

Karin Moser

Die Bilderwelt der ÖSTERREICH IN BILD UND TON – Die konstruierte Realität eines ständestaatlichen Propagandainstruments

In der allgemeinen Interpretation handelt es sich bei dem Medium Wochenschau um einen Kurzfilm, der im Kinovorprogramm läuft und aktuelle Nachrichten aus dem In- und Ausland schnell und informativ vermittelt. Das englische Wortspiel „reel facts are real facts“¹ verweist auf ein weiteres Charakteristikum der Wochenschau - sie scheint ein Abbild der Realität zu produzieren. Dabei wird leicht auf eine ganz grundlegende Funktion dieses Mediums vergessen - die Propaganda. Gerade wenn eine „Aktualitätenschau“ von Regierungsstellen initiiert und produziert wird, steht die staatliche „Eigenwerbung“ an erster Stelle der Zielvorgaben in der Berichterstattung.

Bei der austrofaschistischen Wochenschau ÖSTERREICH IN BILD UND TON verhielt es sich nicht anders. Sie war vor allem als Propagandainstrument konzipiert, weniger als Nachrichtenmedium und schon gar nicht als internationale Aktualitätenschau. Mit ihrem Auftrag das gegenwärtige austrofaschistische System zu propagieren und die österreichische Identität zu stärken, um damit dem „Anschluss“ an das Deutsche Reich entgegenzuwirken, hatte die Wochenschau einen vorgegebenen Rahmen. Da der Kleinstaat Österreich auf dem internationalen Parkett keine tragende Rolle mehr spielte und der Austrofaschismus politisch keine allzu bedeutenden Erfolge erzielen konnte, griff das System in seiner Präsentation verstärkt auf die Vergangenheit zurück. Historische Ereignisse wurden feierlich begangen, militärische, monarchistische, christliche und volkstümliche Traditionen gepflegt. Die österreichische Kultur stellte man als über Jahrhunderte unverwechselbar und eigenständig im deutschen Raum gewachsen dar. Die ÖBUT spiegelt dieses Bild wider. Sie war überwiegend auf Vergangenheit und Tradition in einem Mikrokosmos, genannt („christlich-deutsches“) Österreich, ausgerichtet. Den an eine Wochenschau gestellten Anspruch, eine aktuelle und internationale Berichterstattung zu gewährleisten, erfüllte die ÖBUT nicht einmal im Ansatz. Sie stand so immer außerhalb des geläufigen Wochenschaukonzepts.

Die Sonderstellung der ÖSTERREICH IN BILD UND TON in der filmischen Bilderwelt der Jahre 1933-1938 sowie die politischen und gesellschaftlichen Beweggründe, die Inhalt und Gestaltung dieses Wochenschauprodukts erklären, sollen im Folgenden erläutert werden.

Koordination und Kontrolle der Wochenschauproduktion

Die erstmals am 10. Juli 1933 in den Kinos gelaufene Wochenschauproduktion ÖSTERREICH IN BILD UND TON wurde auf Initiative des Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß ins Leben gerufen.² Den Auftrag zur Herstellung des Wochenschauprodukts erhielt die, eigens für diesen Zweck gegründete, Vaterländischen Tonfilm Ges. m. b. H. (V.T.) vom Bundeskanzleramt (BKA). Produziert und verliehen wurde die ÖSTERREICH IN BILD UND TON von der Firma Selenophon Licht- und Tonbild G. m. b. H., der im Austrofaschismus eine Monopolstellung in der staatlichen

¹ Cobbett Steinberg, *Reel Facts. The Movie Book of Records*, New York 1978.

² Rundschreiben des Bundesministeriums für Unterricht (BMU), Betreff: Österreichische Tonfilm-Wochenschau, Mitarbeit auf dem Gebiet der bildenden Kunst und des Musealwesens, 25. April 1936; in: Archiv der Republik (AdR), Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA), BMU, Film 1929-1940, 1b; GzL.: 1442/I-6a/1936.

Filmproduktion eingeräumt wurde.³ Die V.T. selbst sollte die Wochenschauproduktion koordinieren. Eine in der V.T. ansässige Programmkommission legte die Wochenschauobjekte fest und gab deren Produktion in Auftrag. Dem Programmbeirat gehörten Vertreter der Amtlichen Nachrichtenstelle, des Bundespressedienstes (BPD), des Heimatdienstes, des BKA (Abteilung Öffentliche Sicherheit), des Amtes für Wirtschaftspropaganda des Bundesministeriums für Handel und Verkehr (BMHV) und des Österreichischen Licht- und Filmdienstes im Bundesministerium für Unterricht (BMU) an.⁴ Da man möglichst aktuelle und breit gestreute Aufnahmen aus Österreich in das Programm aufnehmen wollte, lud die aus Funktionären des BKA zusammengesetzte Geschäftsführung der V.T., ihre Kontaktpersonen in den Zentralstellen des austrofaschistischen Systems ein, Vorschläge zur Beitragsgestaltung der ÖBUT einzubringen.⁵ Dieser Aufforderung kamen verschiedenste staatstragende Institutionen und Personen nach, so etwa die Zentralstellen für den Heimatschutz,⁶ die Volksbildungsreferenten der Länder,⁷ die Landesmuseen⁸, Ausstellungsleiter,⁹ die Zentralstelle für Unfallverhütung,¹⁰ der Zentralverband der Österreichischen Lichtspiel-Theater,¹¹ das Referat für Wirtschaftspropaganda¹², Vertreter der Tourismusbranche¹³ und Firmen, die ihre eigene Produktion über die ÖBUT anpreisen wollten.¹⁴ Sujetvorschläge mussten, nach Angaben der Selenophon, mindestens drei Wochen vor dem Filmdreh eingebracht werden, um in der Wochenschauplanung berücksichtigt werden zu können.¹⁵ Diese Weisung bezog sich speziell auf Aufnahmen, die nur innerhalb eines beschränkten zeitlichen Rahmens gemacht werden konnten, wie zum Beispiel Brauchtumsfeierlichkeiten, die an die Jahreszeit oder den kirchlichen Kalender gebunden waren. Die Selenophon konnte aber auch durchaus flexibel auf aktuelle Ereignisse reagieren und selbstständig über die Aufnahme von Bildern entscheiden.¹⁶ Um die Qualität der Bilder zu gewährleisten sollten Fachleute aus Kirche und Heereswesen, Experten der Heimatkunde und Kräfte aus diversen anderen Disziplinen herangezogen werden. Wie weit dieser

³ Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 63-64.

⁴ Irmgard Mitteregger, *Die Wochenschau des österreichischen Ständestaates 1933-1938. Organisation und Integration des staatlichen Zwangsbetriebes „Österreich in Bild und Ton“ und sein Schicksalsweg vom Propagandainstrument zur Bereicherungsquelle*, Dipl., Wien 1990, S. 29.

⁵ Rundschreiben im BMU, Betreff: Österreichische Wochenschau - Mitarbeit des BMU, 20. April 1936; in: ÖStA, AVA, BMU, Film 1929-1940, 1b, Zl.: 412/Pr.-1936, beigelegt in: Gzl.: 1442/I-6a/1936.

⁶ Vgl.: Schreiben Selenophon an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, Karton (K) 3650/1936, Gzl.: 95709/1936, Zl.: 108506.

⁷ Volksbildungsreferent für Oberösterreich an BMU, in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz. 478b/1936, Gsz.: 37300.

⁸ Schreiben Museum-Johanneum an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3711/1937, Gzl.: 92307/1937, Zl.: 97967.

⁹ Schreiben Pinzgauer Gauausstellung an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3711/1937, Gzl.: 92307/1937, Zl.: 106884.

¹⁰ Schreiben Österreichische Zentrale für Unfallverhütung an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3533/1934, Gzl.: 94462/34.

¹¹ Schreiben des Zentralverbandes der Österreichischen Lichtspiel-Theater an BMHV; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3483/1933, Gzl.: 96038, Zl.: 100905.

¹² Schreiben Arbeitsgemeinschaft „Kauft österreichische Waren“ an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3533/1934, Zl.: 92283/34.

¹³ Schreiben „Haus Gertraud in der Sonne“ an BMHV; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3483/1933, Gzl.: 107292-9/33.

¹⁴ Schreiben Österreichische Creditanstalt-Wiener Bankverein an BMHV, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3534/1934, Gzl.: 108245/34.

¹⁵ Schreiben des BMU an den Volksreferenten für Steiermark; in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz. 478b/1936, Gsz.: 39624.

¹⁶ Verhandlungsschrift der 9. Sitzung des Gutachterkollegiums für österreichische Wochenschauen vom 25. Juli 1933; in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz.: 475b (1935), Zl.: 16330/1935.

von verschiedenen Seiten gestellten Forderung¹⁷ tatsächlich nachgekommen worden ist, kann nicht nachvollzogen werden.

Die von der Selenophon fertiggestellten Beiträge wurden beim Österreichischen Wochenschaubüro angemeldet und einem vom BMHV eingesetzten Gutachterkollegium vorgeführt. Dem Kollegium, das wöchentlich im Elite-Kino zusammentraf, gehörten Vertreter des BKA, des BMU, des Bundesministeriums für Land- und Forstwirtschaft, der Filmatelierunternehmen, der Kurzfilmhersteller sowie des Gremiums der Lichtspielunternehmer Österreichs an.¹⁸ Diese hatten über die Einhaltung formaler gesetzlich vorgeschriebener Bestimmungen bei der Wochenschauproduktion zu wachen, also etwa darüber, dass die Filme von der V.T. in Auftrag gegeben und auf österreichischen Apparaturen hergestellt worden waren. Eine inhaltliche Prüfung der Beiträge stand dem Kollegium formal nicht zu.¹⁹ Trotzdem diskutierten die Gutachter den Inhalt aber auch die bildliche Umsetzung der Sujets und konnten gegebenenfalls die Aufnahme eines Bildes in die Wochenschau verhindern.²⁰

Die vom Kollegium genehmigte Wochenschausgabe konnte nun von der Selenophon in den Verleih gebracht werden.

Die Beiträge der ÖSTERREICH IN BILD UND TON - Intention und Umsetzung Die politischen Funktionäre des Ständestaates in der Wochenschau – zwischen Präsenz und Konkurrenz

Sie [ÖBUT] dient dem Zwecke, den vaterländischen Gedanken im Inlande zu heben, die Leistungen und die Stärke der verantwortlichen Führung zu zeigen, dem Österreicher vorzuführen, was sein Land leistet und bietet, sowie Propaganda für das Verständnis des neuen Österreich und den Besuch des Landes im Ausland zu machen.²¹

Die hier angeführten Aufgaben und Zielsetzungen der ÖBUT werden über die inhaltliche Ebene der Wochenschau deutlich erkennbar. Das austrofaschistische System sollte gesamtheitlich in ein positives Licht gerückt werden. Ein zentraler Ansatzpunkt zur Umsetzung dessen lag in der regelmäßigen Berichterstattung über die führenden Kräfte des Regimes. Um einzelne

¹⁷ Schreiben des Zentralverbandes der österreichischen Lichtspiel-Theater an den Landesverband der Kinobesitzer, 24. Juli 1933; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3483/1933, ohne Aktenzahl.; Ergebnis der Sitzung des Arbeitsausschusses des Gutachter-Kollegiums für obligatorische Kurzfilme vom 18. Dezember 1935, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3649/1936, GzI.: 110919-WPA/36.; Schreiben Ministerialrat Lanske an Vizebürgermeister Lahr, 4. Juli 1936; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3649/1936, GzI.: 103670-WPA/36.

¹⁸ Es lässt sich erkennen, dass bei der Kontrolle von Inhalt, Produktion und Verleih drei Regierungsstellen maßgebend waren: das BMHV, das BMU und das BKA.

¹⁹ *Filmwirtschaftliche Vorschriften erlassen vom Bundesministerium für Handel und Verkehr (Amt für Wirtschaftspropaganda)*, Wien 1937, hier speziell die *Verordnung vom 28. März 1934, BGBl. 1/206* und den *Durchführungserlaß des BMHV (Amt für Wirtschaftspropaganda) vom 30. Jänner 1937, ZI. 93461, Abschnitt D, Obligatorische Filmvorführungen*; sowie Irmgard Mitteregger, *Die Wochenschau des österreichischen Ständestaates 1933-1938. Organisation und Integration des staatlichen Zwangsbetriebes „Österreich in Bild und Ton“ und sein Schicksalsweg vom Propagandainstrument zur Bereicherungsquelle*, Dipl., Wien 1990, S. 30.

²⁰ Vgl. dazu die Verhandlungsschriften des Gutachterkollegiums für österreichische Wochenschauen in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz.: 475b (1935), ZI.: 16330/1935.

²¹ Rundschreiben im BMU, Betreff: Österreichische Wochenschau - Mitarbeit des BMU, 20. April 1936; in: ÖStA, AVA, BMU, Film 1929-1940, 1b, ZI.: 412/Pr.-1936, beigelegt in: GzI.: 1442/I-6a/1936.

Persönlichkeiten wurden Beiträge konzipiert, sodass in Wirklichkeit sie selbst das Thema des Berichtes waren. Andere Leitfiguren waren bekannt, weil sie wiederholt in einem offiziellen Umfeld, wie etwa bei einer Parade oder bei Einweihungsfeierlichkeiten, auftraten. Sie bewegten sich meist in einer relativ homogenen Gruppe und wurden selbst wenn sie einzeln in Erscheinung traten als Teil dieser Gruppe wahrgenommen. Zu dieser zweiten Gruppe zählten Minister und Staatssekretäre, denen als Einzelperson keine besondere Bedeutung in der Wochenschau zukam, deren Gesichter aber präsent und bekannt waren. In der ÖBUT trifft dies beispielsweise auf Odo Neustädter-Stürmer,²² Aloys Schönburg-Hartenstein,²³ Egon Berger-Waldenegg²⁴ und den ehemaligen Kanzler, Karl Buresch,²⁵ zu.

Der erstgenannte Personenkreis wurde in der ÖBUT vor allem durch die Bundeskanzler Engelbert Dollfuß und Kurt Schuschnigg, den Bundespräsidenten Wilhelm Miklas, den Wiener Bürgermeister (ab April 1934) Richard Schmitz sowie durch die Heimwehrführer, Minister und Vizekanzler Emil Fey und Ernst Rüdiger von Starhemberg gebildet.

Miklas und Schmitz hatten durch ihre Ämter vornehmlich repräsentative Aufgaben zu erfüllen. Eröffnungen von Messen (41b/34) und Ausstellungen (24b/35), Gedenkfeiern für Kriegshelden (24a/33), für die Tiroler Freiheitskämpfer (66a/34), für Marco d'Aviano (68a/34) und für Karl Lueger (12b/35), Ehrungen zur Goldenen Hochzeit (39b/34), groß angelegte offizielle Feiern - Paraden (44b/34), Maifeiern (48b/34), Festspiele (25a/35) - und gesellschaftliche Zusammenkünfte - Neujahrsempfang (31a/34) und Ballveranstaltungen (7b/35, 8b/36) - gehörten zu ihren zentralen Wirkungsbereichen. Miklas und Schmitz lobten, ehrten, huldigten und motivierten einzelne Persönlichkeiten, Gruppen oder oft auch die ganze österreichische Bevölkerung. Allein wegen dieser durchwegs positiv besetzten Tätigkeiten fungierten beide als Sympathieträger. Sie mussten zwar wie alle anderen staatlichen Repräsentanten das vaterländische Programm vertreten, konnten dabei aber auf den Gebrauch von Kampfparolen gänzlich verzichten. Besonders der Bundespräsident ging stets stark auf die Zielsetzungen und das Programm der staatlichen Führung ein und vermittelte zudem den Eindruck von diesem zutiefst überzeugt zu sein. Miklas' markante Stimme und sein ausgesprochen pathetischer Tonfall machten ihn zu einem unverkennbaren Protagonisten der Wochenschau. Miklas „sang“ seine Reden, die einer Litanei gleichkamen. Er trat als politischer katholischer Würdenträger auf und verfiel bei seinen Ansprachen stets in einen sonoren Gebetsstil. Sein „Wunsch nach Frieden“ und sein Glaube an den „wirtschaftlichen Aufbau“, den „starken Lebenswillen“ und die „kraftvolle Selbstbehauptung“ Österreichs ließen fast schon eine göttliche Sendung vermuten.²⁶

²² Neustädter-Stürmer hatte 1933-38 folgende Funktionen inne: Staatssekretär für Arbeitsdienst, Staatssekretär für Arbeitsbeschaffung und Fremdenverkehr sowie für die technischen Angelegenheiten des Straßenbaus, Minister für soziale Verwaltung, österreichischer Gesandter in Budapest, Minister für Sicherheit.

²³ Schönburg-Hartenstein hatte 1933-1934 folgende Funktionen inne: Staatssekretär für Heerwesen, Minister für Heerwesen.

²⁴ Berger-Waldenegg hatte 1933-1938 folgende Funktionen inne: Justizminister, Außenminister, österreichischer Botschafter beim Quirinal bei Rom.

²⁵ Buresch hatte 1933-1936 folgende Funktionen inne: Finanzminister, Minister ohne Portefeuille, Gouverneur der Postsparkasse.

²⁶ Vgl. die Ansprachen Miklas' in: WIEN - NEUJAHRSEMPFANG DES DIPLOMATISCHEN KORPS BEIM BUNDESPRÄSIDENTEN (31a/34), WIEN - DER TSCHECHOSLOWAKISCHE MINISTERPRÄSIDENT DR. HODZA IN WIEN (11a/36), WIEN - ERÖFFNUNG DER WIENER JUBILÄUMSMESSE IM MESSEGEBÄUDE DURCH DEN BUNDESPRÄSIDENTEN/ ERÖFFNUNG DER 25. INTERNATIONALEN MESSE (15b/33).

Das austrofaschistische System schrieb sich selbst eine christliche Mission zu, die von Engelbert Dollfuß, noch über seinen Tod hinaus, geführt wurde. Dollfuß selbst wurde zum christlichen Märtyrer hochstilisiert und als solcher zum mythischen Symbol des Ständestaates. Dollfuß stirbt, bleibt aber trotzdem weiterhin der Führer der austrofaschistischen Bewegung. Alle übrigen Repräsentanten des Austrofaschismus befanden sich somit in einem (spirituellen) Konkurrenzverhältnis zu Engelbert Dollfuß, obwohl er als vergeistigtes Opfer unerreichbar, über allen anderen und damit außerhalb des Systems stand. Der „Helden-Kanzler“ blieb auch in der Wochenschau stets präsent. In Rückblenden wurde an ihn als Initiator von Projekten gedacht (46a/35), zahlreiche Erinnerungsfeiern und Gedenkmale wurden ihm zu Ehren errichtet (vgl. 70b/34, 17b/35, 30a/35, 31a/35, 34b/35, 45b/35, 13b/36, 44b/36, 31a/b/37) und in Ansprachen wurde immer wieder auf Engelbert Dollfuß als den Begründer des vaterländischen Staates und Programmes verwiesen.²⁷

Die Repräsentanten der Regierung brauchten den Dollfuß-Mythos zur eigenen Selbstdarstellung.²⁸ Sie beriefen sich auf ihn, proklamierten, dass Dollfuß' Werk vollendet werden sollte. Durch diese klare Identifikation boten sie sich selbst als Vollstrecker seines Vermächtnisses und als seine Nachfolger an. Auch Bundeskanzler Schuschnigg kam nicht umhin sich der Symbolfigur Dollfuß' zu bedienen. Als Amtsnachfolger war Schuschnigg im Besonderen einem direkten Vergleich ausgesetzt. Einem Vergleich, dem er eigentlich nie gerecht werden konnte. Die Wochenschaubeiträge zeigen, dass es sich bei Dollfuß und Schuschnigg um zwei völlig verschiedene Charaktere handelte. Wirkte Dollfuß in seinem Auftreten natürlich und volksverbunden, so zeigte sich Schuschnigg zumeist gehemmt und introvertiert. Auf dem internationalen Parkett bewegte sich Dollfuß selbstbewusst und unbefangen. Die Treffen mit seinen engsten Verbündeten auf außenpolitischer Ebene, Benito Mussolini und Gyula Gömbös, hat auch ÖSTERREICH IN BILD UND TON stets festgehalten. Die Beiträge unterstrichen das gute Verhältnis, das Dollfuß zu beiden politischen Führern pflegte. Dollfuß wurde immer herzlich empfangen, man unterhielt sich angeregt, verwies öffentlich auf einander verbindende Gemeinsamkeiten und bekundete die gegenseitige Wertschätzung. Offensichtlich hatte Dollfuß mit seinen italienischen und ungarischen Partnern eine gute Gesprächsbasis.²⁹

Anders verhielt es sich bei Bundeskanzler Kurt Schuschnigg. Schuschniggs Unsicherheit wird im Bild fassbar. Geben die ersten in den Beständen der ÖBUT noch erhaltenen Beiträge über das Zusammentreffen von Schuschnigg mit Gyula Gömbös und/oder mit Benito Mussolini einen wenn auch nicht herzlichen, so doch freundlichen Gesamteindrucks wieder,³⁰ so machen die nachfolgenden Wochenschauaufnahmen eine zunehmende Entfremdung zwischen den drei Paktpartnern spürbar. Formelle Begrüßungs- und Verabschiedungsszenen, für die Kamera,

²⁷ NIEDERÖSTERREICH - DAS DOLLFUSSDENKMAL IN ST. PÖLTEN (45b/35), WIEN - DIE WIENER HÖHENSTRASSE (43b/35).

