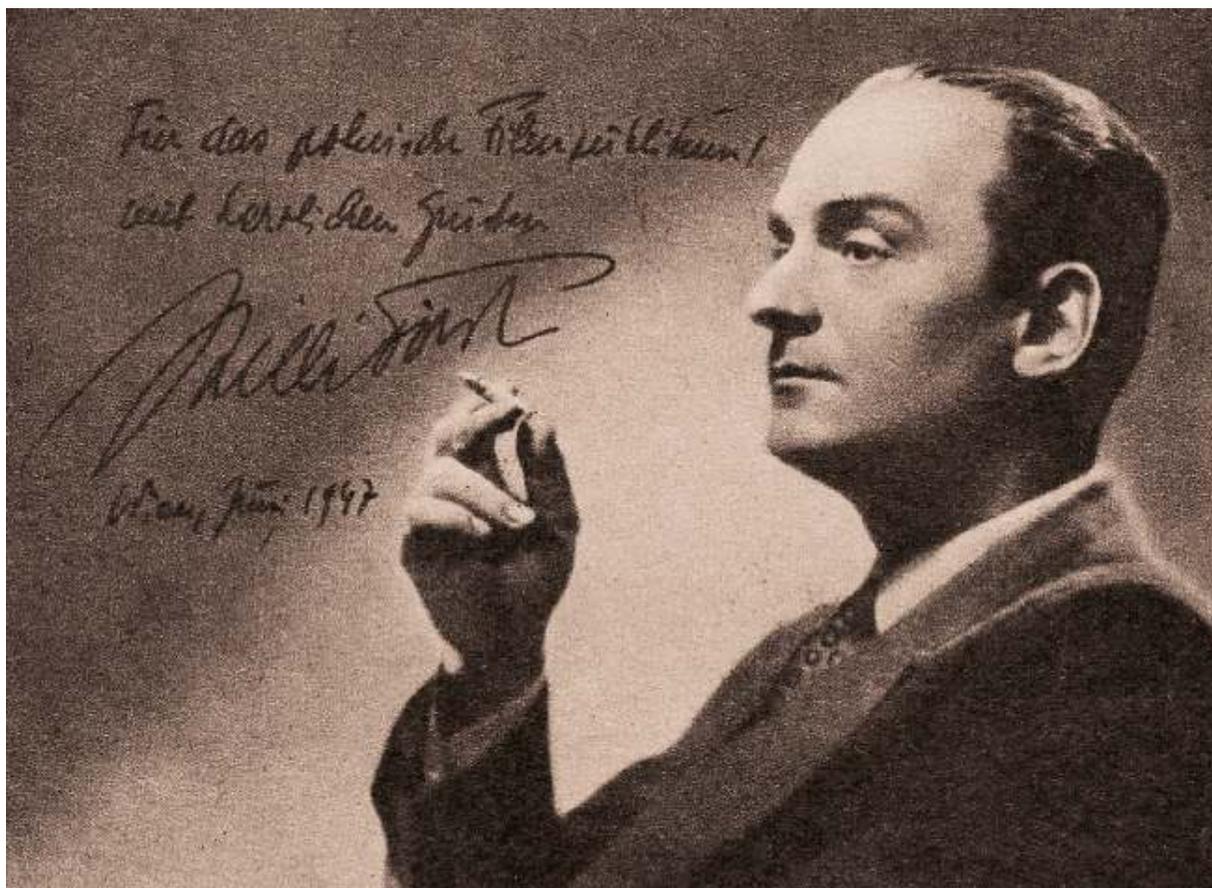
Haus« errichtet, das eine komplette Schalldämpfung nach außen hin sicherstellen soll. Auch sonst ist man in diesen lauten Zeiten um innere Ruhe bemüht: Von Filmkünstlern und -künstlerinnen, die an einer Weiterbeschäftigung in der »Ostmark« interessiert sind, wird unverhohlen ein deutliches Bekenntnis zum NS-Staat eingefordert, mögliche Filmkritik mit der Anweisung ausgeschaltet, der »unfehlbare Richter über fremde Leistung« solle sich in einen »Diener am Kunstwerk« verwandeln.



Zarah Leander

Unter dem Firmenemblem des Violinschlüssels produziert die neu gegründete *Wien-Film* Geschichten aus der »guten, alten Zeit« vor dem Ersten Weltkrieg, die zu diesem

Zeitpunkt bereits ein Vierteljahrhundert zurückliegt. Es sind vor allem seichte, unpolitische Unterhaltungsfilme, die in den folgenden Jahren entstehen, einige mit ideologischen Komponenten, andere dafür mit leicht subversiver Note – was in Berlin auch prompt mit Missfallen registriert wird.



