

böhlau

1938  
1945

# Angeschlossen und gleichgeschaltet

KINO IN ÖSTERREICH 1938–1945

Klaus Christian Vögl





Klaus Christian Vögl

# Angeschlossen und gleichgeschaltet

Kino in Österreich 1938–1945

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

Veröffentlicht mit der Unterstützung durch:

MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien  
Kommerzialrat Herbert Dörfler, Vorsteher der Fachgruppe Lichtspieltheater 1982–2002  
Zukunftsfonds der Republik Österreich  
Amt der N.Ö. Landesregierung



*Zukunftsfonds*  
der Republik Österreich

WISSENSCHAFT · FORSCHUNG  
NIEDERÖSTERREICH



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien, Kölblgasse 8–10, A-1030 Wien  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Korrektur: Matthias Stangel, Rommerskirchen  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-205-20399-5

Dieses Projekt wurde durch die Magistratsabteilung 7, Wien, gefördert.  
Ich widme es den österreichischen Kinounternehmerinnen und Kinounternehmern.



# Inhalt

<b>1. Vorwort</b> . . . . .	11
<b>2. Einleitung</b> . . . . .	14
<b>3. Rückblick</b> . . . . .	29
3.1 Die Urgeschichte (1896–1906) . . . . .	29
3.2 Die erste Interessenvertretung: Der Reichsverband der Kinematographenbesitzer in Österreich (1907–1918) . . . . .	30
3.3 Kino in der 1. Republik (1918–1933) . . . . .	31
3.4 Die Kinowirtschaft im Ständestaat (1933–1938) . . . . .	32
<b>4. Film- und kinowirtschaftliche Verflechtungen zwischen Österreich und dem Deutschen Reich bis 1938</b> . . . . .	34
<b>5. Das Film- und Kinoland Österreich 1938</b> . . . . .	39
<b>6. Staat, Verwaltung und Recht im »Dritten Reich«</b> . . . . .	42
6.1 Das »Dritte Reich« als »Unrechtsstaat« – Kino, Film und rechtliche Bestimmungen: »Politisches« und »technokratisches« Recht . . . . .	42
6.2 Grundaspekte von Verfassung und Verwaltung <sup>63</sup> . . . . .	43
6.3 Die »Gesetzesflut« im nationalsozialistischen Staat . . . . .	45
6.4 Die legistische Situation in der »Ostmark« . . . . .	48
6.5 »Politisches« und »technokratisches« Recht und ihre Überschneidungen . .	49
6.6 Recht und Willkür: Rechtsfragen und rechtliche Wertung . . . . .	50
<b>7. Die »Kulturpolitik« des nationalsozialistischen Staates</b> . . . . .	51
<b>8. Der nationalsozialistische Staat und sein Verhältnis zu Film und Kino</b> . . . . .	57
<b>9. Die Instrumentalisierung der nationalsozialistischen Film- und Kinopolitik</b> . . . . .	67
9.1 Die Reichskulturkammergesetzgebung im Überblick . . . . .	67
9.2 Die Reichskulturkammer und ihre Zielsetzung . . . . .	68
9.3 Grundsätzliches zur Reichsfilmkammer . . . . .	69

