

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 9 (1949)
Heft: 5

Artikel: Der Film in Österreich : Ergebnisse eines Studienaufenthaltes in Wien
Autor: Gerster, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964892>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

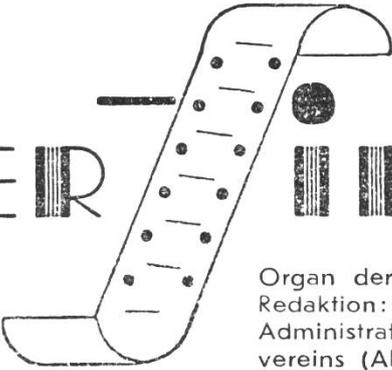
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



DIE FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins
 Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54-
 Administration; Generalsekretariat des Schweizerischen katholischen Volks-
 vereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12, Tel. 2 69 12 · Postcheck VII 7495
 Abonnements-Preis halbjährlich für private Abonnenten Fr. 4.50, für filmwirt-
 schaftliche Bezüger Fr. 6.— · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit ge-
 nauer Quellenangabe gestattet

5 März 1949 9. Jahrg.

Inhalt	Der Film in Österreich	17
	Statistisches	21
	Kurzbesprechungen	24
	Kriterien einer sachlichen Filmbewertung (10. Fortsetzung)	25

Der Film in Oesterreich

Ergebnisse eines Studienaufenthaltes in Wien

Gibt es eine österreichische Filmkrise?

Nein: sagten mir die einen, ja: die andern Filmschaffenden. Die Optimisten konnten aber nicht umhin von einer Krise der falschen Kapitallenkung und von einer Krise des Transfers zu sprechen. Nennen wir also die Lage, in der sich das österreichische Filmschaffen gegenwärtig befindet, prekär. 1945 wurden von der Regierung die Sperrkonten aller Produzenten freigegeben, um eine neue österreichische Produktion anzukurbeln; mit einem Gewerbeschein, der leicht erhältlich war, konnte jeder Beliebige Filmproduzent werden. Zu Gaunergeschäften und Hochstaplerzwecken wurde von dieser Möglichkeit allsogleich in reichstem Masse dankbar Gebrauch gemacht: Oesterreich hatte bald seine 168 Filmproduzenten, von denen es allerdings nur den wenigsten einfiel, zu produzieren; denen es einfiel, ging zumeist vor Fertigstellung des Films der Schnauf aus. Von den 168 Filmproduzenten sind tatsächlich nur zwölf aktionsfähig; sie sind die Träger des österreichischen Films. Doch auch sie befinden sich zum Teil in Schwierigkeiten; die Banken, die zu Anfang ohne weiteres ihr gutes Geld zur Verwirklichung hochtrabender Filmprojekte auch an fachfremde Elemente liehen, erlitten schwere Verluste und sind heute, durch ihre Einbussen gewarnt, am Filmgeschäft, das eben kein Geschäft war, desinteressiert. Auch für einen reellen Produ-

zenten ist es schwierig geworden, das nötige Geld von einem Bankinstitut zu erlangen. Die Ateliers sind gegenwärtig nicht voll ausgenützt, da auch die seriösen Produzenten nur selten so viel Eigenkapital haben, um bei den hohen Atelier- und Materialpreisen ohne Bankkredite auszukommen.

Krise des Transfers

Oesterreichs Filmproduktion wäre gerettet, wenn ihr die in der deutschen Trizone eingespielten D-Mark zufließen könnten. Der österreichische Film kann selbstverständlich im Inland kaum zu einem Fünftel amortisiert werden; er ist auf den Export angewiesen. In Frage kommen die deutschsprachigen Gebiete: die kleine Schweiz (wo nur ein Prestigeerfolg und einige harte Devisen für die Materialeinkäufe zu holen sind) und die drei vereinigten Zonen des westlichen Deutschland. Letzten Herbst trafen sich die deutschen und österreichischen Unterhändler in Reichenhall und unterzeichneten ein Abkommen, das einen Austausch von vier deutschen gegen einen österreichischen Film vorsah. Die eingespielten Beträge konnten nur auf derselben Höhe (und zu dem für Oesterreich ungünstigen Kurs von 1:1) abgerechnet werden. Da die österreichischen Filme in Westdeutschland aber mit ungeheurem Erfolg gezeigt werden, weil sie keine Trümmer evozieren, sondern der leichten Muse huldigen, während die deutschen Trümmerfilme in Oesterreich nicht gerade mit überwältigendem Erfolg gezeigt werden, liegen den österreichischen Produzenten gegenwärtig Beträge in der Höhe von gegen 40 Millionen Schilling eingefroren in Deutschland. Diese Sperrkonten würden gerade im heutigen Zeitpunkt der österreichischen Filmproduktion zu einer Neubelebung sehr zustatten kommen. Oesterreichs Filmgewerbe sieht sich damit der mehr als komischen Situation gegenüber, dass zu seiner eigenen Rettung die deutschen Filme in Oesterreich mit möglichst grossem Erfolg gezeigt werden müssten.