²⁸ Siehe u. a. die Beiträge: NIEDERÖSTERREICH - DAS DOLLFUSSDENKMAL IN ST. PÖLTEN (45b/35), WIEN - AM GRABE DOLLFUSS' (13b/36).

²⁹ BESUCH DES KÖNIGLICHEN ITALIENISCHEN UNTERSTAATSSEKRETÄRS DES ÄUSSEREN FULVIO SUVICH IN WIEN (33a/34), UNGARN - DER BESUCH DES BUNDESKANZLERS DR. DOLLFUSS IN BUDAPEST (37b/34), ROM - DIE UNTERZEICHNUNG DES DREIERPAKTES (43a/34), ITALIEN - DAS KÖNIGSPAAR VON SIAM UND DIE IN ROM ANWESENDEN STAATSMÄNNER BEI DER SCHLUSSPRÜFUNG DER KAVALLERIESCHULE (43b/34).

³⁰ UNGARN - DER BUNDESKANZLER IN BUDAPEST (81a/34), ITALIEN - ZUSAMMENKUNFT DES BUNDESKANZLERS MIT DEM DUCE IN FLORENZ (21a/35).

vorbereitete Gruppenbilder begleitet von einem ernsten Mienenspiel wurden üblich.³¹ Vor allem zwischen Mussolini und Schuschnigg ist eine ständig präsente Distanz erkennbar. Während Dollfuß bei seinen Wochenschauauftritten in Italien in der Nähe des Duces zu sehen ist (43b/34), wird Schuschnigg oftmals „allein gelassen“, ignoriert oder darf nach einem ganz kurzen Auftritt dem sich emporhebenden Flugzeug Mussolinis nachblicken (vgl. 21a/35, 15b/36, 18a/b/37). Die Beitragstitel selbst, wie etwa DIE BESPRECHUNGEN IN VENEDIG (18a/37), werden im Bild oftmals ad absurdum geführt, da bei diesen Gelegenheiten im Bericht nicht einmal ein Wort gewechselt wird. Erkennbar ist auch, dass Schuschnigg und Mussolini sich mehrmals ganz instinktiv einige Schritte voneinander weg bewegen bzw. voneinander abwenden (18a/b/37). Sicher war die politische Situation 1935/1936 eine andere als zur Zeit der Unterzeichnung der Römischen Protokolle (zwei Jahre zuvor), doch lässt sich die Distanz zwischen Schuschnigg und Mussolini auch schon vor der italienisch-deutschen Annäherung, die letztlich im Oktober 1936 zur Bildung der Achse Berlin-Rom führte, im Bild erkennen.

Dollfuß und Schuschnigg unterschieden sich besonders markant in ihrer Vortragsweise. Die Wochenschau zeigte einen Kanzler Dollfuß, der seine Zuhörer direkt ansprach und situationsgebunden und auf das jeweilige Publikum abgestimmt seinen Stil änderte. So fand er anlässlich der Weihefestspiele am 1. Mai (48a/34) folgende Worte für seine „kleinen“ Zuhörer:

Buben und Mädel, ihr seid Österreicher. Ihr müsst fest zusammenhalten, ob eure Eltern diesem oder jenen Stand angehören. Das soll ja der Sinn des neuen Österreich sein, dass wir endlich alle lernen über die Gegensätze des Geschlechtes, des Alters, des Berufes, des Besitzes oder der Bildung hinweg einmal einig zusammen zu stehen. Habt ihr in der Schule schon das schöne Dichterwort gelesen „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen, hier sind die Wurzeln deiner Kraft.“ Wenn ihr wieder nach Hause kommt, dann grüßt eure Eltern und sagt ihnen, wie schön es heute war, sagt ihnen, dass ihr dabeigewesen seid, als das Fundament gelegt wurde für das neue österreichische Haus, dessen schönster Schmuck und Zierde ihr meine lieben Buben und Mädel seid!

Dollfuß erklärte seinem jungen Publikum das Programm des Ständestaates. Dabei sprach er Situationen (Schule) und Menschen (Eltern) an, die den Kindern bekannt und vertraut waren. Er konnte so über eine sehr persönliche Ebene die Verbindung zu den Kindern herstellen. Im darauffolgenden Jahr war es der neue Kanzler, der sich mit folgenden Worten an das „junge Österreich“ wandte (18a/35):

So einig wie ihr heute seid, bleibt junge Scharen allezeit. Und merkt euch noch eines, wenn's auch regnet, und wenn der Nebel niederhängt, immer wieder kommt die Sonne, und über allem steht das Vaterland. Es lebe Jung-Österreich!

Dieser direkte Vergleich mit der Rede Dollfuß' zu dem gleichen Anlass, lässt die Worte Schuschniggs doch ausgesprochen banal, vielleicht sogar abgedroschen erscheinen. Sicher kann man darauf verweisen, dass ab dem Jahr 1935 die Beiträge der ÖSTERREICH IN BILD UND TON qualitativ zunehmend schlechter werden. Es häufen sich Aufnahmen aus ungünstigen Positionen, zu kleine Bildausschnitte lassen das Geschehen kaum ersichtlich werden, unsauber

³¹ Vgl. ZWEI JAHRE PAKT VON ROM (13a/36), ITALIEN - REITERVORFÜHRUNGEN IN TOR DI QUINTO (15b/36), ITALIEN - DIE BESPRECHUNGEN IN VENEDIG (18a/37), ITALIEN - UNSER BUNDESKANZLER MIT DEM STAATSEKRETÄR FÜR ÄUSSERES IN VENEDIG (18b/37).

geschnittene Beiträge stören die Bildabfolge und das nahezu völlige Fehlen von Originaltönen machen die Wochenschau zusehends zu einem Film mit mehr oder weniger passender Ton- und Musikuntermalung. Die Wochenschauauftritte des Kanzlers leiden natürlich auch darunter. Vergleiche mit Aufnahmen von Fürst Starhemberg aus dem Zeitraum 1935/1936 lassen aber erkennen, dass der Vizekanzler gegenüber dem Bundeskanzler, trotz der Mangelhaftigkeit der Wochenschau, in der Gesamtheit besser ins Bild gesetzt wurde oder sich besser ins Bild setzen ließ.

Starhemberg stand bereits in einem politischen und bildlichen Konkurrenzkampf mit Major Fey, der nach den Februarkämpfen in der Wochenschau einen medialen Aufschwung erlebt hatte. Fey, der dem Wochenschaupublikum meist als Anführer seiner Einheiten zu Pferd bekannt war, wurde nun verstärkt als Redner ins Bild gerückt. Bei zahlreichen Heldenehrungen für die Exekutive und die militärischen Formationen³² konnte er die Sozialisten als Aggressoren darstellen und so sein eigenes Vorgehen im Bürgerkrieg zu seinen Gunsten propagandistisch untermauern:

Liebe Kameraden und Kampfgefährten! Durch 15 Jahre hindurch haben verantwortungslose Menschen in Österreich geführt und gehetzt und den Bürgerkrieg vorbereitet. Vorbildlich wie immer war die Haltung unserer braven Polizei und Gendarmerie in diesen Tagen. Schneidig und tapfer, wie es einer jahrhundertealten Tradition geziemt, das Auftreten der Truppen des Heeres. Aber nicht weniger bewundernswert war die Haltung und das Auftreten der Angehörigen der Abteilungen des Freiwilligen Schutzkorps, die oft unter noch viel schwierigeren Verhältnissen Ausgezeichnetes leisteten. Vergessen wir auch nicht die Ideale, die sie unter die Waffen geführt haben, vergessen wir nicht die Liebe zur Heimat und die Treue zum Vaterland, und tragen sie diese Ideale in Gedanken hinaus ins ganze Volk.³³

Fey ist in der Wochenschau direkt oder indirekt immer mit Starhemberg konfrontiert. So durften sich beide als aktive Kämpfer während des „marxistischen Putschversuches“, wie es in der Wochenschau heißt, profilieren (37a/34, 38a/34). Beide traten bei Sportveranstaltungen als kompetente Regierungsvertreter in Erscheinung, wobei Fey den Reitsport dominierte (23a/33, 25b/35, 28b/35) während Starhemberg den Motorsport unterstützte (68b/34, 74b/34, 32b/35). Neben diesen getrennten Wochenschauauftritten mussten sie diverse Veranstaltungen gemeinsam bestreiten.³⁴ Der fast immer in ernster und starrer Haltung verbleibende Fey, der durch seine Gesichtsverletzung beinahe dämonisch wirkt, verliert auf bildlicher Ebene gegenüber dem eher leger wirkenden Starhemberg. Letzterer verstand es viele Gesichter zu zeigen und viele Rollen überzeugend zu spielen. Als militärischer Führer trat er bestimmend und stimmungsgewaltig auf (45a/35, 49b/35). Als „Kinderfreund“ besuchte er das Mutterschutzwerk, führte

³² BILDER VOM STAATSBEGRÄBNIS DER IN WIEN GEFALLENEN ANGEHÖRIGEN DER EXEKUTIVE (38b/34), HELDENGEDENKFEIER DER VATERLÄNDISCHEN FRONT ÖSTERREICHISCHER SOLDATEN (49a/34), WIEN - 1600 MITGLIEDER DER EXEKUTIVE WERDEN AUSGEZEICHNET (54a/34).

³³ ÖSTERREICH - FEIERLICHKEITEN ANLÄSSLICH DER ABRÜSTUNG VON TEILEN DES FREIWILLIGEN SCHUTZKORPS (43b/34).

³⁴ KINDER AUS DEN BUNDESLÄNDERN NACH WIEN (21a/33), FREIWILLIGES SCHUTZKORPS IM DIENST (35a/34), NIEDERÖSTERREICH - VATERLÄNDISCHE KUNDGEBUNG IN PRESSBAUM (45a/34), NIEDERÖSTERREICH - DER BUNDESKANZLER, DER VIZEKANZLER UND DER BUNDESFÜHRER DER HEIMWEHR EHRENBÜRGER DER 8 GEMEINDEN DES GERICHTSBEZIRKES PURKERSDORF (45b/34), WIEN - WIENER FIRMTAGE (52b/34), WIEN - FRÜHJAHRSPARADE DES WIENER HEIMATSCHUTZES (23b/35).

Kleinkinder spazieren, hielt Säuglinge im Arm und wurde schließlich bei seiner Verabschiedung von jubelnden kleinen Buben in Heimwehruniform umzingelt (19a/35). Und als „Sportführer“ (wie er vom Kommentator titulierte wird) besuchte er nicht nur Sportveranstaltungen, er präsentierte sich selbst als aktiver „Flieger“ (14a/35, 25b/35), der durch Ausübung dieses neuen Sports auch Modernität und Fortschritt verkörperte. Bei seiner Reise durch Vorarlberg wurde er, nach Darstellung der Wochenschau, überall jubelnd empfangen und von Menschen derart umdrängt, dass die Exekutive die Leute zurückdrängen musste (15b/35). Und selbst anlässlich der Einweihung eines „Dollfuß-Denkmal“ in St. Pölten (45b/35) drängte er den amtierenden Bundeskanzler mit seinem Auftritt und seiner Rede in den Hintergrund:

Für uns ist [mit] Dollfuß ein geschichtlicher mit Österreich untrennbarer Begriff verbunden. Und für uns bedeutet daher Dienst am Vaterland, Aufbau des Vaterlandes, nicht mehr und nicht weniger als restlose Erfüllung des Programms, des Vermächtnisses Dollfuß', als arbeiten und wirken und im Sinne und im Geiste des ermordeten Kanzlers.

Schuschnigg durfte in diesem Beitrag wieder nur einen aus dem Zusammenhang gerissenen Satz darbringen: „So mögen sie alle gemeinsam wissen, dass sie eines verbindet, sie alle sind Diener des Vaterlands“.

Die innenpolitischen Machtverschiebungen machten sich letztlich selbst über die Wochenschau bemerkbar. Fey trat nachdem er aufgrund seiner fraglichen Haltung während und nach dem gescheiterten NS-Putsch im Juli 1934 fast alle seine politischen Befugnisse verloren hatte, auch in der ÖBUT nicht mehr nachhaltig in Erscheinung. Nicht anders erging es Fürst Starhemberg. Nachdem er im Mai 1936 auf Verlangen des Bundeskanzlers sein Amt als Vizekanzler zurücklegen musste, brachte die Wochenschau keine Beiträge mehr über ihn.

Schuschnigg, der zumindest in der innenpolitischen Berichterstattung der Wochenschau immer sicherer auftrat,³⁵ gewann nach der Entmachtung der Heimwehren und damit auch Starhembergs in der Wochenschau an Gewicht. Nun nutzte auch er Gelegenheiten sich durch sein Erscheinen im Mutterschutzwerk (1b/37) und seinen Part als Firmpate (23a/37) positiv ins Bild zu rücken. Als „Privatmann“³⁶ sah man ihn fröhlich gestimmt beim Frühstück sitzen - sein Sohn umarmt und küsst ihn herzlich. Anschließend verbrachte man gemeinsam die Freizeit mit Radfahren, Bootfahren und beim Lesen. Ein idyllisches Familienbild wurde geboten, ein positives Image wurde aufgebaut.³⁷

Die Stützen des Staates - Die staatlichen Einrichtungen

Neben den Persönlichkeiten des Ständestaates sollten auch die neuen vaterländischen Institutionen dem Wochenschaupublikum vorgestellt werden. Die Vaterländische Front (VF) und ihre Werke stand dabei oftmals im Mittelpunkt der Berichterstattung der ÖBUT. Allen voran das Mutterschutzwerk, wo „bedürftige“ Frauen, wie es der Propagandafilm vermitteln wollte,³⁸ schon

³⁵ In Schuschniggs Heimat Tirol und bei den von ihm geführten „Ostmärkischen Sturmsharen“ ist sein selbstsicheres Auftreten besonders augenscheinlich. Vgl.: TIROL-INNSBRUCK - LANDESGEDENKFEIER 1809 (66a/34), WIEN - FRÜHJAHRSPARADE DER OSTMÄRKISCHEN STURMSCHAREN (26b/35).

³⁶ Ein privater Einblick in sein Leben erfolgte bis dahin nur aufgrund des tragischen Unfalltods seiner Frau. Vgl.: HERMA SCHUSCHNIGG TOT (29a und 29b/35).

³⁷ SALZBURG - DER BUNDESKANZLER IN ST. GILGEN (36a/36).

³⁸ DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Zieglmayer, Produktion: Selenophon Wien.

Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.), Österreich in Bild und Ton - Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates, Eigenverlag, Wien 2002, S. 99-148

vor der Geburt des Kindes aufgenommen und in alle Arbeiten des Haushalts und der Kinderpflege eingewiesen wurden.³⁹ Die „Volksgesundheit“, über die Ärzte und Schwestern wachten, „stand hierbei im Vordergrund“.⁴⁰ Zudem sorgte eine Krippe des Werkes dafür, dass die Kinder berufstätiger Mütter unter Aufsicht standen.

Der Propagandafilm zeigt hier aber nur einen geschönten Ausschnitt der Realität. Verschwiegen wird, dass der Austrofaschismus zwischen „minderwertigem“ und „hochwertigem“ Nachwuchs unterschied. Eine große Kinderzahl wünschte sich das System vor allem in wohlhabenden Familien, während mittellose Familien angehalten wurden, nicht „hemmungslos und verantwortungslos Leben in die Welt zu setzen“. Zudem wurde Kinderreichtum nur dann unterstützt, wenn sichergestellt war, dass die Mutter verheiratet war und „aus geordneten Verhältnissen“ stammte.⁴¹ Die Einführung von Krippen und Kindergärten war nicht so selbstverständlich, wie es die Wochenschau darstellt (17b/35, 52b/35, 10a/36). In Wirklichkeit wurde der außerhäuslichen Erwerbstätigkeit verheirateter Frauen entgegengewirkt. Das austrofaschistische Ideal sah die Frau und Mutter einzig im Haushalt tätig. Trotzdem machte die Not vieler Familien eine außerhäusliche Berufstätigkeit der Frau notwendig.⁴² Diese Problematik kommt in den Wochenschaubeiträgen allerdings nicht zum Ausdruck. Hier ist nur Mutter- und Kinderglück fassbar.

Ein weiteres „Vorzeigeprojekt“ des Ständestaates war das Kinderferienwerk, welches, wie die ständestaatliche Werbung verkündete, dafür Sorge tragen sollte, „dass Kinder aus Städten, aus Industriegebieten und aus ärmlichen Bauernfamilien eine erholsame und gesunde Zeit verbringen können“.⁴³ Bilder von den „frohen Ferien“ fehlen in der Wochenschau aber. Die Beiträge über das Ferienwerk gestalten sich als Plattform für die propagandistische Selbstdarstellung der austrofaschistischen Führungspersönlichkeiten. Bei der Abfahrt und der Ankunft der Kinder waren Wochenschau und Politiker besonders gerne anwesend (13a/33, 15b/33, 62a/34, 63a/34). Bei dem seltenen Besuch der faschistischen Führungsriege während eines Ferienaufenthalts (15b/33, 35b/35) des männlichen Nachwuchses zeigten sich die Kinder in militärischer Haltung. Der tatsächliche Urlaubsaltag entzog sich dem Blick des Publikums.

Erst Aufnahmen des Jungvolkes lassen die Betätigung der Kinder und Jugendlichen erahnen. Die Burschen wurden vormilitärisch geschult: Leben im Feldlager, Baden im kalten Gebirgsfluss, zackige Gymnastik zum Trommeltakt, sportliche Kampf- und Reaktionsübungen im freien Gelände und der regelmäßige Vollzug militärische Zeremonie (Aufstellung nehmen, Fahne hissen usw.) gehörten zur vaterländischen Freizeitgestaltung (28b/37).⁴⁴ Dabei demonstrierte die militärische Kleidung der Buben den Zweck der Übungen auch im äußeren Erscheinungsbild.

³⁹ Zum Mutterschutzwerk siehe die ÖBUT-Beiträge 76a/34, 19a/35, 10a/36, 52a/36, 1b/37.

⁴⁰ Kommentar in: DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Ziegelmayer, Produktion: Selenophon Wien.

⁴¹ Irene Schöffmann, *Frauenpolitik im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „Austrofaschismus“. *Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 331-332.

⁴² Brigitte Ennsmann, *Frauenpolitik und Frauenarbeit im Austrofaschismus*, Dipl., Wien 1983, S. 236 und 240.

⁴³ DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Ziegelmayer, Produktion: Selenophon Wien.

⁴⁴ DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Ziegelmayer, Produktion: Selenophon Wien.

Die Jungmädels übten sich gleichfalls in „strenger“ Gymnastik sowie in Tanz, Gesang und Spiel (30b/37)⁴⁵ und wurden von der VF-Frauenschaft im Freiwilligen Arbeitsdienst (FAD) in die Haushaltslehre (Kochen, Waschen, Nähen) eingeführt (24a/33). Ihre Uniform war das Dirndl.⁴⁶

Im FAD wurde jugendlichen Arbeitslosen Arbeit geboten, die zwar nicht entlohnt wurde, ihnen aber die einfachsten Lebensbedürfnisse wie Unterkunft, Mahlzeit und Kleidung garantierte. Das Angebot im FAD zu arbeiten konnte im Grunde nicht abgelehnt werden, da sonst alle noch geleisteten Unterstützungszahlungen sofort eingestellt wurden.⁴⁷ Der FAD erfüllt aber, wie auch die anderen Werke der VF, vor allem erzieherische Zwecke. So sollte der Klassengegensatz überwunden werden, die vaterländische Gesinnung und die Zugehörigkeit zur Volksgemeinschaft gestärkt und die körperliche Ertüchtigung gefördert werden.⁴⁸ Natürlich unterschied der FAD systemkonform, wie es auch in den Beiträgen der Wochenschau offenbar wird, zwischen männlicher handwerklicher und weiblicher sozialer, familiärer Ausbildung.⁴⁹

Für die vaterländisch gesinnte Bevölkerung bot das VF-Werk „Neues Leben“ ein Freizeit- und Unterhaltungsprogramm an. Der ständestaatlichen Werbung nach⁵⁰ wollte man das kulturelle und sportliche Angebot einer größeren Bevölkerungsschicht zugänglich machen, weshalb zahlreiche Ermäßigungen auf Theater-, Konzert- und Kinokarten aber auch auf Bahn- und Buskarten gewährt wurden. Der Besuch von Frei- und Hallenbäder und die Teilnahme an Skikursen sollte durch das VF-Werk „Neues Leben“ ermöglicht werden. Eine eigne Länderbühne des Werkes sowie organisierte Kunstabende, Bücherschauen und Volkstanztreffen waren dazu gedacht, dass vaterländische Kunstverständnis zu fördern und zu verbreiten (42b/36, 49b/36, 51a/36, 17b/37, 28a/b/37, 2a/38). Um in den Genuss dieser Begünstigungen zu kommen, musste man allerdings Mitglied des VF-Werkes werden und sich damit auch politisch eindeutig zur VF bekennen. Die Wochenschaubeiträge zu dem VF-Werk „Neues Leben“ zeigten meist nur sehr kurze, von der Gestaltung her eher einfallslose und zum Teil besonders schlecht gefilmte Aufnahmen, die eine kulturelle Aufbau- und Vermittlungsarbeit kaum erkennen ließen. Einzig die Berichte über das Volkstanztreffen der Südoststaaten in Wien vermittelten im Ansatz die Tätigkeit des Werkes. Die Idee Österreicher mit den Volkstanztraditionen anderer Völker bekannt zu machen und den ausländischen Gästen durch einen Besuch auf dem Kahlenberg das österreichische oder hier Wiener Lebensgefühl etwas näher zu bringen wurde in diesem Fall zumindest klar erkennbar (28a/b/37).