9.4 Die Fachgruppe Filmtheater und ihre Außenstellen . . . . .	71
<b>10. Partei und Propaganda im Kino . . . . .</b>	<b>73</b>
10.1 Parteiaktivitäten im Kino . . . . .	73
10.2 Die Kinounternehmer und die »Partei« . . . . .	75
10.3 Das Kino-Personal: Die Deutsche Arbeitsfront (DAF) . . . . .	77
<b>11. Das Wirtschaftssystem des »Dritten Reiches« und seine Auswirkungen auf Kino und Film . . . . .</b>	<b>78</b>
<b>12. Die Jahre von 1938–1945 in Österreich . . . . .</b>	<b>84</b>
<b>13. Der »Anschluss« . . . . .</b>	<b>87</b>
13.1 Allgemeines . . . . .	87
13.2 Die Interessenvertretung des Kinos . . . . .	91
13.3 Die zivilrechtlichen Verhältnisse . . . . .	92
13.4 Die »kommissarische Verwaltung« von Kinos . . . . .	93
13.5 Das Schicksal der Vereinskinos . . . . .	98
<b>14. Die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung in Österreich (15. Juni 1938) und ihre unmittelbaren Konsequenzen</b>	<b>101</b>
<b>15. Rahmenbedingungen der Kino- und Filmwirtschaft in technisch-gesellschaftlicher Hinsicht . . . . .</b>	<b>104</b>
15.1 Technische Rahmenbedingungen . . . . .	104
15.2 Gesellschaftliche Rahmenbedingungen . . . . .	108
15.3 Kinostruktur und statistische Daten . . . . .	110
<b>16. Reichsdeutsche Verwaltung, Film, Kino und Partei . . . . .</b>	<b>118</b>
16.1 Die Dienststellen der Reichsfilmkammer in der »Ostmark« . . . . .	118
16.2 Behörden und Dienststellen des Kinolebens . . . . .	133
16.3 Dienststellen der NSDAP . . . . .	140
<b>17. Kino, nationalsozialistische Rassengesetzgebung und »Arisierung« . . . . .</b>	<b>144</b>
17.1 Die Vorbereitung der »Arisierung« der jüdischen Kinos . . . . .	144
17.2 Kino, Rassengesetzgebung und jüdische Kinobetreiber . . . . .	147
17.3 Begriff, Ziel und Konsequenzen der »Arisierung« der Wiener Kinos . . . . .	155
17.4 Pseudo-Rechtliche Grundlagen der »Arisierung« . . . . .	157

17.5	Die Bewerbung um eine »Arisierung«:	
	Die »Arisierungskommission« . . . . .	158
17.6	Die »Arisierungsverhandlungen« . . . . .	161
17.7	Kaufvertrag, Veräußerungsauftrag, Endgenehmigung und »Arisierungsauflagen« . . . . .	163
17.8	Die Allgemeine Filmtreuhand GmbH . . . . .	166
17.9	Die »kommissarischen Verwalter« . . . . .	167
17.10	Der »Sonderfall« der »jüdischen Mischlinge« . . . . .	170
17.11	Abschließende Wertung: Die Kino-»Arisierungen« im Vergleich und Zusammenhalt . . . . .	172
<b>18.</b>	<b>Die Kinobetriebsführung</b> . . . . .	<b>180</b>
18.1	Die Spielberechtigung der RFK für Kinos . . . . .	180
18.2	Kino und Jugendschutzrecht . . . . .	193
18.3	Kino und Bürgerliches Recht . . . . .	195
18.4	Kino, Handelsrecht und Gesellschaftsrecht . . . . .	198
18.5	Kino und Arbeitsrecht . . . . .	200
18.6	Kino und Steuerrecht . . . . .	202
18.7	Urheberrecht . . . . .	206
18.8	Die Kinobetriebsstätten: Architektonischer Exkurs, bauliche Gegebenheiten, Bezeichnung, Ausstattung . . . . .	207
18.9	Der Kinobetriebsführer . . . . .	211
18.10	Das Kino-Personal . . . . .	214
18.11	Programm und Programmierung . . . . .	220
18.12	Die Vorstellung . . . . .	224
18.13	Die Wochenschau . . . . .	227
18.14	Zensur und Prädikatisierung . . . . .	231
18.15	Die Filmbezugsbedingungen . . . . .	232
18.16	Kinokarten und Kinopreise . . . . .	242
18.17	Die Kino-Buchführung . . . . .	246
18.18	Die Finanzierung . . . . .	247
18.19	Die Kino-Werbung . . . . .	247
18.20	Besondere Betriebsformen . . . . .	252
<b>19.</b>	<b>Kino im Bombenkrieg</b> . . . . .	<b>258</b>
<b>20.</b>	<b>Partner des Kinos</b> . . . . .	<b>263</b>
20.1	Die Filmverleiher . . . . .	263
20.2	Hinweise zur Filmproduktion in der »Ostmark« . . . . .	264