Willi Forst, der personifizierte »Wiener Film«

Willi Forst, stets peinlichst bemüht, möglichst »unpolitisch« zu agieren, wird später behaupten, in den Jahren zwischen 1938 und 1945 seine »österreichischsten« Filme gedreht zu haben. Die sind stets charmant, beinah immer ausgelassen fröhlich und lebensbejahend. Extra für seine Dreharbeiten (und für Wien-Besuche von Nazi-Bonzen) werden Heurige in Grinzing, die während der Kriegsjahre sonst geschlossen bleiben, aufgesperrt.

1941 dreht Gustav Ucicky den Propagandafilm *Heimkehr*, der einen Tiefpunkt in der Karriere von Paula Wessely darstellt, groteskerweise aber auch der einzige *Wien-Film* mit dem zweifelhaften Qualitäts-Prädikat »Film der Nation« bleibt.

Weil 1942 das Material knapp wird, dürfen – laut Anweisung aus Berlin – Spielfilme die Länge von 2500 Metern nicht mehr überschreiten, bleiben also deutlich unter eineinhalb Stunden Spielzeit. Zu Jahresbeginn 1943 werden für die Produktionsfirmen noch folgende Verordnungen erlassen: »1. Im Vorspann dürfen die Filmschaffenden nicht mehr genannt werden. 2. Verbot, für die Fahrt vom und zum Atelier einen Kraftwagen zu benützen. 3. Zahl der Standfotos müssen auf 300 Stück eingeschränkt werden. 4. Privatgarderobe der Schauspieler muß kostenlos zur Verfügung gestellt werden.«

Im selben Jahr entsteht mit dem Eisrevue-Film *Der weiße Traum* die kommerziell erfolgreichste Produktion der *Wien-Film*. Hier spielt Geld keine Rolle, mehr als zwei Millionen Reichsmark werden investiert: Die aufwendige Ausstattung sowie die prächtigen Kostüme und Kulissen begeistern im vierten Kriegsjahr das großdeutsche Publikum, das sich wohl mit Olly Holzmann identifizieren kann, wenn sie singt: »Kauf dir einen bunten Luftballon, nimm ihn fest in deine Hand. Stell dir vor, er fliegt mit dir davon, in ein fernes Märchenland.«

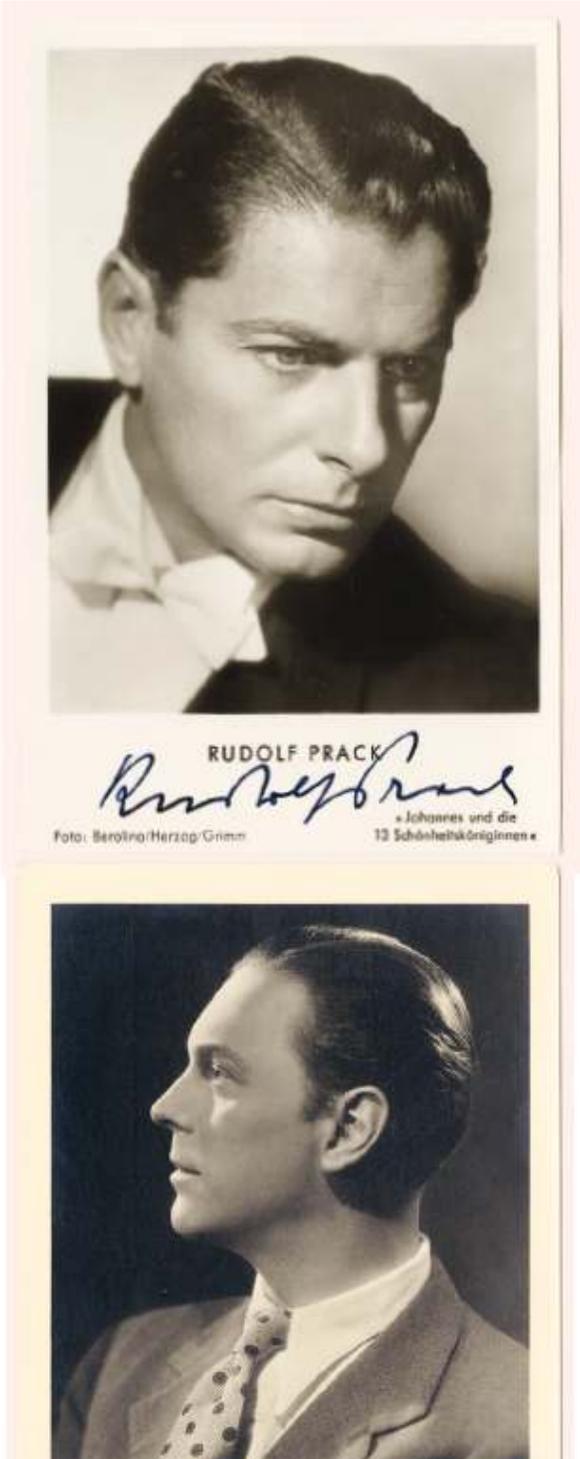
Ab 1943 wird in der Kulturfilmproduktion der *Wien-Film* erstmals in »natürlichen Farben« gedreht, während Willi Forst seinen ersten abendfüllenden Farbfilm im Jahr darauf zwar beginnt, aber erst nach Kriegsende fertigstellen kann.