Zu den wichtigen staatlichen Stützen zählten neben den neuen politischen Einrichtungen auch jene Institutionen und Verbände, die in jedem staatlichen Gefüge für Ruhe und Ordnung, für die Einhaltung der Gesetze und die Verteidigung nach innen und außen sorgen. So finden sich nur vereinzelt Wochenschauausgaben der ÖBUT, in denen Polizei, Gendarmerie, Bundesheer oder

⁴⁵ DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Ziegelmayer, Produktion: Selenophon Wien.

⁴⁶ Siehe auch den Beitrag von Judith Veichtlbauer im vorliegenden Band.

⁴⁷ Brigitte Ennsman, *Frauenpolitik und Frauenarbeit im Austrofaschismus*, Dipl., Wien 1983, S. 154-155.

⁴⁸ Hans Schmitz, *Die Sozialpolitik im autoritären Staat*, Wien 1934, S. 51-52.

⁴⁹ Siehe: GUGGING-NIEDERÖSTERREICH - REGIERUNG SCHAFFT ARBEIT. DIE FRAU IM FREIWILLIGEN ARBEITSDIENST (24a/33), WIEN - „JUGEND IN NOT“ (14b/35), WIEN - „JUGEND IN ARBEIT“ BAUT SEGELFLUGZEUGE (35b/35).

⁵⁰ DIE VATERLÄNDISCHE FRONT, Österreich 1937/1938, Regie: Karl Ziegelmayer, Produktion: Selenophon Wien.

einer der Wehrverbände nicht vertreten sind. Zu ihrer offiziellen Präsentation und Funktion brachte die ÖBUT sehr persönliche Eindrücke über Alltag und Tätigkeit der Vertreter dieser Gruppen und rückte sie dadurch in ein besonders positives Lichts. So beteiligte sich das Militär an Spendenaktionen (29b/33), arbeitete mit Einsatz aller Kräfte am Bau einer Rollfähre (32b/35) und half beim Hochwassereinsatz in Inzersdorf (40a/37). Über den alpinen Rettungsdienst der Gendarmerie (61a/34) wurde ebenso berichtet wie über den genauen Ablauf eines Notrufeinsatzes der Wiener Polizei (Notruf A-I-22 in 3a/36). Die Arbeit mit den Polizeihunden (40a/35), die Übung im asiatischen Kampfsport (36b/35), Sport- und Musikveranstaltungen von Polizei, Gendarmerie, Militär und Heimatschutz waren Teil der Wochenschauberichterstattung (5a/35, 8b/35, 33a/35, 30b/36, 11a/38, 48a/35, 1b/36). Sogar ein Verkehrspolizist mit Weltrekorderfahrung konnte aufgeboten werden.⁵¹

Zumeist wurden Bundesheer, Polizei und die Wehrverbände im Rahmen von groß angelegten Veranstaltungen gezeigt. Paraden sollten die militärische Stärke Österreichs unter Beweis stellen (z. B. 39a/34, 44a/34, 45a/34, 69b/34, 23b/35, 26b/35, 18b/37). Diese zahllosen vorgeführten Aufmärsche, die vaterländischen Demonstrationen und die dazu eingespielten Reden veranlassten den Wiener Vizebürgermeister, Fritz Lahr, dazu, in den von ihm eingebrachten Verbesserungsvorschlägen für die ÖBUT darauf hinzuweisen, dass zu viele Paraden ermüden, langweilig wirken und so den Propagandazweck letztlich verfehlen würden:

*[...] Es ist das österreichische Filmpublikum in Stadt und Land überdrüssig geworden, stets marschierende Abteilungen defilieren zu sehen, mögen diese welcher Formation auch immer angehören. Es hört das österreichische Publikum gelangweilt die Reden von Regierungsmitgliedern und höheren Funktionären an. Es ist reichlich übersättigt worden [...]*⁵²

Lahr schlug daher die „Einschränkung der zahlreichen Verfilmung vaterländischer Veranstaltungen im Interesse des Ansehens der Regierung und des vaterländischen Kurses“ vor.

Die zelebrierten vaterländischen Kundgebungen (u. a. 7b/33, 43a/36, 39b/37) und verordneten Ständehuldigungen (z. B. 41b/34, 48b/34, 50b/34, 37a/35) waren jedoch nicht nur in der Reflexion der Wochenschau kein großer Erfolg. Es handelte sich um „Massenveranstaltungen“, denen die Masse der Bevölkerung nichts abgewinnen konnte und ihnen daher oft fernblieb. Einem Vergleich mit den von der Sozialdemokratie inszenierten Großveranstaltungen, die den Beteiligten ein Zusammengehörigkeitsgefühl vermittelten, hielten die vaterländischen Veranstaltungen nicht stand.

Die Stützen des Staates - Die Kirche

Einzig die katholische Kirche schaffte es für eine gewisse „Masse“ zu sorgen.⁵³ Der katholische Ritus wurde wohl auch deshalb in die staatliche Repräsentation integriert. Fahnenweihen wurden

⁵¹ WIEN - KRAFTSPORT EINES OLYMPIAKÄMPFERS (9b/33).

⁵² Schreiben des Vizebürgermeisters der Stadt Wien Fritz Lahr an Ministerialrat Dr. Eugen Lanske. Österreichische Wochenschau (Öbut). Vorschläge zur Verbesserung, 1. Juli 1936, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3649/1936, GzI.: 92060/1936, ZI.: 103670.

⁵³ Alfred Pfoser/Gerhard Renner, „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938, 4. Auflage, Wien 1988, S. 235-238.

abgehalten (14a/33, 19a/35), Feldmessen zelebriert (66a/34, 23a/35), Gedenkfeiern (49a/34, 31a/37) vorgenommen und kirchliche Festlichkeiten in Anwesenheit wichtiger staatlicher Funktionäre begangen (16b/33, 23a/33). Die Kirche als Stütze des austrofaschistischen Ständestaates lieferte dem politischen System katholische Wertvorstellungen und unterstützte das austrofaschistische Programm, da sich die katholische und die ständisch-faschistische Ideologie auf breiter Basis trafen. Beide traten gegen Liberalismus, Bolschewismus sowie Modernismus auf und engagierten sich für eine autoritäre, monarchistisch-restaurative Gesellschaftsordnung mit einer starren sozialen Hierarchie.⁵⁴ Vor allem die ständische Idee entsprach dem katholischen Sozial- und Gesellschaftssystem. Die Rollen von Herr und Knecht waren genau verteilt und jeder sollte sich zu seinem Seelenwohl in sein gottgewolltes Schicksal fügen.⁵⁵ Idealbilder dieser ständestaatlichen Wunschvorstellung brachte auch die Wochenschau. Der Bauernstand stellte dabei die am besten geeignete Projektionsfläche dar. Der schwer arbeitende, naturverbundene Bauer wurde bei seinem Tagwerk gezeigt, wobei die schöne österreichische Landschaft einen perfekten Hintergrund bot (23b/33, 59a/34, 65b/34, 66a/34). Der Blut- und Boden-Ästhetik wurde hier genauso wie im Nationalsozialismus gefrönt.

Der mit dem katholischen Kalender unabdingbar verbundene Arbeitsalltag des Bauern (vgl. 77b/34, 28a/35, 3b/36) machte es möglich, dass festliche Feiern den katholischen Rahmen für die Berichterstattungen gaben. Dem entgegen stand der Arbeiter, der zwar in den Industrie- und Baubildern sichtbar war (u. a. 40b/34, 60a/34, 1a/35), der aber als eigener Stand nicht wahrgenommen wurde. Neben dem „Arbeiter“ bzw. dem Dienboten in der Landwirtschaft gab es im Weltbild des Austrofaschismus einzig den Stand des Handwerkers (u. a. 45a/34, 3a/35, 4a/35, 37a/35).

Die Stützen des Staates - Die Wirtschaft

Die zweite bedeutsame Stütze des Austrofaschismus war neben der katholischen Kirche die österreichische Industrie. Die Wirtschaftstreibenden erwarteten sich von einem diktatorischen Regime mehr Begünstigungen und eine Auflockerung des Sozialsystems zu ihren Gunsten.⁵⁶ Erwartungen, die sich schließlich erfüllten, wie die Ausschaltung der Interessensverbände der Arbeiter, die Nichteinhaltung der Kollektivverträge und die Eingriffe in bestehende Kollektivverträge, die Reduktion des Überstundenzuschlags, Gehaltskürzungen, die Einführung des Streikverbots und die ständige Übertretung des Arbeitsrechtes durch die Unternehmer

⁵⁴ Sabine Juffinger, *Politischer Katholizismus im Austrofaschismus 1933/1934-1938. Zur Analyse der politischen Rhetorik des Austrofaschismus am Beispiel der „österreichischen Mission“ sowie anhand der Konstruktion des Geschlechterverhältnisses*. Dipl., Innsbruck 1993. S. 10-11. Ernst Hanisch, *Der Politische Katholizismus als ideologischer Träger des „Austrofaschismus“*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), *„Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 54. Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S.134.

⁵⁵ Alfred Pfoser/Gerhard Renner, *„Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), *„Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 239.

⁵⁶ Karl Stuhlpfarrer, *Austrofaschistische Außenpolitik - ihre Rahmenbedingungen und ihre Auswirkungen*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), *„Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 269-270.

bewiesen.⁵⁷ Die enge Zusammenarbeit zwischen Regierung und Industrie wurde ab 1932 nachdrücklich verfolgt. Dementsprechend verfügten die Wirtschaftstreibenden auch bei der Gestaltung der Wochenschau über einen gewissen Einfluss. Allein die Agenden der ÖSTERREICH IN BILD UND TON lagen hauptsächlich beim Bundesministerium für Handel und Verkehr⁵⁸ und die Wirtschaftsverbände brachten wiederholt ihre Beitragswünsche vor, die sie, wie die Berichterstattung der österreichischen Wochenschau beweist, sehr oft umsetzen konnten.

Österreichs wirtschaftlicher Fortschritt und seine Lebensfähigkeit sollte über die Wochenschau propagiert werden. Eine eigene Plattform bot dabei der Abspann der ÖBUT, der die Zuschauer, mittels Zeichentrickanimation oder Standbildern, dazu aufforderte die österreichische Wirtschaft und den österreichischen Fremdenverkehr aktiv zu unterstützen:

Kauft, was in Österreich erzeugt, damit der Heimat Wohlstand steigt. Kauft österreichische Waren!

Wollt Ihr, dass Blumen sprießen, müsst Ihr sie fleißig gießen. Lohnt Ihr den Fleiß durch Kauf, blüht auch die Heimat auf. Drum folgt dem Satz, dem klaren - kauft österreichische Waren!

Besucht Eure schöne Bundeshauptstadt Wien!

Zudem forderte die Wirtschaft eine verstärkte Berichterstattung der Wochenschau über die heimische Produktion, um die Bevölkerung mit den österreichischen Erzeugnissen vertraut zu machen.⁵⁹ Die ÖSTERREICH IN BILD UND TON kam diesem Wunsch durch die regelmäßige Aufnahme von Industriebetrieben und Produktionsabläufen nach. Die Wochenschau machte es sich zur Aufgabe die Herstellung von Erzeugnissen der Industrie, aber auch der ländlichen Heimarbeit detailgenau nachzuvollziehen (u. a. 9a/33, 34a/b/34, 42b/34, 82a/34, 4b/35, 7a/35, 42a/35, 47b/35, 48a/35). Einzelne Arbeitsschritte wurden aufgenommen und durch den Sprecher unter Verwendung und Erklärung von Fachausdrücken genau erläutert. Den Filmbeiträgen fehlt es jedoch zumeist an Dynamik. Die beschauliche und oft langatmige Darstellung der Arbeitsvorgänge lassen die Atmosphäre einer fortschrittlichen und aufstrebenden Wirtschaft, worauf die Berichte ja eigentlich abzielten, nicht wirklich aufkommen. Vizebürgermeister Lahr wies in seinen Reformvorschlägen für die Wochenschau auf diesen Umstand hin und forderte zur Belebung des Wirtschaftsteils:

Herausschälung der wesentlichen Bilder, wobei in Gang befindliche Maschinen mehr im Sinne der Eisenstein'schen Technik gebracht werden sollten.

⁵⁷ Emmerich Tálos, *Sozialpolitik im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938, 4. Auflage, Wien 1988, S. 163-167 und 174.

⁵⁸ *Filmwirtschaftliche Vorschriften erlassen vom Bundesministerium für Handel und Verkehr (Amt für Wirtschaftspropaganda)*, Wien 1937. Hier speziell die *Verordnung vom 28. März 1934, BGBl. 1/206* und den *Durchführungserlaß des BMHV (Amt für Wirtschaftspropaganda) vom 30. Jänner 1937, Zl. 93461, Abschnitt D, Obligatorische Filmvorführungen*.

⁵⁹ Schreiben der Arbeitsgemeinschaft wirtschaftlicher Körperschaften „Kauft österreichische Waren“. Propagandabüro der Fachverbände an das BMHV, 5. Februar 1934; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3533/1934, Zl.: 92283-WP/34.

*Darstellung von Import, Veredlung und Export tunlichst in Zusammenhang mit statistischen Daten. Diese müssten naturgemäß in der Art der Zeichentrickfilme auf bildstatistischer Basis hergestellt werden [...]*⁶⁰

Aufgrund des vorhandenen Filmmaterials ist allerdings zu bezweifeln, dass jemals ein Verstoß in diese Richtung unternommen worden ist. Die Wirtschaftsbeiträge fügen sich ohne besondere dramaturgische Darstellungen oder außergewöhnliche Schnitt- und Kameraperspektiven in das Gesamtbild der etwas behäbigen und undramatischen ÖBUT ein. Statistische und graphische, zum Teil auch bewegte Darstellungen und Animationssequenzen kamen in der Wochenschau aber sehr wohl zum Einsatz. Vor allem Wachstumswüchse und Erfolge im Straßennetausbau wurden gerne mittels Bildgraphik demonstriert.⁶¹

Das Einblenden von Markennamen in der Wochenschau erregte besonderen Unmut. Man erwartete als Folge weniger Werbefilmaufträge für die Kurzfilmhersteller, sowie finanzielle Einbußen der Kinobesitzer, die sich durch Werbeeinschaltungen zusätzliche Einkünfte sicherten.⁶² Die Wirtschaftstreibenden selbst waren sich jedoch bewusst, dass die Einschaltung von Firmen- oder Markennamen im Rahmen der Wochenschau nicht wirklich angebracht war. Sie machten vielmehr den Vorschlag, dass Bilder von Industrieanlagen zunehmend in Beiträge eingeflochten werden sollten, die unter einem politischen oder kulturellen Titel liefen. So könnte man prominente Persönlichkeiten bei einem Besuch von Produktionsstätten zeigen, oder aber „bei der Vorführung von Landschaften im Begleittext einen Hinweis auf die bodenständige Erzeugung“ geben.⁶³ In der Wochenschau selbst finden sich keine Beiträge die dieser Vorgabe entsprechen. Österreichische Regierungsmitglieder waren in der Wirtschaftsberichterstattung nur dann zugegen, wenn es um eine Messeeröffnung (41b/34), den Abschluss eines Handelsvertrages (37a/34) oder aber um die Verwirklichung von Wirtschaftsvorhaben ging, die offiziell von der Bundesregierung propagiert und getragen wurden, wie etwa das Programm „Regierung schafft Arbeit“ (29a/35).

Und auch Landschaftsbilder, die offensichtlich der Förderung des österreichischen Fremdenverkehrs dienten, verweisen nicht auf die Existenz von Industrieanlagen. Derartige Aufnahmen hätten der Darstellung eines erholsamen Urlaubs in Österreich auch entgegen gewirkt. Dagegen präsentierte sich das REISELAND ÖSTERREICH (39b/35) in der Wochenschau einmal mehr als Heimat der schönen Künste - der Musik (33b/35), der Architektur (39a/35) und des Festspiels (13a/b/33, 14a/b/33, 35b/35, 38a/35). Tradition und Brauchtum hatten einen hohen Stellenwert. Berge, Seen und Täler bildeten den idyllischen Rahmen (u. a. 1a/33, 21a/33, 51a/34, 16a/36). Sportbegeisterte fanden in Österreich in Sommer und Winter die allerbesten Bedingungen ihrem

⁶⁰ Schreiben des Vizebürgermeisters der Stadt Wien Fritz Lahr an Ministerialrat Dr. Eugen Lanske. Österreichische Wochenschau (Öbut). Vorschläge zur Verbesserung, 1. Juli 1936, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3649/1936, GzI.: 92060/1936, ZI.: 103670. Fritz Lahr dürfte allgemein ein Kenner des gegnerischen Filmschaffens gewesen sein. An einer anderen Stelle seines Reformschreibens bezieht er sich offensichtlich auf das Titelbild der NS-Wochenschau.

⁶¹ Vgl.: WIEN - DER 500.000 ABONNENT DER RAVAG. ÜBERREICHUNG EINES EHRENGESCHENKES DURCH BUNDESMINISTER STOCKINGER (26b/33), WIEN - DAS WELTZENTRUM DER STRICKMODE (41a/34), WIEN - WIE GLASFIGUREN ENTSTEHEN (42a/34), OBERÖSTERREICH - ÖSTERREICHISCHER SCHWEINEEXPORT NACH ENGLAND (73b/34), LONDON - ÖSTERREICHS VERKEHRSWERBUNG IN LONDON (27a/35), ÖSTERREICH - REGIERUNG SCHAFFT ARBEIT (46a/35).

⁶² Vgl. dazu den Beitrag von Michael Achenbach im vorliegenden Band.

⁶³ Schreiben der Arbeitsgemeinschaft wirtschaftlicher Körperschaften „Kauft österreichische Waren“. Propagandabüro der Fachverbände an das BMHV, 5. Februar 1934; in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3533/1934, ZI.: 92283-WP/34.

Hobby nachzugehen (u. a. Schwimmen 12a/33, Bergklettern 27a/33, Skifahren 36a/34, Segeln 37b/35, Fischen 36b/35). Dieses Idealbild eines friedlichen Kultur- und Freizeitlandes sollte mit Hilfe eines forcierten Austausches von Wochenschausujets auch ins Ausland getragen werden.⁶⁴

Identitätsstiftende Bilder

Die Beiträge über industrielle Einrichtungen, österreichische Landschaften und Städte, Tradition- und Brauchtumpflege und kulturelle Veranstaltungen dienten aber nicht nur der Wirtschaft und dem Tourismus. Diese Bilder sollten auf die österreichische Bevölkerung identitätsstiftend wirken. Mit dem propagierten wirtschaftlichen Aufbau wollte man die Österreicher von der Existenzfähigkeit ihres Kleinstaates überzeugen. Geschichte, Kultur und Tradition sollten ein Gemeinschaftsgefühl vermitteln und einen speziellen österreichischen Typus der deutschen Nation bewerben.