Sanierungsversuche

Die Versuche einer Sanierung sind selbstverständlich sehr einfach: es gilt, der misslichen Lage dadurch Herr zu werden, dass die Sperrguthaben in Deutschland freigemacht werden. Von der Produzentenseite wird in dieser Richtung alles unternommen. Vor allem beflügelt eine Hoffnung ihre intensiven Bemühungen: die österreichische Regierung hat bei Deutschland grosse Schulden. Es wäre ihr deshalb möglich, die eingefrorenen D-Mark zu übernehmen und der einheimischen Industrie dafür die entsprechenden Schillingbeträge zukommen zu lassen. Allerdings

verlautet aus kritischen Kreisen, dass die österreichische Regierung sich zu einer solchen Transaktion nicht so leicht bereitfinden werde, da sie lieber die Schillinge und die D-Mark hätte. Immerhin sollen zu Anfang April, wenn in Reichenhall das Filmaustauschabkommen zwischen Deutschland und Oesterreich neugefasst wird, auch Verhandlungen in dieser Richtung stattfinden.

Gemeinschaftsproduktion als Ausweg

Eine eigentliche Lösung stellt die Gemeinschaftsproduktion nicht dar; doch ist sie der Versuch, durch eine Vergrößerung der Absatzbasis den Amortisationschwierigkeiten (und damit allen andern Fragen) auszuweichen. Die Tendenzen zur Gemeinschaftsproduktion sind in Oesterreich umso grösser, als nach der österreichischen Devisenordnung die im Inland aus dem Verleih ausländischer Filme erzielten Beträge nur in Oesterreich selber verbraucht werden dürfen. Zudem sind zwar die österreichischen Atelierpreise für den Oesterreicher sehr hoch, machen aber teilweise nur Bruchteile dessen aus, was in Ländern mit harten Devisen für den Atelierraum bezahlt werden muss. Eine Gemeinschaftsproduktion im grossen Stil sieht Willi Forst vor, der mit Rank zusammen oder (wenn sich dieser Plan angesichts der sich drohend abzeichnenden englischen Filmkrise zerschlägt) mit einem amerikanischen Grossproduzenten die Geschichte der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich in Farben drehen will. Gemeinschaftsproduktionen sind auch besonders schon mit Frankreich und der Schweiz verwirklicht worden.

Auch eine Sanierung

Bei den Schwierigkeiten und vordringlichsten Fragen des österreichischen Filmschaffens handelt es sich durchaus um wirtschaftliche Dinge. Dennoch darf man sich an diesen Fragen nicht desinteressieren mit der Begründung: ich interessiere mich nur für künstlerische Belange. Diese Begründung ist ebenso einfach wie falsch. Gerade der österreichische Film droht das Beispiel dafür zu werden, wie aus einer bestimmten schwierigen wirtschaftlichen Situation heraus eine ganz bestimmte Kulturorientierung erzwungen werden kann. Denn es gibt für die gegenwärtigen Schwierigkeiten des österreichischen Filmgewerbes auch einen ganz konkreten, psychologisch im nur zu treffenden Augenblicke vorgebrachten russischen Lösungsversuch. Um diese vorgeschlagene Lösung der Russen zu verstehen, muss man ihre Film-Machtstellung in Wien umreisen. Als 1938 die Annexion Oesterreichs durch die Nazis erfolgte, wurde auch die österreichische Filmproduktion in Berlin angeschlossen. Die Wien-Film herrschte in Wien als eine Art Dachgesellschaft; da sie den

Grossteil der (und vor allem die modernsten) Ateliers besass und zugleich auch Produzentin war, besass sie eine unbestrittene Machtstellung. Als 1945 die Russen in Wien einmarschierten, verkleinerten sie geistesgegenwärtig die während der Nazizeit angeschwollene Hauptstadt Oesterreichs um fünf Bezirke. Dadurch brachten sie die wichtigsten industriellen Aussenquartiere sowie das modernste österreichische Filmatelier, das Atelier am Rosenhügel, in ihre Hände. Dieses wird heute von Beamten der UdSSR als sog. USIA-Betrieb geführt. Von hier aus wird nun eine Beeinflussung der österreichischen Filmproduktion versucht. Die Russen nämlich haben bekanntgegeben, dass sie hinfort nicht nur bereit seien, wie bisher ihre Ateliers an österreichische Produzenten zu vermieten, sondern dass sie auch «progressive» Filmpläne finanzieren würden. An die österreichischen Filmautoren haben sie einen Aufruf erlassen, solche progressive Manuskripte zu schreiben und einzureichen. Allgemein ist man in den Wiener Produzenten- und Filmkreisen der Meinung, dass die Wiener Filmindustrie lieber russisches Geld verarbeitet als ihre Tore schliesst. Diese russisch finanzierten Streifen würden zweifelsohne in russischen Verleih genommen; dadurch könnten sie in der deutschen Ostzone und in allen andern russischen Satellitenstaaten amortisiert werden. (Es gehen auch Gerüchte, dass aus amerikanischen privatwirtschaftlichen Kreisen mit einem ungeheuren finanziellen Aufwand ein «Aufkauf» der österreichischen Filmproduktion geplant ist. Dieses Gerücht behauptet sich zwar hartnäckig; es war mir jedoch nicht möglich, dafür reale Unterlagen beizubringen.)