Ab Herbst 1944 sind alle Filmschaffenden zum Arbeitseinsatz aufgefordert. Natürlich gibt es dabei auch Ausnahmen: Staatsschauspielerin Paula Wessely zum Beispiel erhält einen Brief aus dem Büro des

Reichsfilmintendanten: »Die Ihnen zugegangene Kriegsdienstverpflichtung für den Filmbereich betrifft Sie in dieser Form nicht ... vielmehr richtet sich Ihr Einsatz außerhalb des Films nach der Künstler-Kriegseinsatzstelle, die in der Abteilung Kultur des Reichspropagandaministeriums geführt wird.« Ohne Hans Moser namentlich zu erwähnen, kommt außerdem noch diese Anweisung: »... mit besonderer Sorgfalt ist darauf zu achten, daß der Wiener Dialekt oder der Dialekt der Alpen- und Donaugäue dem in Großdeutschland allgemein verständlichen Schrift- und Hochdeutsch angepaßt wird, damit unsere Filme dem Publikum *aller* deutschen Stämme verständlich bleiben.«

Als Wien im Frühjahr 1945 von den Alliierten in Schutt und Asche gelegt wird, der Stephansdom, die Staatsoper und der angrenzende Philipphof in Flammen aufgehen, wird zunächst befürchtet, dass auch Willi Forst unter den Opfern ist – was sich als ebenso falsch herausstellt wie ein Radiobericht über die bereits vollzogene Hinrichtung Paul Hörbigers. Richtig ist, dass zahlreiche Filmschaffende, die sich den Nazis gegenüber als besonders willfährig gezeigt haben, zumindest kurzfristig Berufsverbot bekommen. Die *Wien-Film* als zentrale Produktionsstätte des Dritten Reichs und deutsches Eigentum wird unmittelbar nach Kriegsende beschlagnahmt und zwischen Russen (Atelier Rosenhügel) und Amerikanern (Atelier Sievering) aufgeteilt. Im russischen Sektor wird die Arbeit schon bald wieder aufgenommen: Die sowjetischen Behörden stellen 180 000 Meter Filmmaterial zur Verfügung, um die ersten, ideologisch stark gefärbten österreichischen Nachkriegsfilme zu ermöglichen. Die Amerikaner haben daran zunächst kein Interesse; sie wollen den geöffneten deutschsprachigen Markt stattdessen mit ihren eigenen

Produkten beliefern, die seit Jahren auf die internationale Vermarktung warten. Den österreichischen Kinobetrieben im US-Sektor wird also nahegelegt, in erster Linie Hollywood-Filme auf den Spielplan zu setzen.





Zwei auf einer Bank, 1947: Paul Hörbiger und eine blutjunge Waltraut Haas

Am 23. August 1946 wird der erste österreichische Nachkriegsfilm uraufgeführt: das Heimkehrerdrama *Der weite Weg* mit Maria Andersgast, Rudolf Prack und Hans Holt. Es handelt von einem Ehemann, der in russischer Kriegsgefangenschaft erfährt, dass seine Frau ihn betrogen haben soll. Eine melodramatische Liebesgeschichte mit Verwechslungen, Missverständnissen und Happy End, von den Zutaten also schon wieder ein beinahe typisch