Neben den wirtschaftlichen und kulturellen Leistungen mussten zur nationalen Selbstfindung auch die Erfolge österreichischer Sportler herangezogen werden. Allen voran der mehrfache Weltmeister, Europameister und Olympiasieger im Eislauf, Karli Schäfer (8a/36), die Eisläufer Felix Kaspar (8a/37) und Liselotte Landbeck (35a/34), die Weltmeisterin im Fechten Ellen Müller-Preis (21b/35, in den 30er Jahren noch Ellen Preis) und das österreichische Fußball-Wunderteam rund um den Erfolgskicker Matthias Sindelar (28a/33). Das Ereignis „Fußball“ wurde durch die Anwesenheit bekannter Persönlichkeiten aus der Filmbranche und der Politik, wie etwa Paula Wessely, Attila Hörbiger, Rudolf Carl, dem Wiener Vizebürgermeister Lahr und Fürst Ulrich Kinsky, zusätzlich protegiert (siehe 30a/35, 41a/35, 13a/36). Seinen besonderen Stellenwert erhielt ein Fußballmatch aber erst dann, wenn es vom Sportreporter schlechthin, Professor Willy Schmieger, kommentiert wurde. In seiner recht charmanten, legeren, Wienerischen Art brachte er Leben, Humor und Spannung in die Beiträge (z. B. 5a/36), aufgrund seiner Kompetenz (er war in den Jahren 1901-1919 selbst Spieler der österreichischen Fußballnationalmannschaft)⁶⁵ konnte man von ihm eine professionelle Sportberichterstattung erwarten.

Der segmentierte Blick auf das Ausland

Aufnahmen von sportlichen Wettbewerben oder Freizeitaktivitäten machten zudem ein Gros der Auslandsberichterstattung aus. Wenn es sich nicht gerade um christliche oder faschistische Sportveranstaltungen handelte konnte jegliche politische Komponente ausgespart bleiben. Selbst die Berichte zu den Olympischen Spielen 1936 in Berlin lassen nur ein Mindestmaß an politischer Inszenierung des NS-Regimes zu.⁶⁶ Auslandsbeiträge mit politischer Botschaft kamen fast ausschließlich aus den verbündeten Staaten Italien und Ungarn. Ansonsten versuchte man das aktuelle politische Weltgeschehen in der ÖBUT möglichst auszusparen.

⁶⁴ Einige Wochenschaubeiträge waren zudem der Fremdenverkehrswerbung selbst gewidmet: TIROL - AUSLÄNDISCHE PRESSEVERTRETER BESUCHEN DAS AUSSERFERN-GEBIET 60b/34), WIEN - FLASCHENPOST IM DIENSTE DER FREMDENVERKEHRSWERBUNG (11a/33), WIEN - MODERNE FREMDENVERKEHRSWERBUNG. DAS ÖSTERREICHISCHE PROPAGANDA-AUTO (40b/34), LONDON - ÖSTERREICHISCHE VERKEHRSWERBUNG IN LONDON (27a/35).

⁶⁵ Isabella Ackerl/Friedrich Weissensteiner, *Österreichisches Personenlexikon der Ersten und Zweiten Republik*, Wien 1992, S. 420-421.

⁶⁶ Auf die Präsenz bzw. Nicht-Präsenz NS-Deutschlands in der ÖBUT wird später noch verwiesen.

Berichte aus dem afrikanischen und asiatischen Raum konzentrierten sich zumeist auf königliche und militärische Oberhäupter (u. a. 38b/34, 21a/35, 38b/35, 4a/37, 33a/37) oder auf die traditionellen Feste und Gebräuche der einheimischen Bevölkerung (44b/34). Die fremden Tänze und Kulte standen zwar in völligem Gegensatz zu der sonst präsenten westlichen und christlich geprägten Tradition, ihre Darstellung in Bild und (sehr selten) Wort war jedoch nicht abwertend. Es tritt vielmehr der neugierige Blick eines Forschers zutage. Interessant ist zudem, dass etwa religiöse Rituale des Hinduismus (37b/36) oder des Islam (3b/36), aber auch Vertreter der orthodoxen Kirchen (1b/35, 11a/36) in der Wochenschau sehr wohl Platz fanden. Die protestantischen Kirchen wurden hingegen, sicher in Hinblick auf den bedeutenden Einfluss der katholischen Kirche im Ständestaat, völlig ausgespart.⁶⁷

Im Jahr 1937 finden sich noch „politische“ Bilder aus dem asiatischen Raum. Die Berichte vom Chinesisch-Japanischen Krieg (36a/37, 37a/37, 39a/37), von Truppenbewegungen, Gefechten, brennenden Häusern, Zerstörungen, Aufräumarbeiten, von Menschen, die ihr Hab und Gut wegtransportieren und Menschengruppen in China, die japanische Fähnchen schwingen, ergeben ein wirres Konvolut an Momentaufnahmen. Genauere Informationen über die politischen Hintergründe (die japanische Expansionspolitik, den Beitritt Deutschlands und Japans zum Antikominternpakt) und den Anlass des japanischen Angriffes (Schießerei bei der Marco Polo-Brücke in Peking) blieben aus.

Aufnahmen aus Australien operierten mit den gewohnten Assoziationen: Schafwollzucht (10b/35), Koalas (9a/35), Känguruhs (38b/35) und sogar ein Beitrag über den Bumerang findet sich im Wochenschaubestand (71b/34). Sonst entsprachen die australischen Beiträge in Gestaltung und Inhalt jenen aus dem westeuropäischen und US-amerikanischen Raum.

Aus den USA kam ein Hauptteil der Auslandsbilder. Dementsprechend breit gestaltete sich die präsentierte amerikanische Bilderwelt: Neben Berichten über Präsident Franklin D. Roosevelt (2a/35) sah man amerikanische Paraden und Manöver (40b/35), Beiträge über beeindruckende Bauprojekte (21a/33), amerikanische Feste (31b/34), Tier- und Landschaftsbilder aus den amerikanischen Tier- und Naturschutzparks (23a/37, 68a/34). Die sportliche Freizeitgestaltung des US-Bürgers (35b/34) durfte ebenso wenig fehlen wie Cowboy-Rodeos (32a/34), akrobatische Schießübungen (1a/35), Kuriositäten (etwa Hundemode 3a/35, Menschen als fliegende Geschosse 33a/35) und Sensationen (u. a. Höhenrekord mit dem Ballon 49a/35) aller Art, die man im Land der unbegrenzten Möglichkeiten erwartete. Diese starke bildliche Präsenz der USA war allerdings kein besonderes Phänomen der ÖBUT. Die US-Filmindustrie hatte den westeuropäischen Markt längst auf allen Produktionsebenen erobert.⁶⁸

⁶⁷ Vgl. dazu die Beiträge von Rupert Klieber und Werner Suppanz im vorliegenden Band.

⁶⁸ Die regelmäßigen Filmbewertungen der Zeitschrift *Der gute Film. Mitteilungen des Instituts für Filmkultur* der Jahre 1934-1936 belegen, dass die Mehrzahl der in Österreich gezeigten Filme aus US-amerikanischer Produktion stammten. Vgl.: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 122-124. Zu der Vormachtstellung der USA auf dem europäischen Kinomarkt der Zwischenkriegszeit siehe: Reinhold Wagnleitner, *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*, Wien 1991. S. 262-264.

Rekorde, Sensationen, Kuriositäten und die bessere Gesellschaft

Die außergewöhnlichen Bilder aus den USA konnten dazu beitragen etwas mehr Schwung in die sonst doch eher träge und weltfremde Berichterstattung der ÖBUT zu bringen. Vizebürgermeister Lahr bemängelte in seinem Reformschreiben zur österreichischen Wochenschau:

Das Tempo der Wochenschau ist manchmal zu langsam. Der Film verlangt nun einmal Schwung, der sein tragendes Element ist und nur fallweise [...] eine begrenzte Beschaulichkeit verträgt. Manche Szenen sind viel zu langatmig, man fragt sich, was denn noch vorgeht und diese Frage allein löst schon unbewusst den Beginn der Langeweile im Film aus.⁶⁹

Lahr zufolge musste „die Wochenschau auf Sensationen aus sein“, denn „ein gutes Bild einer Sensation“, selbst wenn es nicht mehr aktuell ist, wäre „weniger gefährlich als ein minderes Sujet“.

Das Panoptikum an Sensationen, Rekorden und Kuriositäten der ÖBUT rekrutierte sich hauptsächlich aus dem Bildmaterial, das von ausländischen Wochenschaufirmen bereitgestellt wurde. Mitu, der rumänische Boxriese (48b/35) gehörte ebenso zur „Kuriositätenschau“ wie Koringa, eine exotisch gekleidete Frau, die mittels ihrer Augen, Hände und rhythmischer Klopfzeichen Schlangen, Krokodile und Hühner hypnotisierte (41b/35). Außergewöhnliche Erfindungen, etwa ein amphibisches Auto, das zu Wasser und Land fährt bzw. schwimmt (22a/35), sollten die Zuschauer in Staunen versetzen (4a/35). Die zunehmende Motorisierung und die faszinierende Welt der Luftfahrt standen besonders oft im Mittelpunkt der auf Attraktionen ausgerichteten Berichterstattung. Geschwindigkeitsrekorde (39a/35) und die Bewältigung imposanter Strecken (74b/34) offenbarten neue Möglichkeiten der Fortbewegung und verwiesen auf eine schnelle und technisch innovative Moderne. Außerdem ermöglichten die Aufnahmen aus der Luft dem Kinobesucher völlig neue Perspektiven (27a/37).

Berichte aus dem Leben der gehobenen Gesellschaft (etwa ein Poloturnier in Wien 71a/34), Schönheitskonkurrenzen (11b/35), modische und kosmetische Tips für die Frau (72b/34, 14b/36, 22a/36) gaben der österreichischen Wochenschau einen gewissen Magazincharakter. Doch dieses Potpourri aus sensationellen und kuriosen Bildern gepaart mit Aufnahmen aus dem Repräsentations- und Freizeitalltag der Eliten stand im krassen Gegensatz zu den Bildern aus der harten, einfachen, bäuerlich-katholischen Welt, die der Ständestaat offiziell als ideales ständisches Vorbild präsentierte. Hier wurde die Unstimmigkeit zwischen ständestaatlicher Programmatik und propagandistischer Umsetzung in der Wochenschau wohl am stärksten fassbar.

Die fehlenden Bilder der ÖSTERREICH IN BILD UND TON – Beweggründe und Zensureingriffe

Die undurchsichtige und verfälschte Selbst- und Fremddarstellung des Ständestaates in der Wochenschau wurde durch das Fehlen vieler Bilder begünstigt. Gesellschaftliche Normen und das politische Selbstverständnis des Ständestaates ließen die Aufnahme oder Vorführung vieler Beiträge gar nicht erst zu. Selbst und offiziell verordnete Zensur sorgte für die Einhaltung dieser „Bilderordnung“.

⁶⁹ Schreiben des Vizebürgermeisters der Stadt Wien Fritz Lahr an Ministerialrat Dr. Eugen Lanske. Österreichische Wochenschau (Öbut). Vorschläge zur Verbesserung, 1. Juli 1936, in: ÖStA, AdR, BMHV, K 3649/1936, GzI.: 92060/1936, ZI.: 103670.

Filmzensur in den 20er und 30er Jahren - Ein Aufriss

Am 30. Oktober 1918 erklärte die Provisorische Nationalversammlung die Aufhebung jeglicher Zensur in Österreich. Dieser Beschluss wurde 1920 in die Bundesverfassung übernommen. Trotz dieses generellen Zensurverbots war es immer wieder möglich die Regelung zu umgehen. Einzelne Interessensgruppen verstanden es Druck auf die Exekutive, die Legislative, die Justiz und die öffentliche Meinung auszuüben und so die Vorführung eines Filmes zu unterbinden. Oftmals wurde diskutiert, ob sich das Zensurverbot vielleicht doch nur auf die Presse bezog. Zur Klärung dieser Frage wurde der Verfassungsgerichtshof angerufen, der 1926 zu dem Erkenntnis kam, dass jede Art der Zensur, somit auch die Filmzensur, in Österreich als abgeschafft zu gelten hat. Spätestens ab diesem Zeitpunkt war die Ausübung der Filmzensur in Österreich verfassungswidrig.⁷⁰

Währenddessen waren durch die Verfassungsnovelle des Jahres 1925 die legislativen und exekutiven Kompetenzen im Film- und Theaterwesen vom Bund auf die Länder übergegangen. Daraufhin hatten die Bundesländer Wien, Tirol, Vorarlberg und Steiermark eigene Film- und Kinogesetze erlassen, mit welchen die Filmzensur im Grunde wieder eingeführt worden war. Der Landesgesetzgebung zufolge hatten nämlich von der Landesregierung eingesetzte Filmbegutachtungsstellen über die Zulassung eines Streifens zu entscheiden. Die österreichische Bundesregierung billigte diese Eingriffe in die Zensurfreiheit und die regierungsnahen *Reichspost* befürwortete die neuen Landes-Kinogesetze sogar.⁷¹

Zudem gab es noch einen anderen „legalen“ Weg unliebsame Filme aus dem Verkehr zu ziehen: Kam es bei einer Vorführung zu Krawallen, Zwischenrufen und gewalttätigen Auseinandersetzungen, so konnte, nach einer Weisung des Ministerrates aus dem Jahr 1930, die zuständige Polizeidirektion sofort ein Verbot gegen den Film erlassen. Das derartige Störaktionen gezielt durchgeführt und meist politische motiviert waren liegt auf der Hand.⁷²

Zu der offiziellen gesetzlichen Wiedereinführung der Zensur in Österreich kam es durch die Mai-Verfassung des Jahres 1934. In Artikel 26, Absatz 2 wurde festgelegt, dass eine behördliche Prüfung der Presse, des Theaters, des Rundfunks, der Lichtspiele und ähnlicher öffentlicher Darbietungen angeordnet werden konnte und bei zu erwartenden Verstößen gegen die öffentliche Ruhe und Sicherheit, diese Veröffentlichungen und Darbietungen untersagt werden mussten.⁷³ Trotz dieser bundesgesetzlichen Verordnung blieb die Zensur weiterhin Ländersache. Bestrebungen der Vaterländischen Front und der Film- und Kinounternehmer zur Schaffung einer zentralen Zensurbehörde scheiterten letztlich am Widerstand einzelner Landesbehörden (allen

⁷⁰ Armin Roithmayer, *Filmzensur als antidemokratisches Mittel sozialer Kontrolle. Zwei Beispiele: Erich Maria Remarque: „Im Westen nichts Neues“. Herbert Achternbusch: „Das Gespenst“*. Dipl., Graz 1991, S. 9 und 59.

⁷¹ *Reichspost*, 29.5.1929. Siehe: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S.34.

⁷² Beispiele dazu in: Armin Roithmayer, *Filmzensur als antidemokratisches Mittel sozialer Kontrolle. Zwei Beispiele: Erich Maria Remarque: „Im Westen nichts Neues“. Herbert Achternbusch: „Das Gespenst“*. Dipl., Graz 1991, S. 66-68. Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 34-41.

⁷³ Verfassung vom 1. Mai 1934, BGBl. II/Nr. 1, Art. 26, Abs. 2.

voran Tirol und Vorarlberg).⁷⁴ Zu bedenken ist auch, dass das austrofaschistische System auf dem föderalistischen Prinzip basierte. Eine stärkere Selbstständigkeit der Bundesländer war gegeben und stand im direkten und gewünschten Gegensatz zu dem von der Sozialdemokratie geförderten Zentralismus. Da es keine zentrale Zensurbehörde gab, waren die Entscheidungen in den einzelnen Bundesländern oftmals völlig unterschiedlich. Bemerkbar macht sich dabei ein Ost-Westgefälle. Kooperierten die Filmstellen in Wien, Niederösterreich und im Burgenland sehr eng miteinander, so agierten die anderen Landesbehörden viel eigenständiger und bemängelten die ihres Erachtens nach viel zu milden Zensurenentscheidungen in der Bundeshauptstadt.⁷⁵ Speziell Einrichtungen und Vertreter der katholischen Kirche protestierten gegen die Zensurhandhabung des Wiener Magistrats, das u. a. die Vorführung von Filmen mit „Brutalitäten“, „Irreligiosität“, Szenen „erotischer Natur“ und „verschlampter Moral“ sowie „Selbstmordkandidaten“ selbst vor Jugendlichen zuließ.⁷⁶

Im Zuge der offiziellen Wiedereinführung der Zensur in Österreich wurde 1934 das „Institut für Filmkultur“ gegründet, dessen direkter Vorläufer die Filmstelle des deutsch-österreichischen Jugendbundes, eine Organisation mit christlichsozialem Hintergrund und deutschnationalen Ansätzen, war. Die Filmbeurteilungen des Instituts erschienen in der Zeitschrift *Der gute Film, die Mitteilungen des Instituts für Filmkultur*. Mit diesen Mitteilungen wollte man von Beginn an Einfluss auf das Kinoprogramm ausüben. Und tatsächlich orientierten sich Kinounternehmer aber auch die Landesbehörden an den Bewertungen des Instituts. Das Institut für Filmkultur, dessen Träger die Bundesleitung der Vaterländischen Front, der Gewerkschaftsbund, die Katholische Aktion und das Volksbildungsreferat des Wiener Bürgermeisters waren, kooperierte außerdem mit dem BMU im Bereich der Film-Qualitäts- und Jugendzulässigkeitsprüfung und war ab 1935 auch bei den Entscheidungen des Wiener Zensurbeirates vertreten.⁷⁷

Seit 1930 prüfte das BMU die Filme auf ihre Jugendzulässigkeit. Die Entscheidungen des BMU sollten für das gesamte Bundesgebiet gelten. Tirol folgte diesen Beurteilungen nur beschränkt und Vorarlberg anerkannte diese Vorgaben überhaupt nicht.⁷⁸

Von der Filmzensur ausgenommen waren alle von der Regierung selbst produzierten oder in Auftrag gegebenen Filme, somit auch die ÖSTERREICH IN BILD UND TON. Staatlich initiierte Produkte, wie die Wochenschau, wurden ja bereits „vorzensuriert“. Die Gestalter wussten natürlich genau, welche Bilder erwünscht waren und welche nicht. An die Aufnahme von staatlich unpopulären Beiträgen wurde gar nicht erst gedacht. Auslandsbeiträge wurden nach dem selben Prinzip vorausgewählt, geschnitten und mit Ton unterlegt.

⁷⁴ Paolo Caneppele, *Beschnittene Schaulust. Entstehung und Entwicklung der Filmzensur in Österreich. Ein Abriß (1900-1938)*, in: *medien & zeit*, 2/2001, S. 32. Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 101-102.

⁷⁵ Alfred Pfoser/Gerhard Renner, „*Ein Toter führt uns an!*“ *Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „*Austrofaschismus*“. *Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 230. Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 101-103.

⁷⁶ „Jugend-Filme“ in Wien (1933) in: ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: Katholischer Schulverein für Österreich. Protest gegen den Uraniafilm „Bali, die Insel der Dämonen“. Filmbegutachtung durch das Land Wien, Gsz.: 3632/10b, 2. März 1936.

⁷⁷ Paolo Caneppele, *Beschnittene Schaulust. Entstehung und Entwicklung der Filmzensur in Österreich. Ein Abriß (1900-1938)*, in: *medien & zeit*, 2/2001s, S. 30. Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 48 und 116.

⁷⁸ Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 103-104.

Welcher Art waren aber nun diese Beiträge, die nicht oder nicht zur Gänze gezeigt werden durften? Eine Teilantwort können die leider nur spärlich vorhandenen Filmzensurdokumente geben, die zeigen welche Szenen und Titel in Spiel- und Dokumentarfilmen nicht zugelassen, welche Beiträge, sofern es sich um Auslandswochenschauen handelte, gestrichen wurden. Im Folgenden soll anhand solcher Filmzensurdokumente versucht werden, Motive und Beweggründe der austrofaschistischen Zensur zu ergründen. Dazu werden Vorführungskarten der Wiener und der Niederösterreichischen Landesbehörde, Akten des BMU und Protokolle des Gutachterkollegiums für die österreichische Wochenschau herangezogen.⁷⁹

Der Dokumentbestand

Das Wiener Kinogesetz von 1935 sah vor, dass alle zur öffentlichen Vorführung bestimmten Laufbilder einer Bewilligung seitens der Bezirksverwaltungsbehörde bedurften. So musste jeder Film samt Inhaltsangabe beim „Besonderen Stadtamt II“ als zuständige Behörde eingereicht werden. Dort entschied ein Beirat⁸⁰ über die Ausstellung einer Vorführungsbewilligung. Eine Sammlung solcher Vorführungskarten befindet sich im Niederösterreichischen Landesarchiv in St. Pölten. Die Karten wurde vom Besonderen Stadtamt II der Stadt Wien ausgestellt und von einem Filmbeauftragten der Niederösterreichischen Landesregierung geprüft und vidiert.⁸¹ Es wurden natürlich nur Karten für jene Filme ausgestellt, die gezeigt werden durften. Allerdings sind auf den Karten auch Zensureingriffe, wie Kürzungen, Abänderungen und Streichungen dokumentiert. Zu bedenken ist, dass es sich um Materialien handelt, die nur in Wien und Niederösterreich Gültigkeit hatten. Aufzeichnungen aus dem „strengeren“ Westen liegen nicht vor.

