Preis 20 Groschen

Neues Österreich

Redaktion, Verwaltung, Versand u. alleinige Anzeigenannahme: Wien, VII., Seidengasse 3—11 Telephon B-39-5-40 Serie
Erscheint außer Montag täglich

ORGAN DER DEMOKRATISCHEN EINIGUNG

Nummer 511 | Samstag, 21. Dezember 1946 | 2. Jahrgang (Nr. 297)

Geist oder Technik?

Vor ein paar Tagen hätte der dritte österreichische Spielfilm anlaufen sollen, mußte aber aus kulturpolitischen Gründen vorläufig zurückgestellt werden. Man wird durch Schnitte zu reparieren versuchen, was sich noch reparieren läßt, um eine Investition von 800.000 Schilling zu retten. Die sogenannte „Branche" schreit Feuer und argumentiert von der Buchhaltung aus gegen den kulturellen Einwand. Man zitiert auf einmal Goebbels, obwohl von keiner Seite aus der Versuch einer Zensur unternommen wurde, anstatt sich des aufgerissenen Fensters hinter verschlossenen Türen zu schämen.

Der Kampf um den österreichischen Film wird nicht erst seit heute geführt. Er war, so paradox es klingt, besonders heftig, als die erste Republik sich nach Kräften bemühte, alles zu tun um ihre Unabhängigkeit zu sichern. Die sogenannten „Fachleute" stellten damals schon ihre geschäftlichen Erwägungen über die politischen Notwendigkeiten, brachten mit Hilfe der Handelsstatistik einen Teil der staatlichen Zentralbehörden hinter sich und vollzogen den Anschluß des österreichischen Films an den großdeutschen Absatzmarkt, ohne Rücksicht auf den blutigen Terror im eigenen Land. Das Geld des Dritten Reiches hatte für sie keinen üblen Geruch, als Herr von Papen, der Freund vieler Prominenten in der Metternichgasse, es rollen ließ, sie wagten es, „aus geschäftlichen Gründen" nicht einmal gegen die faktische Arisierung der österreichischen Produktion und die Berliner Zensur der Wiener Drehbücher zu protestieren.

Wer sich gegen diesen kulturpolitischen Hochverrat der Verantwortlichen stellte, wurde als Feind des Versöhnungsgedankens geächtet. Man stellte der angeprangerten Schande einer würdelosen Kapitulation die Abrechnungen des Verleihs im „befreundeten Deutschen Reich" gegenüber und war — alles in allem — gar nicht so unvorbereitet auf die längst erwartete „Heimkehr". Sie startete mit einem bitteren Doppelsinn als eine neue Art des österreichischen Films.

Als General Clark im März vor neun Monaten das Sieveringer Atelier eröffnete, sprach er von der großen Verantwortung, die die österreichische Filmindustrie dem Volk gegenüber zu tragen habe. Es sei ihre Aufgabe, meinte General Clark, nicht nur zu unterhalten. Sie müsse „auch unterrichten, erziehen und vor allem von nazistischen, faschistischen und großdeutschen Tendenzen freibleiben; eine Stütze im Kampf gegen jene Einflüsse, die Elend und Zerstörung über die ganze Welt brachten".

Der erste österreichische Spielfilm „Der weite Weg" versuchte, seine Handlung aus unserer Zeit mit den Bildern der zerstörten Stadt und den Menschen um uns zu gestalten. Sein verhältnismäßig schwacher Erfolg war aus technischen oder dramaturgischen Mängeln zu erklären und die Absicht jedenfalls besser als ihre Verwirklichung. ‚Glaub an mich" erwies sich als Anlaß eines neuen österreichischen Starts zu schwach, verzichtete bewußt auf jede geographische (damit auch auf die geschichtliche und soziale) Bindung und verlagerte so das Gewicht aus dem spezifisch österreichischen Raum in ein farbloses Irgendwo.

Die „Praterbuben" sollten ein Film der Wiener Sängerknaben werden und beriefen sich von Anfang an auf den guten Willen zur patriotischen Tat. Der Endeffekt war filmisch nicht schlecht, aber die Tat blieb aus. Man drehte in einem Prater, den es längst nicht mehr gibt, die unwahrscheinliche Geschichte von einem verlorenen Komödianten und machte aus den Sängerknaben eine Horde von Gassenbuben im Indianergewand. Selbst wenn sich gegen Karl May nicht einwenden ließe, was die verantwortungsbewußte Pädagogik ihm vorwirft seit er gelesen wird, war die Idee absurd, einen großen Wiener Film gerade in seinem Zeichen aufzuziehen. Es gibt hunderte Sujets, hunderte geschichtliche, literarische und soziologisch interessante Situationen, die den Ausgangspunkt eines österreichischen Films bilden könnten. Man hat sie bisher übergangen, vielleicht um die gleichen Empfindlichkeiten des deutschen Marktes zu schonen, der schon einmal — seit 1933 — zu unserem Verhängnis geworden war.

Die Filmleute sind immer besonders stolz auf ihre kaufmännischen Qualitäten und haben für die rein künstlerische Argumentation nur ein überlegenes Lächeln, obwohl die Erfahrung gegen sie spricht. René Claire war der Mann, der „Sous les toits de Paris" gegen alles Herkommen aufzog und damit einen Welterfolg ohnegleichen errang. Der „Panzerkreuzer Potemkin" machte Eisenstein zu einem Begriff, das „Tagebuch eines Hochstaplers" amüsierte (von Sacha Guitry originell und billig inszeniert) fünf Kontinente, und die Schweizer haben uns mit der „Letzten Chance" deutlich gezeigt, wie man es machen muß. Ihr großer Regisseur Lindtberg ist ein geborener Wiener und heute einer der ersten Leute im internationalen Konzept. Er bewies — nicht nur in der „Letzten Chance", ebenso wie es die sowjetischen Filmfestwochen für ihren Teil, die Franzosen mit der „Symphonie pastorale" und die Engländer dieser Tage erst mit dem grandiosen „Heinrich V." bewiesen haben —, daß der wirkliche Erfolg nicht aus irgend einer routinierten Mischung kommt, sondern einem bestimmten Stück Erde bis in die letzte Phase verbunden sein muß.

Dieses Stück Erde heißt für den österreichischen Film Österreich. Er wird Hollywood nie konkurrenzieren und auch in besseren Zeiten mit der technischen Entwicklung in den großen Zentren nicht Schritt halten können. Was wir als unseren unverlierbaren Besitz der Welt zu bieten haben, ist unsere Landschaft, unsere Geschichte, unser persönliches, in den Rahmen der europäischen Ereignisse gestelltes Schicksal. Wir müssen uns endlich auf die Eigenart unserer Heimat, auf den besonderen Sinn dieser Zeit und unsere große Aufgabe als Repräsentanten einer altehrwürdigen Kultur besinnen.

Nur wenn wir der Technik den österreichischen Geist gegenüberstellen, geht das Tor der Welt für uns auf. Ob dann das Fenster zum gesamtdeutschen Sprachraum verhängt bleibt oder nicht, ist ohne Belang. Wir wollen kein 1938 mehr erleben und protestieren daher gegen ein 1933 der kaufmännischen Routine im österreichischen Film.

Die Handelsstatistik hat uns schon einmal getäuscht. Wer kann ernsthaft bestreiten, daß trotz aller geschäftlichen Erfolge die Endbilanz negativ war?

r. k.