Katholische Filmarbeit

Es soll dieser Bericht über den Film in Oesterreich nicht geschlossen werden ohne einen Hinweis auf die katholische Filmarbeit, die in Oesterreich zwar noch jung, aber, wie ich mich überzeugen konnte, ausserordentlich tätig und recht erfolgreich ist. Im September 1947 wurde in Oesterreich die Arbeit aufgenommen; bisher wurden die Wertungen der katholischen Filmkommission wöchentlich über die katholische Pressezentrale ausgestrahlt. Doch bereits für die nächste Zeit erhoffen sich die Oesterreicher ein eigenes Organ (nach Muster des Düsseldorfer «Filmdienstes der Jugend», ein wöchentliches Doppelblatt). Rasch gewann die Kommission mit ihren Gutachten Einfluss, sodass heute etwa die sozialistischen Kinos in Oberösterreich keinen Film bringen, der in der katholischen Begutachtung negativ bewertet wird. Von hier aus ist der Einfluss auf den Verleih möglich; der Einfluss auf die Produktion konnte bisher erst in recht geringem Masse verwirklicht werden. Die katholische Filmkommission hat aber die Möglichkeit, Drehbücher und Treatments zu begutachten und sie an das österreichische Unterrichtsministerium oder

auch an die Banken zu empfehlen, indem es seine propagandistische Unterstützung zusagt.

Die Filmkommission ist eine bischöfliche, sie ist aber zugleich überdiözesan. Jede Diözese hat einen eigenen Filmreferenten und eine kleinere Filmkommission, die die einzelnen Gutachten der Zentralkommission übernehmen, sie aber im gegebenen Fall verschärfen dürfen. (Hier wurde auf den recht grossen Gegensatz von Wien und Provinz Rücksicht genommen.) Die Laien, die in der katholischen Filmkommission tätig sind, kommen zumeist aus dem Institut für Filmkultur, das bis 1938 im wesentlichen Träger der katholischen Filmarbeit war. Die Filmkommission unterhält gewissermassen die Filmgilde, eine Publikumsorganisation: sie soll Publikum für die Veranstaltungen der katholischen Filmkommission gewinnen sowie die katholischen Produktionskräfte zu einem eigenen engeren Arbeitskreis sammeln. (Von hier aus würde eventuell eine katholische Produktion möglich.)

Eine Wanderkinoaktion mit Schmalfilmen (die allerdings auch in Oesterreich in zu geringer Anzahl vorhanden sind) für die Orte, die keine Filmtheater besitzen, ist eine Angelegenheit der Filmgilde und der Filmkommission.

Ende April organisiert die Filmkommission unter dem Patronat Seiner Eminenz Kardinal Innitzers von Wien, des protestantischen Bischofs von Oesterreich sowie des österreichischen Unterrichtsministeriums eine «Woche des religiösen Films», in der das Problem des religiösen Films mit Vorführungen und Referaten abgetastet werden soll. Wir werden zu gegebener Zeit darauf zurückkommen.

Georg Gerster.

Statistisches

Amerikanisches

Das in Frankfurt erscheinende «Filmpostarchiv» meldet in der Nummer vom 12. März 1949, dass in U. S. A. 1948 rund 9 300 000 000 Dollar für Unterhaltungszwecke ausgegeben wurden. Von dieser Riesensumme von beinahe 10 Milliarden verschlang der Kinobesuch nicht weniger als 1 365 000 000 Dollar, d. h. ca. 14,5 %.

Zur Notiz

Zahlreiche Abonnenten pflegen die im «Filmberater» veröffentlichten Kurzbesprechungen aufzukleben und in ihre Kartei einzureihen. Um ihnen die Arbeit entgegenkommend zu erleichtern, werden von dieser Nummer an die Kurzbesprechungen so gedruckt, dass ein Auseinanderschneiden möglich wird, d. h. nur noch auf die geraden Seiten. Die damit bedingte leichte Verzettelung des Textes nehmen wir gerne in Kauf.