Die Unterlagen aus dem BMU geben Aufschluss darüber, welche Kriterien für die Jugendzulässigkeit eines Filmes und über die Verleihung eines Prädikats („kulturell wertvoll“, „künstlerisch aner kennenswert“) entscheidend waren. Anhand detaillierter Protokollschriften kann die Diskussion zwischen den Kommissionsmitgliedern mitverfolgt werden.⁸²

Aufzeichnungen über die Sitzungen des Gutachterkollegiums für die österreichische Wochenschau sind leider nur sehr spärlich vorhanden. Bei der wöchentlichen Sitzung im Elite-Kino wurden die aktuellen Wochenschaubeiträge vorgeführt und diskutiert und die Vorschläge für die kommende Wochenschau vorgelegt. Meistens wurden Bilder abgelehnt, wenn die Kommissionsmitglieder sie als „zu schwach“, „unspektakulär“ oder einfach „langweilig“ befanden. Man kritisierte die mangelhafte Synchronisation und kürzte oftmals zu lang gehaltene Beiträge. Ungehalten waren die Gutachter auch darüber, dass sie immer nur über die bereits fertig gestellten Bilder urteilen

⁷⁹ Das FILMARCHIV AUSTRIA partizipiert an dem EU-Projekt COLLATE, das einen kollaborativen Zugriff auf Zensurdokumente der 20er und 30er Jahre aus österreichischen, deutschen und tschechischen Archivbeständen über das Internet gewährt. (Siehe: <http://www.collate.de>).

⁸⁰ Dem Beirat gehörten an: drei von der Bundesregierung eingesetzte Mitglieder, je ein Vertreter der Bundespolizeidirektion in Wien, der katholischen Kirche und der Vaterländischen Front, des Stadtschulrates, des Bildungswesens, der Elternschaft, der Filmerzeuger, der Filmverleiher und der Kinobesitzer. Vgl.: Gesetzblatt der Stadt Wien Nr. 20/1935, Anlage: Wiener Kinogesetz 1935.

⁸¹ Auch das Burgenland akzeptierte die Wiener Beschlüsse und beschränkte sich auf eine Beglaubigung der Vorführungskarten. Vgl.: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 102.

⁸² Der Kommission gehörten u. a. Vertreter des Volksbildungswesens, der Schulen, der Kirche, der Verwaltung und Exekutive sowie des Instituts für Filmkultur an. Vgl.: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 147-148.

konnten. Sie forderten vorab eine Einflussnahme auf die Bildproduktion. In den vorhandenen Akten finden sich nur zwei politisch motivierte Zensureingriffe. Zudem enden die detaillierten Protokollaufzeichnungen bereits im Dezember 1934. Danach ist nur mehr folgender Wortlaut im Protokoll festgehalten worden: „Nach Eröffnung der Sitzung durch Vorsitzenden Min. Rat. Dr. Lanske werden die Inlandsbilder nach kurzer Debatte angenommen, die Auslandsbilder ausgewählt und eingeteilt“.

Für literarische Werke hatte das austrofaschistische Regime vier Arten von Verbotslisten angelegt. Die erste richtete sich gegen die Agitation von „links“, die zweite verbot Verstöße gegen die Sittlichkeit und die Verspottung der Religion, die dritte war dem Schutz des Ansehens Österreich gewidmet und die vierte und weit umfangreichste Liste wandte sich gegen nationalsozialistische Propaganda.⁸³ Untersucht man nun die Zensurmotive im Bereich Film, so decken sich diese, wie man in der Folge sehen wird, von ihrer Ausrichtung her mit den Literatur-Verbotslisten.

Religiöse, sittlich-moralische Zensurmotive

Die katholische Kirche als eine der bedeutendsten Stützen des austrofaschistischen Staates trat stets für die Ausübung einer umfassenden Filmzensur ein. Kardinal Innitzer plädierte 1934 dafür, all jene Filme zu boykottieren, die der „guten Sitte widersprechen“ und das Volk „noch tiefer in“ eine „leibliche und seelische Verelendung hineinführen“.⁸⁴ Zum Schutz dieser „guten Sitte“ waren Vertrauenspersonen der Kirche in den über Zensurmaßnahmen entscheidenden Gremien des Bundes, der Länder und Gemeinden vertreten. Zensureingriffe, die auf einen kirchlich-katholischen Einfluss schließen lassen sind daher sehr zahlreich. Schon bei der Presse wurden Verstöße gegen Werte und Vorgaben der Religion, wie etwa Berichte über Abtreibung oder mechanische Empfängnisverhütung, mit einem Kolportageverbot geahndet.⁸⁵ Im Bereich der Filmzensur verhielt es sich nicht anders. Scheidung, Selbstmord oder die Existenz eines unehelichen Kindes wurden als verwerflich angesehen und sollten vor allem den jugendlichen Kinobesuchern nicht zugemutet werden. Ein Film wie FRAUENLIEBE - FRAUENLEID (Deutschland 1937, Regie: Augusto Genina), wo sich das Schicksal nach einem missglückten Selbstmordversuch zugunsten der vernachlässigten Geliebten und ihres unehelichen Kindes wendet, konnte nicht als jugendzulässig gelten und schon gar nicht mit der Verleihung eines auszeichnenden Prädikates rechnen.⁸⁶

Ein interessanter Zensurfall hinsichtlich der religiös-moralischen Motivation ist der Film SEINE TOCHTER IST DER PETER (Österreich 1937, Regie: Heinz Helbig). Der Film wurde bei der ersten Begutachtung durch das BMU weder für Jugendliche zugelassen noch mit einem Prädikat versehen. In Wien erfolgte ein Rekurs, sodass der Film nach einigen Schnitten für die Jugend frei gegeben wurde. Diese gekürzte Fassung wurde vom BMU neuerlich geprüft und schließlich die Vorführung des Films vor Jugendlichen über 14 Jahren genehmigt. Hauptursache für das ursprüngliche Jugendverbot und den späteren Zensurakt per Schnitt war, dass die Filmhandlung immer wieder von dem Thema „Scheidung“ bestimmt war. Vor allem der Umstand, dass der geschiedene Vater eine neuerliche Heirat in Betracht zog, wurde schwer kritisiert. Man erwartete eine „schädigende Wirkung auf die sittliche und geistige Entwicklung der Jugend“, da die

⁸³ *Literarische Zensur*, Skript zur Vorlesung von a.o. Prof. Norbert Bachleitner im WS 2001/02 am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien.

⁸⁴ *Wir wollen den guten Film*, Sonderdruck aus der *Reichspost* vom 8. Dezember 1934.

⁸⁵ Vgl. den Beitrag von Gerhard Hajicsek im vorliegenden Band.

⁸⁶ Vgl.: ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E: Filmbegutachtung: Frauenliebe - Frauenleid, Gz.: 6944/37.

„Möglichkeit der Wiederverhehlung eines geschiedenen Mannes geeignet sei, das religiöse und sittliche Empfinden der Jugend, welcher im Religionsunterricht die Unauflöslichkeit der Ehe gelehrt wird, zu verletzen“. Zu dem Entschluss, den Film für Jugendliche über 14 Jahren zuzulassen, kam man aufgrund des Einwurfes von Studienrat Dr. Haustein (Österr. Licht-Filmdienst, BMU), der meinte, dass „die Jugend dieses Alters immerhin schon wisse, dass es Scheidungen etc. gäbe“.⁸⁷

Es ist nachvollziehbar, dass die staatlich gelenkte ÖSTERREICH IN BILD UND TON Themen wie Scheidung, uneheliche Kinder oder gar Selbstmord niemals ansprach. Die heile ständestaatliche Welt der Wochenschau vermittelte Familienidylle. Prächtige Hochzeitsfeiern (33b/36), Heiratsjubiläen (12a/35) und glückliche Großfamilien (wie etwa jene des ältesten Österreichers 31a/35) waren vielmehr Teil der Berichterstattung. Und für eine Unterstützung durch das Mutterschutzwerk galt selbstverständlich eine ordnungsgemäße kirchliche Eheschließung als Voraussetzung.⁸⁸ Die innere Vorzensur war in diesem Bereich also durchaus erfolgreich.

Unmut erregte der Film SEINE TOCHTER IST DER PETER aber noch aus einem weiteren Grund: Die Darstellung von Frauen und Mädchen entsprach nicht dem vom Ständestaat gewünschten Bild. „Die merkwürdige kameradschaftliche Erziehung des Kindes, eines Mädchens, als Knaben“ (daraus erklärt sich der Titel des Filmes) und der „merkwürdige Verkehrston zwischen Vater und Kind“ wurde seitens der Zensoren ebenso bekrittelt, wie das „Biertrinken und Lügen des Kindes“ und die offensichtliche „Verzogenheit“ Peters allgemein. Die schlechte und fehlgeleitete Erziehung des Mädchens wurde natürlich auf die zerrüttete Ehe zurückgeführt, wobei man auch auf das Fehlverhalten der Mutter verwies:

Sehr befremdend ist das Verhalten der geschiedenen Mutter, einer Chansonette, die zuerst das Kind entführt, dann aber um einer Tanzbar willen das Kind unbeaufsichtigt lässt und schließlich recht leichten Herzens darauf verzichtet, worauf eine mittlerweile vorbereitete zweite Ehe des geschiedenen Mannes in einem happy end angebahnt wird.⁸⁹

Eine Frau ohne „natürlichen“ Mutterinstinkt konnte der Jugend also nur mit größten Bedenken vorgeführt werden. Ein Zuviel an Natürlichkeit war aber auch nicht erwünscht. So sah ein von der Selenophon eingebrachtes Drehbuch zu dem geplanten staatlichen Kulturfilm „Dorfsinfonie“ unter anderem die Aufnahme einer stillenden Mutter vor. Das BMU verwehrte sich gegen ein solches Bild mit der Begründung, dass eine „Mutter mit Kind an der Brust dem bäuerlichen Empfinden widerstrebe“.⁹⁰

Das Ideal der aufopfernden Mutter blieb auch in der ÖBUT unangegriffen. Anders verhielt es sich jedoch bei dem Frauenbild allgemein. Aufnahmen, die von der Filmzensur in Stadt, Land und Bund beanstandet wurden, fanden ohne weiteres Eingang in die Wochenschau. Schritt die Zensur des

⁸⁷ Vgl.: ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Filmbegutachtung: Seine Tochter ist der Peter, Gz.: 34.565/36 und Gz.: 40.376/36.

⁸⁸ Irene Schöffmann, *Frauenpolitik im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „Austrofaschismus“. *Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 331-332.

⁸⁹ ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Filmbegutachtung: Seine Tochter ist der Peter, Gz.: 34.565/36 und Gz.: 40.376/36.

⁹⁰ ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: Selenophon, Drehskizzen „Fronleichen“, „Dorfsinfonie“, Gz.: 20665/35.

BMU und der Wiener und Niederösterreichischen Behörden bei Bildern von kämpfenden Frauen,⁹¹ diverser Tanz- (besonders gerne wurde der Can Can zensuriert),⁹² Bade- und Umkleideszenen (selbst Schattenbilder wurden beanstandet),⁹³ bei der Präsentation von nackten Oberkörpern und Oberschenkeln (Vor allem bei Dokumentarfilmen etwa über afrikanische Stämme fanden per Schnitt Zensureingriffe statt. Aber auch die nackten „männlichen“ Oberschenkel bei einem Boxkampf wurden unter Umständen nicht toleriert.)⁹⁴ und Schönheitskonkurrenzen⁹⁵ ein, so waren ähnliche Aufnahmen in der ÖBUT durchwegs zu sehen. Die Wochenschau brachte etwa Aufnahmen vom Spanischen Bürgerkrieg, wo in einem Bild Frauen im Waffengebrauch geschult werden (33a/36). Ein eigener Beitrag widmete sich der modernen Frau, die sich selbst durch Jiu Jitsu schützt (33b/37). Ebenso gehörten Schönheitswettbewerbe (11b/35) und Boxkämpfe (36b/34) zum Repertoire der ständestaatlichen Wochenschau. Lasziv rauchende (etwa beim Pelzmodenpreis in der Freudenau 46a/35) und motorisierte Frauen (51b/34) widersprachen dem ständestaatlichen Frauenideal ebenso wie die Salondamen der „besseren Gesellschaft“, die in eleganter Aufmachung bei Derbys (24a/36) und Bällen (7a/36) zugegen waren. Dass es sich dabei um die Gattinnen von Politikern und Wirtschaftstreibenden, also den Repräsentanten des Ständestaates, handelte, führte das propagierte Frauenbild der einfachen, mütterlichen und damit „echten“ Frau ad absurdum. Wurde die „moderne Frau“ - mondän, selbstbewusst, in Sportkostüm und mit Bubikopf⁹⁶ - einerseits offiziell verpönt, so fand sie andererseits in der Wochenschau und auch in der ständestaatlichen Realität sehr wohl ihren Platz.

Wie sehr die Darstellung von Blöße verfehlt war, zeigte sich allein daran, dass die Abbildung eines nackten, menschlichen Körpers als Verletzung des öffentlichen Anstandes galt und zum sofortigen Verbot von Druckwerken führte.⁹⁷ Ähnlich verhielt es sich beim Film, wobei hier, wie bereits gezeigt wurde, schon die Präsentation an sich unverfänglicher bloßer Körperteile, wie etwa eines nackten Oberschenkels, oder auch nur die Andeutung einer Entkleidung, wie etwa das Fallenlassen eines Bademantels,⁹⁸ für einen Zensureingriff ausreichten. Offensichtlich anzügliche Szenen fanden natürlich auch in der ÖBUT keinen Platz. Doch ganz so moralisch einwandfrei gab sich die Wochenschau nicht. Ging es um wirtschaftspolitische Belange, so war man durchaus bereit auch Konzessionen an die „erotische Schaulust“ zu machen.⁹⁹

⁹¹ Vgl.: Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), Bestand Filmvorführkarten (BFV), Vorführungskarte (VK) Nr. 263/35, Titel: „G-Men“ Gangsterdämmerung, 21. August 1935.

⁹² NÖLA, BFV, VK Nr. 455/36, Titel: Paris bei Nacht, 27. April 1936 und VK Nr. 570/37, Titel: Der geliebte Vagabund, 18. Mai 1937.

⁹³ NÖLA, BFV, VK Nr. 78/36/645/36, Titel: Reiche Herren bevorzugt (Golddiggers 1933), 24. Juni 1936 und VK Nr. 407/37, Titel: Das Verhängnis des General Yen (Der bittere Tee), 8. April 1937.

⁹⁴ NÖLA; BFV, VK Nr. 1392/36, Titel: Afrika, Welt der Kontraste, 28. Dezember 1937 und VK Nr. 1100/36, Titel: Abenteuer von Lissabon (90 Minuten Aufenthalt), 5. Oktober 1936.

⁹⁵ NÖLA, BFV, VK Nr. 335/36, Titel: Mädels von heute, 27. März 1936.

⁹⁶ Zu dem idealen Frauentypus siehe: Birgit Kirchmayr, „... und das Ideal ist die Frau und Mutter“. *Austrofaschistische Frauenpolitik und weibliche Erinnerung*, Dipl., Salzburg 1996, S. 26, 46 und 92. Brigitte Ensmann, *Frauenpolitik und Frauenarbeit im Austrofaschismus*, Dipl., Wien 1983, S. 172.

⁹⁷ Vgl. den Beitrag von Gerhard Hajicsek im vorliegenden Band.

⁹⁸ NÖLA, BFV, VK Nr. 22/36, Titel: Mandalay, 7. Mai 1936.

⁹⁹ In dieser Weise äußerte sich Ministerialrat Ing. Gustav Adolf Witt, der Leiter der Zentralstelle für Volksbildung im BMU, in Bezug auf ein Drehbuch zu dem Kulturfilm VOM ÖSTERREICHISCHEN WALD ZUR KUNSTSEIDE. In der nach Witts Empfinden „geschmacklosen Schlußszene“ sollte „eine Revue schöner Frauenbeine, Mädchen in Seidenwäsche vor einem Spiegel und Mannequins in Seidentoilette“ zu sehen sein. Vgl.: ÖStA, AVA, BMU, Briefwechsel zwischen der Selenophon und Ministerialrat Witt zu der Drehskizze „Kunstseide“, Gz.: 37145-4a/38-40, 16. September 1935 und 22. Oktober 1935.

Ein Beispiel dafür ist der Beitrag WIEN - DAS WELTZENTRUM DER STRICKMODE (41a/34), der die Produkte der Wiener Strickmode als farbenfreudige und qualitativ hochwertige Exportartikel, die ein Zeugnis für den „Wiener Geschmack“ abgeben, propagiert. Der Entwurf der Modelle in der Wiener Kunstgewerbeschule, die Produktion in einem Industrierwerk (wobei auf die hohe Beschäftigungszahl von 30.000 Arbeitern hingewiesen wird) und der Versand in alle Welt wurden von der Wochenschau festgehalten. Um die Erzeugnisse, die laut Kommentator „für die Wollmode der ganzen Welt tonangebend sind“, ins rechte Bild zu rücken, wurden diese von Mannequins gekonnt vorgeführt. Neben Steirischen und Tiroler-Kostümen und Jerseykleidern durften die Modelle auch in Badeanzügen und Strandkomplets verspielt und ein wenig kokett posieren.

Ähnlich verhält es sich bei einem Bericht aus KÄRNTEN - DER SPRUNGTURM IN MILLSTATT GILT ALS DIE SCHÖNSTE SPRUNGANLAGE DER WELT (12a/33). Das Tourismusland Österreich versprüht fröhliche Urlaubsstimmung. Zu den sommerlichen Freuden trägt Gemeinschaftsturnen am Strand bei. Vorgeführt werden die Übungen von „FreizeitanimateurInnen“. Dabei ist zu bedenken, dass gerade die Kirche gegen die „sittengefährdende“ sportliche Betätigung von Frauen auftrat.¹⁰⁰ Fröhliches Treiben auf der Wasserrutsche, Damen- und Herrenspringen vom Turm, applaudierende junge Frauen in adretten Badekostümen, deren Beine gekonnt in das Blickfeld des Zuschauers gerückt werden, runden das sommerliche Freizeitbild ab.

Dass derartige „freizügige“ filmische Zugeständnisse an die Wirtschaft von der Kirche sehr wohl registriert und beanstandet wurden, beweist eine Beschwerde über das Vorgehen des Wiener Filmbeirats, wonach die Kommissionsmitglieder sich „allzusehr von Scheingründen der Vertreter der Filmwirtschaft beeinflussen lassen“ und „vielfach auch auf rein wirtschaftliche Gründe“ Bedacht nehmen. Wobei gleichfalls Kritik an den kirchlichen Vertretern der Kommission geübt wurde, die oftmals zu wenig konsequent und nicht geschlossen vorgingen. Vor allem zwischen Vertretern der Kirche und des BMU dürfte es im Wiener Beirat wiederholt zu Unstimmigkeiten gekommen sein. Um der gegenwärtigen Situation entgegenzuwirken, sollten daher künftig die Vertreter der Kirche „konsequent ein den strengsten sittlichen Auffassungen entsprechendes Urteil abgeben“, die Kommissionsmitglieder von Kirche und BMU hätten sich vor einer Abstimmung „miteinander zu verständigen und einander gegenseitig zu unterstützen“, für Kirche und BMU sollte jeweils „ein verantwortlicher Hauptvertreter bestimmt werden“ und die kirchlichen Beiratsmitglieder „dem Erzbischöflichen Ordinariat in Wien unmittelbar verantwortlich sein“.¹⁰¹

Zensur gegen die Gewalt und die Verletzung der Soldatenehre

Es ist bemerkenswert, dass die bis vor wenigen Jahren in Filmen und in der Literatur (Kurzgeschichten!) festzustellenden Frivolitäten auf erotischem Gebiet nun der Roheit, der Bestialität und dem Gangstertum gewichen sind. Die Filmleute scheinen ebenso wie die Kurzgeschichtenverfasser einen verrückten Instinkt für die Triebe der Jugendlichen zu besitzen und werfen sich jetzt, da die Zensur der Filmerotik schärfer zu Leibe rückt, auf Verbrecherfilme, um die Gewaltinstinkte der Jugendlichen aufzurütteln.¹⁰²

¹⁰⁰ Vgl. dazu den Beitrag von Judith Veichtlbauer im vorliegenden Band.

¹⁰¹ ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Filmzensur Kooperation der Vertreter der Kirche mit den Vertretern des BMU, Gz.: 10344/37.

¹⁰² ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Kino und Kriminalität der Jugendlichen, Gz.: 7265/37.

Diese Äußerung von Ministerialrat G. A. Witt war die Reaktion auf einen Artikel des *Wiener Tag*, in dem der leitende Staatsanwalt beim Jugendgerichtshof, Hofrat Dr. Sacher, darüber berichtete, dass jugendliche Straftäter „verbrechenfördernde Anregungen aus dem Kinobesuch schöpften“. Sacher sprach sich dafür aus, „alle Gangsterfilme und andere Filmerzeugnisse, in denen Verbrechen dargestellt oder Verbrechen verherrlicht wird“ für Jugendliche zu verbieten.¹⁰³

Tatsächlich wurden Gewaltszenen von den Zensoren oftmals gekürzt oder ersatzlos gestrichen. Die Vorführkarten der Wiener und Niederösterreichischen Behörden belegen, dass zwar nur gelegentlich Rauf- und Boxszenen¹⁰⁴ gekürzt wurden, dafür aber um so zielgerichteter Züchtigungen, Vergewaltigungen, Würgeszenen, Hinrichtungen, Sterbende, Tote oder gar Leichenschändungen¹⁰⁵ aus den Filmen entfernt werden mussten.

Auch in der ÖBUT wurden gewalttätige Aufnahmen tunlichst vermieden, was soweit gehen konnte, dass von der Selenophon produzierte Wochenschauaufnahmen, wie etwa jene zu den Februarkämpfen 1934, von ausländischen Wochenschaufirmen abgelehnt wurden, da man die Darstellung der Ereignisse als zu „mild“ [sic!] empfand.¹⁰⁶

Im Fall von Naturkatastrophen und Unglücken, wo Verletzte und Tote zu erwarten waren, blieben diese (bis auf zwei Ausnahmen) außerhalb des Blickfeldes der Kamera. Stürme (74a/34), Hochwasser (6b/37), Erdbebenkatastrophen (4a/37), Bergwerks- (42b/36), Flugzeug- (26a/36) oder Eisenbahnunglücke (33b/37) wurden oftmals mit Opferzahlen belegt, man beschränkte sich aber darauf, Schäden an der Umwelt (ausgerissene Bäume, überschwemmte Gebiete), zerstörte Gebäude, Leitungsmasten, Autos, Flugzeugteile oder umgestürzte Eisenbahnwaggons zu zeigen. Der Hinweis auf „das Leben danach“ - Aufräumarbeiten, Menschen die mit ihrem Hab und Gut dahinzogen, Essensausgaben - standen im Mittelpunkt der Berichterstattung. Einzig nach einem verheerenden Erdbeben auf Formosa (21a/35) wird ein verletzter Mann an seinem Gebiss [!] untersucht und in einem Beitrag über einen Orkan in Florida wird im Hintergrund ein mit einem Tuch bedeckter Körper vorbeigetragen (40a/35).

Die Annahme, dass es sich hier um einen rein pietätvollen Umgang mit dem Geschehen handelte, widerlegt die Tatsache, dass ein Beitrag über eine Erdbebenkatastrophe in Indien, die 50.000 Menschen das Leben kostete, direkt nach einem Bericht über den Abschluss des österreichisch-schwedischen Handelsvertrages (beide 37a/34), der mit einer breit vorgeführten Modeschau exklusiver Wiener Modelle unter beschwingten Wiener Melodien einherging, gespielt wurde.

In einem anderen Bericht über „die verheerende Unwetterkatastrophe“ in der Umgebung von Bad Gastein (12b/33) berichtet der Sprecher in dramatischem Tonfall und begleitet von schwermütiger Musik von dem „großen Elend, das über die Bevölkerung hereinbrach“. Allerdings harmonieren

¹⁰³ *Gangsterkino und Kriminalität*, in: *Wiener Tag*, 27. Februar 1937.

¹⁰⁴ NÖLA, BFV, VK Nr. 10143/33, Titel: Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt, 26. Oktober 1933 und VK Nr. 1067/36, Titel: Kampf um die Barbee-Farm (König der Prärie), 28. September 1936.

¹⁰⁵ Siehe u. a.: NÖLA, BFV, VK Nr. 713/37, Titel: Die gute Erde, 14. Juni 1937; VK Nr. 6/37, Titel: Panzerkreuzer Sebastopol, 7. Jänner 1937; VK Nr. 1073/37, Titel: Schrecken der Meere, 1. September 1937; VK Nr. 736/36, Titel: Der Kaiser von Kalifornien, 17. Juli 1936; VK Nr., 1271/37, Titel: Wir in der Todeszelle, 5. Oktober 1937; VK Nr. 1496/36, Titel: Ritt in die Freiheit, 30. Dezember 1936; VK Nr. 773/36, Titel: Schulter an Schulter, 28. Juli 1936; VK Nr. 91/37, Titel: Die Todesbrigade, 25. Jänner 1937.

¹⁰⁶ ÖStA, AVA, Amtliche Nachrichtenstelle, Telegr. Korresp. Büro, Briefe an Weber/Gratul. etc., Karton 220, Mappe Tonfilm, Schreiben der Selenophon an Direktor Adam Weber, 27. Februar 1934.

Kommentar und Musikuntermalung keineswegs mit den gezeigten Bildern. Wohl sind umgeworfene Bäume, Geröll vor den Häusern, Bretter, die als provisorische Übergänge dienen, und Männer bei Aufräumarbeiten zu sehen, die meisten Aufnahmen zeigen jedoch Kurgäste in Tracht oder in städtisch mondäner Kleidung, die „Katastrophe schauen gehen“. Dazwischen gewährt man wiederholt „touristische“ Blicke auf die schöne Landschaft des Köttschachtals.

Abgesehen von diesem doch sehr grotesken Bericht fällt bei einer genaueren Betrachtung der Beiträge zu dem Themenkomplex „Katastrophe/Unglück“ auf, dass die Anteilnahme für die Opfer auf Musik und im besten Fall auf den Sprechertext beschränkt bleibt. Die betroffene Bevölkerung wird stets aus einer gewissen Distanz gezeigt. Es fehlen weinende, verzweifelte Menschen, es findet sich kein einziges verzerrtes Gesicht. Das Unheil selbst wird hintan gehalten. Menschen werden nur dann länger und näher ins Bild gebracht, wenn sie sich beflissentlich an Aufräumarbeiten beteiligen.

Ein ähnliche Tendenz zeigt sich bei der Darstellung von Krieg in der ÖBUT. Meist sieht man „friedliche“ Szenen aus dem Soldatenalltag: Marschierende Truppen, Paraden, Defilieren vor dem Oberbefehlshaber, Späher und Wachpersonal auf ihrem Posten, Soldaten beim Öffnen ihrer Feldpost, bei einer Erfrischung am Brunnen. Die Einheiten bereiten sich auf Kampfhandlungen vor: Lagebesprechungen werden gehalten, Schützengräben ausgehoben, die Gefechtsstellung wird eingenommen, die Fertigkeit an den Waffen erprobt. Dem Zuschauer werden also fast ausschließlich Manöver präsentiert. Aufnahmen vom Gefecht beschränken sich auf die Abgabe von Schüssen auf ein unbekanntes Ziel, Kampfflieger in der Luft und das unabdingliche Aufsteigen von dunklen Rauchschwaden, die den Blick auf alles andere verstellen.¹⁰⁷ Die Auswirkungen des Krieges werden einzig in zerstörten und brennenden Häusern sowie in Bildern von Flüchtlingen, die ihre Habseligkeiten wegragen, greifbar. Nur einmal sind für etwa zwei Sekunden etwas verängstigt blickende Kinder hinter einem Eisentor (?) erkennbar - hier lässt sich für einen kurzen Moment Leid erahnen (33a/37). Sonst blieb das Kriegselend ausgespart. Man hielt sich an das Prinzip einer - wie wir sie heute gerade aus den US-Medien kennen - sehr „cleanen“ Kriegsberichterstattung.

Wenngleich Gewaltszenen in der ständestaatlichen Bilderwelt abgelehnt wurden, ließ man dem Militär und im Besonderen den „Kriegshelden“ um so mehr Ehrerbietung zuteil werden. Die kommissionelle Beurteilung des Filmes MORGENROT (Deutschland 1932/33, Regie: Gustav von Ucicky) durch das BMU lässt diese Zwiespältigkeit sehr deutlich erkennen. So konstatierten die Gutachter, dass die Kampfhandlungen gerade für die Jugend zu krass dargestellt seien (auch wenn man positiv vermerken konnte, dass das Leiden der Verwundeten nur andeutungsweise gezeigt wurde) und man lieber danach trachten sollte, derartige Kriegserinnerungen zu vergessen. Zugleich verwies man aber auf das vorbildliche Soldatenbild, das in Opferwilligkeit, hohem Mut, unbedingter Disziplin und Pflichterfüllung offenbar wurde. Darin sah man auch die „Erziehungs- und Bildungswerte“ des Filmes.¹⁰⁸

Antikriegsfilme hatten dagegen keine Chance bei Vertretern die aus dem Kreis der Christlichsozialen, des Heimatblockes und der Großdeutschen kamen, wie der Fall von IM WESTEN NICHTS NEUES (All quiet on the Western Front, USA 1929/30, Regie: Lewis Milestone) beweist. In einer Parlamentsdebatte zu diesem Film sprachen die Abgeordneten dieser drei Lager von

¹⁰⁷ Vgl. dazu die Beiträge zum Chinesisch-japanischen Krieg und zum Spanischen Bürgerkrieg (32a/b/36, 34a/b/36, 31a/37, 33a/37, 34b/37, 38a/37, 39a/37).

¹⁰⁸ ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Filmbegutachtung „Morgenrot“, Gz.: 4703/10b/33.

„verletzter deutscher Ehre“, von der „Kränkung der Gefühle deutscher Kriegsteilnehmer“ und von „überflüssiger Kriegsabrüstung unseres Volkes“. Der spätere Bundeskanzler Schuschnigg wandte sich „gegen den Pazifismus als Geschäft“ und setzte sich in Hinblick auf eine „allgemein moralische, vaterländische und nationale Anständigkeit“ für ein Verbot des Filmes ein.¹⁰⁹ Die Regierung schließlich empfahl den Landesregierungen ein Verbot über den Film zu verhängen und forderte damit - die Filmzensur war noch nicht wieder eingeführt worden - offen zu einem Verfassungsbruch auf. Oberösterreich und Vorarlberg kamen dieser Empfehlung sofort nach. Nachdem es bei der Erstaufführung des Filmes in Wien (3. Jänner 1931) zu Zusammenstößen mit Nationalsozialisten und Heimwehrleuten gekommen war, wurde IM WESTEN NICHTS NEUES von Innenminister Winkler „zum Schutz der gefährdeten körperlichen Sicherheit von Menschen oder des Eigentums“¹¹⁰ in ganz Österreich verboten.

Dieser Fall trug sich zwar bereits 1930/31 zu, doch traten gerade die politischen Träger des späteren Ständestaates - Christlichsoziale und Heimatblock - vehement gegen diesen Antikriegsfilm auf. Zudem wurden in der Zeit des Austrofaschismus auffallend viele „Weltkriegsfilme“ mit dem Prädikat „wertvoll“ bedacht, wobei allgemein die Kriegslegitimierung und die Heroisierung der Taten deutscher Truppen im 1. Weltkrieg von Bedeutung waren.¹¹¹

Die austrofaschistische Wochenschau war gleichfalls darauf bedacht, das Ansehen der Kriegshelden stets hoch zu halten. Die regelmäßigen Gedenkfeiern zu Ehren der gefallenen Soldaten des Weltkrieges (24a/36), die obligatorischen Kranzniederlegungen vor den Heldengedenkmalern durch Politiker im In- und Ausland (52a/35, 12b/37) und vor allem die jährliche feierliche Kundgebung vor dem Heldendenkmal in Wien - „ein wahrhaft österreichisches Fest“ (67b/34), wie es Miklas in einer seiner Reden nannte - in Anwesenheit der Spitzen der Bundesregierung und hoher Militärs fanden immer ihren Platz in der ÖBUT. Ebenso wurde über die Pilgerfahrten des Schwarzen Kreuzes zu Kriegsgräbern österreichischer Soldaten ausführlich berichtet (26a/35, 32b/35). Bei derlei Anlässen fanden sich immer Delegierte der Bundesregierung und ehemalige Angehörige der k. u. k. Armee, allen voran Erzherzog Joseph Ferdinand, ein. Auf diese Weise konnte auch der altösterreichischen monarchistischen Tradition gedacht und deren Wertschätzung und Weiterführung durch das ständestaatliche Regime veranschaulicht werden.

Politische Zensurmotive: Der Gegner von links

*Jeder der treu und ehrlich auf dem Platz, auf den ihn die Fügung gestellt hat, seine Pflicht erfüllt, und sei es der sogenannte letzte Dienst, jeder der seine Pflicht erfüllt ist ein gleichwertiger Bürger dieses Landes. Und wir wollen nicht verproletarisieren, nicht, wie es das Ziel des Sozialismus war, möglichst alle hinuntertauchen, sondern im Gegenteil, wir wollen allen helfen menschlich emporzusteigen und sich wirklich berechtigt als gleichwertiger Mensch neben allen übrigen fühlen und neben sie stellen zu können.*¹¹²

Diese Textstelle aus einer Rede Engelbert Dollfuß' anlässlich der Einweihung des „Dollfuß-Platzes“ in Klosterneuburg macht die Ablehnung der marxistisch-sozialistischen Zielsetzung einer

¹⁰⁹ AZ, 17. Dezember 1929 und Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 38.

¹¹⁰ Gemäß Art. II, §4, Abs. 2 des Bundesverfassungsgesetzes vom 7. Dezember 1929, BGBl. Nr. 393. Vgl.: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 39-40.

¹¹¹ Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 126.

¹¹² NIEDERÖSTERREICH - EHRUNG DES BUNDESKANZLERS IN KLOSTERNEUBURG (43a/34).

klassenlosen Gesellschaft durch den Ständestaat deutlich, der von einer göttlichen Fügung und Berufung in einen Stand ausging. Es ist das einzige Mal, dass dieser programmatisch unüberwindbare Gegensatz in der ÖBUT direkt ausgesprochen und der politische Gegner von links als solcher überhaupt thematisiert wird. War es 1933 noch möglich in einem Beitrag über die Wahlen in Spanien (27a/33) kurz ein Plakat der sozialistischen Fraktion einzublenden, so verschwinden die Sozialdemokraten und die sozialistische Bewegung nach dem Februar 1934, in dessen Folge einzig das Bild der erfolgreichen Unterwerfung einer geschwächten Sozialdemokratie wiedergegeben wird,¹¹³ völlig aus der Wochenschau. Selbst der 1. Mai, einst „Tag der Arbeit und der Arbeiterschaft“, wurde zu einem ständestaatlichen Festtag der neuen Verfassung, der Ständehuldigung und des „Neuen Österreich“ umfunktioniert.¹¹⁴ Nicht anders verhielt es sich mit der „Darstellung“ des Kommunismus in der ständestaatlichen Wochenschau. Wurden diese politische Strömung und ihre Exponenten überhaupt erwähnt, so dokumentierte und zelebrierte die Wochenschau einzig den erfolgreichen Kampf gegen den Kommunismus, wie etwa die Feierlichkeiten zum Gedenken an den Zusammenbruch der kommunistischen Herrschaft in Ungarn (45a/34, 78b/34) oder die Bilder von der Vernichtung von Waffen kommunistischer Aufrührer in Spanien (79b/34) zeigen.

Das Prinzip war also Sozialismus und Kommunismus in der Berichterstattung entweder vollkommen zu ignorieren oder aber deren weltweite Bekämpfung zu propagieren. Internationale Wochenschauen, die in Österreich zur Vorführung kamen, wurden diesbezüglich nach den selben Kriterien zensuriert. Der Aufmarsch der Sozialisten am 1. Mai in Paris durfte ebensowenig gezeigt werden wie die „Demonstration mit drohenden Fäusten“ im Beitrag ROTER TERROR IN MEXIKO.¹¹⁵ Dagegen konnte der politische Gegner von rechts außen, hier konkret das nationalsozialistische Deutschland, sehr wohl in Erscheinung treten, wenn es sich um den Kampf gegen den Bolschewismus handelte und um so mehr, wenn sich das mit Österreich verbündete Italien daran beteiligte. Dementsprechend wurde ein Beitrag der Bavaria Woche unter dem Titel 3 MÄCHTE GEGEN KOMINTERN, der sich dem Beitritt Italiens zum deutsch-japanischen Antikominternpakt widmete, ohne zensurbedingte Abstriche zugelassen.¹¹⁶

Die Kinobesucher in den Wiener Arbeiterbezirken goutierten diese Form der Wochenschaugestaltung und der Zensurpolitik offenbar nicht, denn laut Berichten der *Arbeiterzeitung* kam es bei der Vorführung der österreichischen Wochenschau wiederholt zu Demonstrationen, die vereinzelt auch zu Sachschäden führten.¹¹⁷

Wie zu erwarten, wurde die Bekämpfung „marxistischen Gedankengutes“ im Bereich des Spielfilms mit gleicher Vehemenz verfolgt. Besonders sowjetische Filme waren zur Zeit der zunehmenden Faschisierung von Zensurmaßnahmen und gezielten Störaktionen betroffen.¹¹⁸ Unterstützung erhielt die austrofaschistische Zensur hingegen von Seiten der USA, wo ab 1935

¹¹³ Zu Fiktion und Realität der Darstellung der Februarkämpfe in der Wochenschau siehe den Beitrag von Barbara Zuber im vorliegenden Band.

¹¹⁴ Vgl. den Aufsatz von Siegfried Mattl im vorliegenden Band.

¹¹⁵ Vgl.: NÖLA, BFV, VK Nr. 604/37, Titel: Bavaria Woche Nr. 18, 18. Mai 1937 und VK Nr. 1060/37, Titel: Bavaria Tonwoche Nr. 35, 27. August 1937.

¹¹⁶ NÖLA, BFV, VK Nr. 1535/37, Titel: Bavaria Woche Nr. 47, 19. November 1937.

¹¹⁷ AZ (Brünn), 1. Juli 1934 und Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 74.

¹¹⁸ Beispiele dazu finden sich bei Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 34-36.

unter dem Vorsitz des irischen Katholiken Breen eine „vorbeugende“ Form der Filmzensur ausgeübt wurde. Die US-Zensur nahm dabei Rücksicht auf „alle Empfindlichkeiten, die beim Kinobesucher“ in den für den Filmexport vorgesehenen Ländern gegenüber „bestimmten Staaten, zu einer bestimmten Nation, Rasse oder Berufsstände entspringen könnten“. Ebenso lehnte die amerikanische Zensur „alle Filme ab, die den Kommunismus oder die Revolution verherrlichten“.¹¹⁹ Aufgrund dieser Rücksichtnahme auf die Zensurhandhabung in den Exportländern fanden auch zusehends amerikanische Filme unbeschadet ihren Weg durch die österreichischen Filmzensurbehörden.

Trotzdem gab es zumindest einen amerikanischen Film, der auch nach 1935 aufgrund der von ihm behandelten Thematik und vor allem wegen der dramaturgischen Umsetzung derselben in den Verdacht kam „marxistische Propaganda“ zu betreiben. Es handelt sich dabei um den Chaplin-Film MODERN TIMES (USA 1936, Regie: Charles Chaplin), der gleich zweimal der ständestaatlichen Zensur zum Opfer fiel. Zuerst wurde jene Szenen entfernt, in der Chaplin aus Zerstreuung ein rotes Fähnchen von einem Baugerüst wegträgt und Arbeiter in dem Glauben, es finde eine Demonstration statt, sich hinter ihm zu einem Demonstrationzug formieren.¹²⁰ Nach einem Bericht in der Zeitschrift *Das Kleine Blatt*, der diesem mit „starkem, sozialen Empfinden erfüllten“ Film ein besonders gutes Zeugnis ausstellte und die „Uridee“ des Films darin erkannte, „dass der Mensch im technischen Zeitalter immer bloß ein Rad, ein Atom im Weltgetriebe bildet und wirkliche Freiheit nur genießt, wenn er im Gefängnis sitzt“,¹²¹ sah sich die Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit (BKA) veranlasst, MODERN TIMES einer neuerlichen Prüfung zu unterziehen. Dabei stellte man fest, dass der Film noch immer „marxistische Tendenzen“ und „polizeifeindliche Szenen“ beinhaltete. Beanstandet wurden die Szenen, in welchen „eine demonstrierende Menge von Arbeitslosen offenbar von der Polizei beschossen wird, die Demonstranten fliehen und ein Toter zurückbleibt“ und jene von einem Fabrikstreik, wo „die Polizisten gegen die Arbeiter mit dem Gummiknütel in sehr brutaler Weise vorgehen“.¹²²

Auch hier sollte wieder das Gewaltpotential, besonders wenn es von Vertretern der Staatsgewalt ausging, ausgespart bleiben. Zudem deckt sich dieser Zensureingriff mit der allgemeinen Handhabung bei der Darstellung von Streiks, Demonstrationen und Unruhen in Film und Wochenschau. Fast immer wurden derartige Aufnahmen zensuriert.¹²³ Das Thema Streik bleibt in der ÖBUT unerwähnt. Die Beiträge über die Unruhen in Palästina (19a/36, 20b/36) reduzieren sich auf die Aufnahme von zerstörten Häusern, dunklen aufsteigenden Rauchschwaden, einzelnen Uniformierten, menschenleeren Straßen bzw. einer nicht eindeutig verifizierbaren Gruppe (Matrosen, Hafenarbeiter?) bei Aufräumarbeiten. Die Bilder sind nichtssagend. Dass es sich bei den „Unruhen“ um eine von der britischen Mandatsregierung verbotene Demonstration der arabischen

¹¹⁹ Volkswirtschaftlicher Aufklärungsdienst. *Der österreichische Film*, Hg. im Auftrage des BMHV (Amt des Bundesministeriums für Wirtschaftspromaganda), Nr. 63, Wien, 5. Februar 1937.

¹²⁰ AZ (Brünn), 12. April 1936.

¹²¹ *Das kleine Blatt*, 13. März 1936.

¹²² ÖStA, AdR, BKA (Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit), K 4828, Gegenstand: Charlie Chaplin-Film „Die neue Zeit“, Gz.: 319428/G.D.36.

¹²³ Vgl.: NÖLA, BFV, VK Nr. 1173/36, Titel: Bavaria Woche Nr. 43, Beitrag: STREIKS UND UNRUHEN IN ALLER WELT, 16. Oktober 1936, VK Nr. 2031/37, Titel: Auslandstonwoche Nr. 286, Beitrag: AUTOSTREIK IN AMERIKA, 19. Februar 1937, VK Nr. 437/37, Titel: Bavaria Woche Nr. 15, Beitrag: STREIKHETZE IN AMERIKA, 12. April 1937. Der Beitrag NEUE STREIKWELLE IN USA wurde dagegen zugelassen. Vgl.: VK Nr. 1511/36, Titel: Bavaria Wochenschau Nr. 53, 28. Dezember 1936.

Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.), Österreich in Bild und Ton - Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates, Eigenverlag, Wien 2002, S. 99-148

Bevölkerung gegen die Einwanderung von Juden nach Palästina handelte, die zu schweren Ausschreitungen führte, blieb unausgesprochen.

Nur zweimal zeigte die ÖBUT Straßenkämpfe und Demonstrationen, die im Bild nicht gewaltfrei blieben. Anfang August 1933 kam es in Kuba infolge eines zunehmenden Preisverfalls für Zucker und Tabak (die wichtigsten Exportartikel des Landes), den man auf die wirtschaftliche Abhängigkeit von den USA zurückführte, zu weitreichenden Streiks, zur Besetzung von Fabriken und zu revolutionären Unruhen.

Der offensichtlich von einer deutschen Wochenschau (Sprecher!) eingekaufte Beitrag NACH DEN STRASSENKÄMPFEN IN HAVANNA (28a/33) lässt neben den Zerstörungen nach den Kämpfen auch kurz den Blick auf ein Massengrab zu. Der Kommentar gibt unmissverständlich zu verstehen, dass „das Kriegsgericht über Tod oder Leben der angeklagten Revolutionäre zu entscheiden hat“. Das Bild wurde in der Woche vom 15. Dezember 1933 gezeigt. Noch im September war in der Sitzung des Gutachterkollegiums ein „Revolutionsbild aus Kuba“ auf Antrag des Sektionsrats Theodor Petzl (Präsident des Gremiums der Lichtspielunternehmer) aus der Wochenschau 15a/b/33 entfernt worden.¹²⁴ Begründet wurde die Ablehnung des Bildes allerdings nicht. Man kann nur mutmaßen, dass die Aufnahmen den erfolgreichen Kampf gegen die Aufständischen weniger eindeutig vermittelt hatten.

Ende 1933 wurde in Frankreich die Affäre um den Geschäftsmann Serge Alexandre Stavisky aufgedeckt, der mehrere Millionen Franc unterschlagen hatte. Die französische Regierung dementierte die Verwicklung von Ministern in diesen Fall. Die Affäre veranlasste jedoch französische Rechtverbände im Februar 1934 Massendemonstrationen gegen die Regierung der Radikalsozialisten zu organisieren, die zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen und letztlich zum Rücktritt der Regierung führten. Der Beitrag IM ANSCHLUSS AN DIE STAWINSKY-AFFÄRE KAM ES IN PARIS ZU GRÖßEREN DEMONSTRATIONEN (37b/34) macht das Ausmaß an Gewaltbereitschaft und die Gefährlichkeit der Situation deutlich spürbar: Menschenmassen laufen über den Place de la Concorde, die berittene Polizei rückt mit Waffen aus, ein (verletzter?) Demonstrant wird von Sicherheitskräften abgeführt, die berittene Polizei jagt Demonstranten durch die Straßen, an einzelnen Stellen ist Feuer ausgebrochen, Zerstörungen allerorten, Parkbänke dienten als Straßensperren. Die Bilder zu den Februarkämpfen in Wien, die in der gleichen Ausgabe gezeigt worden waren, wirken im Vergleich dazu mehr als harmlos. Die beiden genannten Beiträge sind die einzigen, die Gewalt im Zuge von Demonstrationen und Unruhen erkennen lassen. Bezeichnend ist, dass es sich dabei einmal um die erfolgreiche Bekämpfung revolutionärer Kräfte und das andere Mal um rechte Demonstrationen gegen eine radikalsozialistische Regierung handelte.

Der Film MODERN TIMES stellte aber offensichtlich auch die Ursachen, die zu Demonstrationen, Streiks und Unruhen führten, drastisch und, wie sich zeigen sollte, zu realistisch dar. Chaplin „entlarvt“ in seinem Film, wie Egon Erwin Kisch in einen an den Regisseur gerichteten Brief in der Zeitschrift *Das neue Tagebuch* feststellte, Rationalisierung und Arbeitslosigkeit:

Diesen Herren der Modern Times stehen deren Untertanen gegenüber, die wie ein Trupp zur Schlachtbank strömender Schafe, dem Tor der wahnsinnig rationalisierten Fabrik zueilen. Bald muss der eine ins Irrenhaus gebracht werden, andere werden arbeitslos und

¹²⁴ Verhandlungsschrift der 15. Sitzung des Gutachterkollegiums für österreichische Wochenschauen vom 5. September 1933; in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz.: 475b (1935), Zl.: 16330/1935.

*hungern, werden aus Hunger zu Einbrechern, werden bei Demonstrationen auseinandergeprügelt, verhaftet oder erschossen. [...] Es ist ein prachtvoller Film, Charlie, und ein soziales Kunstwerk.*¹²⁵

Gerade diese sozialrealistische Darstellung war den österreichischen Zensoren aber ein Dorn im Auge. So wurde bemängelt, dass „in einer Szene die Not einer arbeitslosen Familie sehr drastisch geschildert wird“. Zudem hielt man die Bemerkung einiger Einbrecher „Wir sind keine Einbrecher (oder Verbrecher), wir haben nur Hunger“ für unangebracht, weshalb die Textstelle in „Ich hab dich immer schon so lieb gehabt“ [!] abgeändert werden musste. Die von den Zensoren beanstandeten Szenen wurden aus dem Film entfernt.¹²⁶

Die reale Darstellung der elenden Lebensumstände von Arbeitslosen, die Hungernde letztlich zu Dieben werden lassen, war mit dem von der Propaganda kreierten idyllischen Ideal des Ständestaates unvereinbar. So hielt sich auch die austrofaschistische Wochenschau an eine „antimarxistisch intendierte soziale Harmonisierung“.¹²⁷ Die in der ÖBUT propagierten „Arbeitsschlachten“ des Ständestaates, die Durchführung arbeitsintensiver Bauprojekte und diverse Arbeitsförderungsmaßnahmen konnten die Arbeitslosenrate letztlich nicht entscheidend senken.¹²⁸

Etwas entlarvt wird der tatsächliche „Erfolg“ des ständestaatlichen Arbeitsbeschaffungsprogramms durch die zahlreichen Beiträge zu den Spenden- und Hilfsaktionen für die bedürftige Bevölkerung. Künstler wie Arman Tokatyan gaben Festkonzerte für die Winterhilfe (26a/b/33), die Wiener Bühnenliebhaber Annie Rosar, Josef Kalenberg, Hans Marr, Gusti Pichler und Alfred Nemeth etwa traten für die Winterhilfeaktion in die Manege und übernahmen ungewöhnliche Rollen (35b/34), als kleine Künstler versuchten sich auch Kinder, die vor dem Lueger-Denkmal in Wien musizierten und um Spenden baten (5a/35).

Ausspeisungsaktionen wie der „Joseftisch“, von Regierung und Kirche initiiert, wurden in der Wochenschau propagandistisch verwertet (44b/34). Laut Kommentar sollte der Joseftisch „26.000 Menschen ein warmes Mittagessen bieten“. Die Portionen bestanden demnach aus „drei zehntel Liter Eintopfgericht mit Brot, z. B. Reisfleisch, Krautfleisch, Gulasch oder aus Suppe und Mehlspeise“. „Die Aktion wurde hauptsächlich für Arbeiter und deren Familien eingeleitet“ und diente „in erster Linie zur Versorgung der Ausgesteuerten und in zweiter Linie für Bezugsberechtigte der Arbeitslosenunterstützung“. Mit diesem Beitrag wurde eigentlich klar, dass wirklich erfolgreiche Programme, die das Problem der Arbeitslosigkeit an den Wurzeln bekämpften, ausblieben und statt dessen die Wohlfahrt verstärkt forciert werden musste.

¹²⁵ Abschrift eines Aufsatzes aus der in Paris und Amsterdam erscheinenden Wochenschrift *Das neue Tagebuch* (Hg. Leopold Schwarzschild), Heft 12 vom 21. März 1936, *Dear Charlie Chaplin von Egon Erwin Kisch*, beigelegt in: ÖStA, AdR, BKA (Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit), K 4828, Gegenstand: Charlie Chaplin-Film „Die neue Zeit“, Gz.: 319428/G.D.36.

¹²⁶ ÖStA, AdR, BKA (Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit), K 4828, Gegenstand: Charlie Chaplin-Film „Die neue Zeit“, Gz.: 319428/G.D.36 und NÖLA, BFV, VK Nr. 315/36, Titel: Die neue Zeit (Modern Times), 23. März 1936.

¹²⁷ Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 67.

¹²⁸ Vgl. u. a. die relevanten Beiträge in 12a/33, 26a/33, 40b/34, 42b/34, 60a/34, 14b/35, 29a/35, 35b/35, 37b/35, 46a/35, 29a/36 sowie Emmerich Tálos, *Sozialpolitik im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), *„Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 171.

Bezeichnend ist, dass in der ÖBUT Elend und Armut im Bild ausgespart bleiben. Im Beitrag um den Josefstisch etwa ist eine lange Menschenschlange vor der Essensausgabe zu sehen. Die Betroffenen selbst wirken aber keineswegs müde, ausgemergelt oder ob ihrer Lage verzweifelt. Sie tragen saubere und ordentliche Kleidung. Einzig die Weste einer lächelnden, alten Frau lässt kleine Flicker erkennen. Sonst wirken die gezeigten Personen, und besonders die Kinder, als hätte man sie speziell für die Filmaufnahmen adrett angezogen und frisch frisiert.

Schließlich stellte sich die Regierung selbst als zentrale Leitstelle, Initiator und Organisator der Hilfsaktionen dar (29a/33). In auffällig einstudierter und geradezu aufgesetzter Weise präsentierten, auf Anfrage von Bundeskanzler Dollfuß, die Minister für Handel, für soziale Verwaltung und für Inneres ihre erfolgreiche Arbeit im Rahmen der Winterhilfeaktion. Man verwies auf die „großzügigste“ Unterstützung durch die Industrie, auf die als besonders „wichtig erscheinende Ausgabe von Frischfleisch“, die monatlich durchgeführt wurde, begrüßte, dass sich auch Minderbemittelte mit Spenden an der Aktion beteiligten und berichtete, dass der Freiwillige Arbeitsdienst grundlegend an der Verarbeitung der Kleiderspenden beteiligt sei.

Dass diese in ein so positives Licht gerückte Regierung und die „großzügigen“ Industriellen zugleich massiv an der Intensivierung der Aussteuerungspolitik im Bereich der Arbeitslosenversicherung und Notstandsunterstützung arbeiteten und das Ausscheiden von Arbeitslosen aus dem Unterstützungsbezug forcierten,¹²⁹ wurde in der systemkonformen Propagandawochenschau natürlich niemals thematisiert.

Der Gegner von „rechts außen“

Bereits am 19. Juni 1933 wurde nach einem Handgranatenüberfall von Nationalsozialisten auf einen Wehrzug christlich-deutscher Turner bei Krems über die NSDAP das Betätigungsverbot verhängt. Die, dessen ungeachtet, weiter betriebenen illegalen Aktivitäten der Partei und die Existenz österreichischer Nationalsozialisten wurden in der ÖBUT nur in zwei Beiträgen ersichtlich. Sonst wurde einzig, ebenfalls in sehr geringem Ausmaß, die „reichsdeutsche Kolonie“ wahrgenommen (9a/b/37). Die Wochenschau berichtete Anfang 1934 von NS-Terroranschlägen, die im Jänner und Februar 1934 Tirol in Unruhe versetzten (37a/b/34). Die Filmbeiträge sollten dokumentieren, dass die Staatsmacht die Gewalttäter von rechts (wie auch jene von links wie die Aufnahmen von den Februarkämpfen beweisen) unter Kontrolle hatte - verdächtige Nationalsozialisten wurden abgeführt und eine gemeinsame Abwehr von Jung und Alt wurde propagiert. Die tatsächliche Stärke der Nationalsozialisten in Tirol und ein einhergehender versuchter Heimwehrputsch, der sich gegen die Regierung und Dollfuß richtete, wurden einfach verschwiegen.¹³⁰

Das gerade anfänglich strenge Vorgehen gegen die nationalsozialistische Bewegung schlug sich auch auf die Filmzensur nieder. So lehnte das Gutachterkollegium der österreichischen Wochenschau ein deutsches Sportbild wegen „seines politischen Einschlags“ ab.¹³¹ Dabei waren

¹²⁹ Emmerich Tálos, *Sozialpolitik im Austrofaschismus*, in: Emmerich Tálos/Wolfgang Neugebauer (Hgg.), „Austrofaschismus“. *Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*, 4. Auflage, Wien 1988, S. 171.

¹³⁰ Vgl. dazu auch den Beitrag von Barbara Zuber im vorliegenden Band.

¹³¹ Verhandlungsschrift der 12. Sitzung des Gutachterkollegiums für österreichische Wochenschauen vom 16. August 1933, in: ÖStA, AVA, BMU, Fasz.: 475b (1935), Zl.: 16330/1935.

es sonst gerade die „besonders unverfänglichen“ Sportbeiträge, die das Deutschlandbild in der ÖBUT von 1933-1935 prägten.

Mit dem Juliabkommen von 1936 wurde das austrofaschistische Verhältnis zum Nationalsozialismus neu definiert – Toleranz sollte geübt werden, die Pressepolemik gegenüber Deutschland war einzustellen.¹³² Im geheim gehaltenen „Gentlemen’s Agreement“ verpflichtete sich Schuschnigg zudem zwei Vertreter der „nationalen Opposition“ in sein Kabinett aufzunehmen. Diese Regierungsumbildung wurde von der Wochenschau nicht dokumentiert. Eine neuerliche Umbildung im November 1936, die zur völligen Ausschaltung der Heimwehren führte wurde zwar registriert (EINIGE MINISTER DES KABINETTS SCHUSCHNIGG 46b/36), der Beweggrund für dieses Unterfangen wurde allerdings ebenso ausgespart wie die Präsentation der nationalen Kräfte des Kabinetts, Glaise-Horstenau und Schmidt. Vorgestellt wurden nur Hülgerth, Skubl, Taucher, Neumayer, Pilz und Rott.

Auf die Entscheidungen der Wiener und Niederösterreichischen Filmzensurbehörden hat das Juliabkommen keine aus den untersuchten Materialien ersichtliche Auswirkung gehabt. Davor und danach wurden Hakenkreuze, der „Hitlergruß“ (Heil Hitler), Sieg Heil-Rufe, das Horst Wessel-Lied, Aufnahmen vom Reichsparteitag, Reden von Goebbels, von Göring und natürlich von Adolf Hitler selbst konsequent aus den internationalen Wochenschauen, den Spiel- und Kulturfilmen entfernt.¹³³

In der ÖBUT hatte NS-Propaganda an sich keinen Platz. Hakenkreuze wurden in der österreichischen Wochenschau nur in einem absoluten Mindestmaß gezeigt. Ein Ufa-Beitrag über die Europameisterin im Kunstflug, Liesl Bach, kam erst in überarbeiteter und gekürzter Form in die ÖBUT (35b/37). Der Originalbericht wurde von 81 auf 33 Sekunden gekürzt, der deutsche Sprecher wurde in die ÖBUT nicht übernommen und die Hakenkreuze am Leitwerk des Fliegers sind nur kurz im Bild und dabei kaum zu erkennen.

Sogar die Beiträge über die Olympischen Spielen 1936 in Berlin kamen in der ÖBUT nahezu ohne Hakenkreuz-Darstellung aus. Nur ein einziges Mal ist eine gehisste Hakenkreuzfahne neben der US-Flagge im Bild zu sehen (33b/36). Ganz ohne die Präsenz von NS-Größen, Heilrufen und deutschem Gruß war aber die Berichterstattungen über dieses sportlichen Großereignis selbst in der ÖBUT nicht möglich. So waren beim Einmarsch der Nationen anlässlich der Eröffnungsfeier diverse Mannschaften zu sehen, die ihre Hand geschlossen zum „deutschen Gruß“ erhoben, so etwa auch die Österreicher, die, wie der Beitrag vermittelt, vom Publikum stürmisch begrüßt wurden. Zum Abschluss erklärte Hitler, in einem sehr kurzen Auftritt, die Spiele für eröffnet (32a/36).

¹³² Im Februar 1938 wurde neuerlich ein Bundesgesetz erlassen, dass sich verschärft gegen publizistische Kritik an Deutschland richtete. Vgl. den Aufsatz von Gerhard Hajicsek im vorliegenden Band. Da die untersuchten Quellen nur mehr vereinzelt den Februar und März 1938 streifen, können keine Rückschlüsse auf die Auswirkungen dieser Verordnung gezogen werden.

¹³³ Z. B.: NÖLA, BFV, VK Nr. 1377/36, Titel: Bavaria Wochenschau Nr. 49, 27. November 1936; VK Nr. 279/37, Titel: Das Veilchen vom Potsdamerplatz, 8. März 1937; VK Nr. 508/37, Titel: Bavaria Tonwoche Nr. 17, 26. April 1937; VK Nr. 663/37, Titel: Bavaria Woche Nr. 22, 31. Mai 1937; VK Nr. 1026/36, Titel: Bavaria Wochenschau Nr. 38, 11. September 1936; VK Nr. 953/37, Titel: Bavaria Tonwoche Nr. 32, 6. August 1937; 1276/36, Titel: Bavaria Wochenschau Nr. 46, 6. November 1936; VK Nr. 238/37/245/37, Titel: Auslandstonwoche Nr. 287, 25. Februar 1937.

Eine Änderung machte sich 1936 in der ÖBUT aber sehr wohl bemerkbar - Deutschland wird in der Berichterstattung erstmals auch politisch wahrgenommen. Man sieht Bilder vom Staatsbesuch des italienischen Außenministers Ciano (44b/36) und vom österreichischen Staatssekretär Schmidt in Berlin (48a/36). Die Aufnahmen gleichen einander - die Politiker gehen ein Spalier ab, es erfolgt die Kranzniederlegung vor dem Heldendenkmal und zum Abschluss defiliert noch einmal das Militär.

Neuerlich Bilder von der Kranzniederlegungen vor Heldengedenkstätten, diesmal in Wien durch den deutschen Reichsaußenminister Neurath, finden sich im Jahr 1937 (9a/b/37). Diesmal wird jedoch die Präsenz NS-Deutschlands deutlich. Neurath wird bei seiner Ankunft auf dem Westbahnhof von der „reichsdeutschen“ Kolonie begrüßt, wie es der Untertitel vermittelt. Eine begeisterte Menschengruppe hebt die Hand zum deutschen Gruß, es erfolgen offensichtlich (allerdings nicht hörbar) Heilrufe. Ob unter diesen „Reichsdeutschen“ auch österreichische Nationalsozialisten waren, bleibt unklar, ist aber zu vermuten. Das Dienstauto Neuraths ist mit Hakenkreuzfähnchen geschmückt. Bei seinem Besuch der Heldengedenkstätten wird wieder ein Spalier an Soldaten passiert, einmal hebt Neurath dabei die Hand zum deutschen Gruß. Die mitgebrachten Kränze tragen die Aufschrift „Der Reichsminister des Auswärtigen“ und sind mit Hakenkreuzen versehen. Vor den deutschen Heldengräbern in Wien hebt Neurath zur Ehrenbekundung neuerlich die rechte Hand zum deutschen Gruß.

Diese beiden Beiträge lassen am stärksten NS-Symbolik und NS-Gesten zu. Die Existenz von Nationalsozialisten in Österreich wird zumindest erkennbar. Es kommt zudem zu einem, dem Gesichtsausdruck der Anwesenden zufolge, freundlichen Gespräch zwischen Neurath und Staatssekretär Schmidt in dessen Amtsräumen. An dieser Stelle wäre anzumerken, dass der politische Kontakt Österreichs zu Deutschland innerhalb der ÖBUT einzig über die Person Guido Schmidt läuft. Kein anderer österreichischer Politiker wird als Verhandlungspartner der Deutschen gezeigt. Die Treffen zwischen Hitler und Schuschnigg wurden völlig ausgespart.

Die Vorführung von Aufnahmen mit Adolf Hitler wurden in Wien und Niederösterreich ohnedies tunlichst vermieden. In anderen Bundesländern war dies wohl weniger der Fall. In einem Grazer Kino wurde etwa 1936 der Nürnberger Parteitag in der Ufa-Wochenschau gespielt, was zu Demonstrationen führte. Beim Bundeskanzler wurde deswegen Beschwerde eingelegt. Als Reaktion wurde allen Landeshauptmännern nahegelegt, künftig Hitler nur dann zu zeigen, wenn er in seiner Funktion als Staatsoberhaupt agierte. „Sobald er aber häufiger zu sehen ist, als es der sachliche Vorgang rechtfertigt und zur Nazi-Propaganda benützt wird“, sollten die Bilder entfernt werden, also etwa wenn „eine Unmenge Hitler-Nahaufnahmen in irgend ein Bildsujet eingeschnitten werden und selbstverständlich dann, wenn Hitler nicht als Staatsoberhaupt sondern als Parteichef gezeigt wird“.¹³⁴

Die österreichische Wochenschau hielt sich präzise an diese Vorgabe. Hitler wurde nur als Staatsoberhaupt gezeigt, war meist nur kurz und niemals in einer Nahaufnahme im Bild und kommt insgesamt nur viermal vor. Dreimal ist Hitler im Rahmen der Olympischen Spiele 1936 zu sehen - bei der kurzen Sequenz zur Eröffnungsfeier (32a/36), bei einem Ruderwettbewerb als Zuschauer auf einem Balkon (34b/36) und bei der Abschlussfeier, für eine Sekunde im Halbdunkel kaum erkennbar (34a/36). Einmal ist Hitler in einem recht unorthodox zusammengeschnittenen

¹³⁴ ÖStA, AdR, BKA, Generaldirektion für die öffentliche Sicherheit, Gegenstand: Hitlerbild in den Kinos, Gz.: 360.144/36.

Beitrag über Manöver in allen Ländern Europas für zwei Sekunden bei einer Lagebesprechung zu sehen (41a/36).

Während Hitler nahezu ganz ignoriert wird, ist Mussolini wiederholt Teil der Wochenschaureportage. Betrachtet man die Vorführkarten für Wien und Niederösterreich, so ist auffällig, dass Aufnahmen im Herbst 1937 bei welchen Hitler und Mussolini gemeinsam auftreten ohne Kürzung zugelassen wurden.¹³⁵ Ob es sich dabei um eine Konzession an das offiziell noch verbündete Italien handelte (immerhin hatte Hitler bei eben dieser Begegnung im September 1937 vom Duce freie Hand in Hinblick auf Österreich bekommen)¹³⁶ oder ob die Filme als politisch unverfänglich empfunden wurden ist nicht feststellbar. Offensichtlich ist allerdings, dass infolge des italienischen Kolonialkrieges gegen Äthiopien die Film-Zensurbehörden in Wien und Niederösterreich die Darstellung des äthiopischen Kaisers Haile Selassie unterbanden.¹³⁷ Am 5. Mai 1936 ordnete das österreichische Handelsministerium seine Gesandtschaften an, jeden Kontakt mit dem ins Londoner Exil geflüchteten äthiopischen Kaiser zu vermeiden.¹³⁸ Eineinhalb Wochen später bracht die ÖBUT noch einen Bericht von Selassies Ankunft in seiner Zwischenstation in Palästina (21a/36). In der gleichen Ausgabe wurden aber auch die neuen Machtverhältnisse in Äthiopien klargelegt (MARSCHALL BADOGLIO, VIZEKÖNIG VON ÄTHIOPIEN). Danach verschwand der Negus, der zuvor beliebtes Motiv der ÖBUT gewesen war, aus der Wochenschau. Die Rücksichtnahme auf den italienischen Verbündeten in der Gestaltung der Wochenschau ist jedenfalls offensichtlicher als der deutsche Einfluss nach dem Juliabkommen 1936.

Die austrofaschistische Film- und Kinopolitik wurde an sich nur dort nachdrücklich umgesetzt, wo es um den direkten Einsatz eines Films als Propagandainstrument ging. Eine offensive Spielfilmpolitik existierte hingegen nicht, wohl deshalb, da in diesem Bereich die Einflussnahme Deutschlands besonders stark war. Denn seit der Einführung der Kontingentverordnung in Österreich 1926 waren, mit nur wenigen Unterbrechungen, die deutschen Filme von der Entrichtung der Kontingentgebühr befreit. Zudem wurden immer mehr Filme aus Deutschland importiert als nach Deutschland exportiert. Dieses Verhältnis verschob sich durch das deutsch-österreichische Filmaustauschübereinkommen des Jahres 1936 noch mehr zu Gunsten Deutschlands, das nun unbegrenzt Filme nach Österreich exportieren konnte, während umgekehrt pro Jahr nur 14 österreichische Filme kontingentfrei nach Deutschland eingeführt werden durften. Die Deutschen waren nicht nur die Haupt-Filmlieferanten für Österreich, sie sicherten sich auch zunehmend den Zugriff auf die österreichischen Kinos und Filmproduktionsgesellschaften. Österreich trat dagegen nicht besonderes vehement auf. Vielmehr ging man österreichischerseits so weit, eine Vorzensur auf die österreichische Produktion durch die deutschen Stellen

¹³⁵ NÖLA, BFV, VK Nr. 1261/37, Titel: Bavaria Wochenschau Nr. 40, 1. Oktober 1937; VK Nr. 1274/37, Titel: Hitler-Mussolini, 4. Oktober 1937. Auch die ÖBUT brachte Beiträge zu dem Staatsbesuch des Duce in Deutschland (40/a/b/37, 41a/b/37). Die Aufnahmen sind aber leider nicht mehr erhalten.

¹³⁶ Rolf Steininger, *12. November 1918 bis 13. März 1938: Stationen auf dem Weg zum „Anschluss“*, in: Rolf Steininger/Michael Gehler (Hgg.), *Österreich im 20. Jahrhundert. Von der Monarchie bis zum Zweiten Weltkrieg*, Bd. 1, Wien/Köln/Weimar 1997, 124.

¹³⁷ Vgl. u. a.: NÖLA, BFV, VK Nr. 640/36, Titel: Von Adua nach Addis Abeba, 16. Juni 1936; VK Nr. 641/36, Titel: Abessinien, Italiens Siegeszug (Produktion der Bavaria Wochenschau), 16. Juni 1936.

¹³⁸ Lorenz Mikoletzky, *Österreich, Italien und der Abessinische Krieg 1935/1936. Politik, Meldungen und Streiflichter*, in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 31/78, Festschrift Richard Blaas*, Wien 1978, S. 500.

zuzulassen. Manuskripte, Drehbücher und Besetzungslisten wurden, auf österreichischen Vorschlag hin, den Reichsfilmdramaturgen vorgelegt. Die österreichischen Filme durften daher keine Sujets enthalten, die der NS-Ideologie widersprachen. Zudem fanden jüdische Filmschaffende auch in Österreich keine Beschäftigung mehr, da Filme mit jüdischem Stabpersonal von der Reichsfilmkammer abgelehnt wurden. Zusätzlichen Einfluss sicherte sich das Dritte Reich letztlich noch durch die deutsch-österreichische Filmkonvention des Jahres 1936, die einen „Erfahrungsaustausch“ in allen Filmfragen vereinbarte.¹³⁹

Die Filmbeurteilungen des staatlichen Instituts für Filmkultur belegen dazu nicht nur eine austrofaschistische Affinität zu nationalsozialistischen Inhalten, die Stelle selbst griff bei ihren Bewertungen auf die reichsdeutschen Urteile zurück. Hubert Mock bewies in seiner Diplomarbeit, dass die österreichische Filmstelle reichsdeutsche Filme in Hinblick auf die anderen nicht-österreichischen Filme bevorzugt behandelte. So wurden von Oktober 1934 bis März 1938 nur drei deutsche Filme abgelehnt.¹⁴⁰

Die Wiener Filmzensurstelle und die Filmbegutachtungskommission des BMU versuchten dagegen doch immer wieder dem deutschen Einfluss und der deutschen Propaganda entgegenzuwirken. Die deutsch-italienische Produktion *CONDOTTIERI* (Deutschland/Italien 1937, Regie: Luis Trenker, Werner Klingler) etwa wurde vorerst sogar in Wien verboten. In Innsbruck hingegen zeigte man den Film trotzdem, und zwar noch vor einer Einreichung bei der Filmbegutachtungsstelle des BMU. Schließlich wurde der Film in gekürzter Fassung auch in Wien zugelassen.¹⁴¹ Der Film selbst handelt von dem Helden Giovanni, Sohn des Herzogs von Lombardo, der zuerst aus seiner Heimat vertrieben wird, dann allerdings zurückkehrt und mit dem Segen des Papstes Italien wieder einigt. Eine Geschichte, die man auch auf Adolf Hitler und eine angestrebte Wiedervereinigung Österreichs mit Deutschland beziehen konnte. Zumindest sahen die Gutachter sehr wohl Parallelen zur Gegenwart.¹⁴²

Negativ legte man diesem „historisch hilflosen“, „kolossal verworrenen“ und „offenbar für ein primitives Publikum gemachten Lärmfilm“ Verschiedenes aus. So erkannte man einen Angriff auf die katholische Kirche und besonders auf die Person des Papstes. Man wies nicht nur auf die Bezeichnung „feister Pfaff“, sondern auch auf die Darstellung eines drohenden und zugleich segnenden Papstes hin. Als provokant empfand man, dass der Film unmittelbar nach der Papstzyklika, die sich gegen die NS-Kirchenpolitik, den Terror des Hitler-Regimes, die Rassenpolitik und den Führerkult des Dritten Reiches stellte, herausgebracht wurde.

Der Film wende sich zudem an die „Raufinstinkte“, das dargestellte „nationale Pathos stehe im Gegensatz zur österreichischen Verfassung“ und „verherrliche die Illegalität“. „Insgesamt träte das nationalsozialistische Gedankengut stärker hervor als das faschistische“. Dass die Gutachter mit

¹³⁹ Zu den deutsch-österreichischen Abkommen und der Kontingentverordnung siehe: Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 157, 161, 165, 188-190 und Armin Loacker/Martin Prucha, *Österreichisch-deutsche Filmbeziehungen und die unabhängige Spielfilmproduktion 1933-1937*; in: *Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association*, Volume 32, Number 3, Riverside 1999, S. 87-96.

¹⁴⁰ Hubert Mock, *Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik*, Dipl., Wien 1986, S. 46, 50-55, 157 und 167.

¹⁴¹ Vgl. auch NÖLA, BFV, VK Nr. 363/37, Titel: *Condottieri*, 25. März 1937.

¹⁴² Die folgende Darstellung des Falles bezieht sich auf: ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E: Filmbegutachtung: *Condottieri*, Gz.: 14.982/37.

ihrem Eindruck, CONDOTTIERI wecke den nationalsozialistischen Geist, nicht falsch lagen (selbst das Institut für Filmkultur sah sich veranlasst den Film in seiner Zeitschrift nur mit Vorbehalt zu nennen)¹⁴³, bewies die Uraufführung des Films im Wiener „Busch-Kino“ am 29. April 1937, bei der Vertreter des BMU und der deutsche Gesandte Papen anwesend waren. Nach der Vorführung betrat Luis Trenker das Podium und wurde „vom Publikum lebhaft mit Heilrufen akklamiert“. In Trenkers Rede lag allerdings „keinerlei politische Tendenz“. Nach Ende der Vorstellung kam es vor dem Zirkus Busch neuerlich „zu lauten Heilrufen und Ovationen“.

Anlässlich der Wiener Revision im Fall CONDOTTIERI beklagte man, dass nun schon wiederholt der Filmbeirat des Magistrats Wien auf eine Weisung von höchster Stelle, bzw. auf politische Intervention der ausländischen Gesandten, in seinem Votum entscheidend beeinflusst wurde. Die Zensurstellen aber „verlieren jeden Wert, wenn sie nach bereits erfolgter Abgabe eines bestimmten Urteils genötigt werden, sich nach kurzer Zeit zu dem entgegengesetzten Urteil zu bekennen.“ Mit „ausländischen“ Gesandten war gerade in diesem Fall wohl der „deutsche Gesandte“ Papen gemeint.

Die in Hinblick auf deutsche Propaganda scheinbar strenger agierenden westlichen Zensurbehörden wurden, wie sich auch bei CONDOTTIERI gezeigt hat, dann aktiv, wenn sie Filmsequenzen oder Textstellen erkannten, welche einen inneren Zusammenhang zwischen Österreich und Deutschland herstellten und auf deren unrechtmäßige Trennung bzw. auf deren Zusammengehörigkeit pochten. Die Zensur strich u. a. Textstellen, in denen „deutsch und österreichisch“ nebeneinander genannt wurden.¹⁴⁴ Eine genauere Erläuterung für diesen Eingriff gibt es leider nicht. Deutlicher wird das Zensurmotive dort, wo Stellen entfernt werden, die die Entscheidungen des Versailler Vertrags angreifen oder eindeutig darauf verweisen, dass „die Grenzziehung oft unnatürliche Verhältnisse herbeiführt“.¹⁴⁵

Oftmals waren sich die Filmgutachter jedoch nicht einig, ob ein Film oder einzelne Szenen auf eine gegenwärtige politische Situation anspielten oder nicht. Als Beispiel sei hier nur der Ufa-Film RITT IN DIE FREIHEIT (Deutschland 1937, Regie: Karl Hartl) genannt. Die Handlung spielt zur Zeit des polnischen Aufstandes gegen Russland im Jahr 1830, wobei „die Helden weniger polnisch oder russisch, sondern eher deutsch erscheinen und an die Filme über die Freiheitskriege des deutschen Volkes und die Tiroler Freiheitskämpfe erinnern“.¹⁴⁶ Die Gutachter des BMU waren sich nicht klar darüber, ob die Hauptfigur eine „proösterreichische Parallele“ zu Dollfuß darstellt oder ob das Publikum in den nach Befreiung strebenden Polen „die NS-Bewegung in Österreich“ wiedererkennen wird. Besonders stark diskutiert wurde darüber, ob der Film die Auszeichnung „künstlerisch aner kennenswert“ erhalten sollte. Man machte darauf aufmerksam, dass nationale Ufa-Filme wie dieser schon Anlass für politische Delikte Jugendlicher waren, weshalb eine Empfehlung, gerade in Hinblick auf die politischen Auswirkungen, bedenklich schien. Es wurde befürchtete, dass der Film am Ende von der Staatspolizei verboten werden könnte, was wiederum für das Ministerium nach gewährter Auszeichnung belastend wäre. Außerdem wurde die Frage aufgeworfen, ob es „seit dem 11. 7. [Juliabkommen!] probate Zensurpraxis sei, die Bevölkerung allmählich an Hakenkreuze etc. zu gewöhnen“. Dem entgegen gehalten wurde, dass die Staatspolizei schon viel bedenklichere Film als den vorliegenden freigegeben habe. Zudem seien „die Österreicher Hartl und Hansi Knotek“ an dem Film beteiligt, „was im Zusammenhang mit

¹⁴³ *Der gute Film*, Folge 207, 1937.

¹⁴⁴ Z. B.: NÖLA, BFV, VK Nr. 182/35, Titel: Liebe und Knock-out, 22. Juli 1935.

¹⁴⁵ NÖLA, BFV, VK Nr. 390/35, Titel: Von Königsberg bis Berchtesgarden, 27. September 1935.

¹⁴⁶ *Der gute Film*, Folge 199, 1937.

einer Auszeichnung für Österreich bemerkenswert sei“. „Wenn man nur Themen billigen würde, die keinerlei Parallelen zuließen, wäre nicht nur jede Auszeichnung, sondern das Filmen überhaupt unmöglich“. Letztlich erhielt der Film RITT IN DIE FREIHEIT das Prädikat „künstlerisch aner kennenswert“, er wurde aber mit einem Jugendverbot belegt.¹⁴⁷

Die angeführten Beispiele lassen erkennen, dass eine inhaltliche und politische Abgrenzung gegenüber deutschen Produktionen und dem deutschen Pathos den Filmgutachtern des austrofaschistischen Ständestaates an sich gewisse Schwierigkeiten bereitete. Derartige „Unstimmigkeiten“ gab es, den Dokumenten zufolge, gegenüber „linken“ Inhalten offenbar nicht. Grund dafür war sicher auch, dass zahlreiche hohe Beamte und politische Repräsentanten des Ständestaates zwar katholisch, das aber doch mit starker deutsch-nationaler Prägung waren oder aber prinzipiell einen Hang zum Nationalsozialismus hatten. Als Beispiel zu nennen sind hier u. a. Dr. Wilhelm Wolf (Sektionsrat im BMU, Leiter der Gruppe für Kulturpolitik im BPD des BKA, Mitarbeiter des Amtes für Wirtschaftspropaganda des BMHV, Mitglied des Gutachterkollegiums für die ÖBUT), der von Seyß-Inquart nach dem Anschluss als Außenminister eingesetzt wurde, oder der Vizebürgermeister von Wien, Fritz Lahr, wegen seiner Reformvorschläge für die ÖBUT bereits mehrmals erwähnt, der letztlich zu den Nationalsozialisten überlief.¹⁴⁸

Abschließend ist zu vermerken, dass sich in den untersuchten Dokumenten zur Filmzensur keine Zensureingriffe fanden, deren Motivation offensichtlich von einer Abwertung des Ansehens Österreichs herrührten.

Resümee

Allgemein erweist sich die ÖSTERREICH IN BILD UND TON als sehr inhomogenes Propagandainstrument. Die vorgegebene heile, ständestaatlich-katholische Welt konnte die Wochenschau nicht wirklich glaubhaft transportieren. Zu viele Widersprüche werden offenkundig - angeblich erfolgreiche Arbeitsbeschaffungsprogramme stehen groß angelegten Spendenaktionen für Bedürftige gegenüber; das Ideal der einfachen, natürlichen Frau und Mutter wird durch die mondäne Dame der besseren Gesellschaft widerlegt, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Der politische Gegner im Land (links und rechts außen) wird entweder nur schwach, in seinen Niederlagen gezeigt oder in der Berichterstattung völlig ignoriert. Eine gezielte politische Hetze gegen den Kontrahenten, wie man sie aus der NS-Wochenschau kennt, fehlt in der ÖBUT. Das nationalsozialistische Deutschland wird erst 1936, aber selbst dann nur zögerlich, politisch wahrgenommen. Zugleich gelingt dem austrofaschistischen Staat nicht auf allen Ebenen die eindeutige Abgrenzung gegenüber Deutschland. Die austrofaschistische Ideologie orientierte sich auch in der filmischen Umsetzung stets an Inhalten, die dem Nationalsozialismus nicht fremd waren (deutsche Soldatenehre und Kameradschaft, Militarismus, Blut- und Bodenästhetik, Antimarxismus).

Das verzerrte und verschwommene Selbst- und Weltbild der Wochenschau wurde begünstigt durch das Ausscheiden von Bildmaterial. Doch selbst in der Zensur bleiben Widersprüchlichkeiten erhalten – einerseits gibt es kein einheitliches Zensursystem,

¹⁴⁷ ÖStA, AVA, BMU, Gegenstand: A.E. Filmbegutachtung: Ritt in die Freiheit, Gz.: 4/37.

¹⁴⁸ Vgl. Lucian O. Meysels, *Der Austrofaschismus. Das Ende der ersten Republik und ihr letzter Kanzler*, Wien/München 1992, S. 169 und 244.

Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.), Österreich in Bild und Ton - Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates, Eigenverlag, Wien 2002, S. 99-148

andererseits werden durchaus Zugeständnisse infolge wirtschaftlicher oder außenpolitischer Beeinflussung gemacht.

Immer wieder kehrende Unstimmigkeiten in Bild, inhaltlicher Gestaltung und Umsetzung sowie das oftmalige Fehlen einer klaren Positionierung gegenüber dem politischen Weltgeschehen machen die Irrealität der Wochenschau augenscheinlich. Dazu war die technische Realisierung der Wochenschau – hinsichtlich Ton- und Bildqualität, Schnittfolge und Kameraperspektive – meist mehr als mangelhaft. Abgesehen von touristisch ambitionierten Beiträgen - hier speziell Landschafts- und Brauchtumsbilder, die recht gelungen waren – verfehlte die ÖBUT insgesamt ihren bildlich-gestalterischen und inhaltlichen Propagandaauftrag.