10	Inhalt
20.3 Andere Partner des Kinos . . . . .	264
<b>21. Finale</b> . . . . .	<b>267</b>
<b>22. Die Liquidierung des »Dritten Reiches« im Bereich der Film- und Kinowirtschaft</b> . . . . .	<b>271</b>
<b>23. »Stilfragen«: Korrespondenz unter dem langen Schatten der Reichsfilmkammer: Kino und NS-Terminologie</b> . . . . .	<b>287</b>
<b>24. Versuch eines Resümees</b> . . . . .	<b>291</b>
<b>Anmerkungen</b> . . . . .	<b>296</b>
<b>Anhang</b> . . . . .	<b>398</b>
1. Chronik 1938–1945: Auswahl der wichtigsten Ereignisse in Stichworten . .	398
2. Tabellen-Anhang . . . . .	400
3. Abkürzungen . . . . .	426
4. Quellen und Literatur . . . . .	428
<b>Sach- und Personenregister</b> . . . . .	<b>440</b>

## 1. Vorwort

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Struktur, Organisation und Geschichte der österreichischen Kino- und Filmwirtschaft während der Zeit der deutschen Okkupation<sup>1</sup> Österreichs in den Jahren zwischen 1938 und 1945. In sehr bewusster Abgrenzung zur *Filmgeschichte*, über die es eine relativ reichhaltige Literatur gibt, befasste ich mich mit der *Kinogeschichte* beziehungsweise den Organisationen des *Kinowesens*. Dazu zählen in einem weiteren Sinn insbesondere auch die Filmverleihwirtschaft, aber ebenso – für die behandelte Periode – eine ganze Reihe von Verwaltungs- und politischen Einrichtungen, die Zulieferunternehmen der Kino- und Filmwirtschaft und andere mehr.

Persönlicher Zugang zum Thema und der Hintergrund der Arbeit

Von 1981 bis 2010 war ich als Geschäftsführer der Fachgruppe der Lichtspieltheater und Audiovisionsveranstalter in der Sparte Tourismus und Freizeitwirtschaft der Wirtschaftskammer Wien (vormals auch »Handelskammer« genannt) tätig. Bei Sichtung der im Rahmen der Fachgruppe übernommenen Unterlagen und Bestände stieß ich 1981 auf einen vermutlich aus den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts stammenden Stahlschrank, der keiner offensichtlichen aktuellen Verwendung diente und weggeschafft werden sollte. Bereits eine flüchtige Kontrolle des Inhalts dieses Schrankes verdeutlichte, dass das darin enthaltene Material keinesfalls vernichtet werden durfte, handelte es sich doch um fein säuberlich in Stahlschienen aufgehängte, alphabetisch sortierte und einheitlich gestaltete orangefarbige Kino-Akten aus der Zeit der Reichsfilmkammer (RFK) in Österreich von 1938 bis 1945 sowie, penibel in einheitlich anderer (blauer) Farbe abgelegt, um die »Nachfolge-Akten« der Jahre von 1945 bis zum Ende der siebziger Jahre. (Die daran fortsetzenden Kino-Akten befinden sich im aktuellen Aktenbestand der Geschäftsstelle). Dieser Aktenbestand der RFK hat die Jahre ab 1945 wohl eher zufällig – und für den Historiker glücklicherweise! – überstanden und fiel nicht, wie es durchweg der Fall in den anderen Bundesländern gewesen ist, wahlloser und willkürlicher »Vernichtung« zum Opfer. Meine spontane Vermutung, dass es sich hierbei um einen einzigartigen Bestand handeln könnte, sollte sich in der Folge im Zuge meiner Recherchen schnell erhärten. Ich habe daher sichergestellt, dass dieser historisch überaus wertvolle Fundus bewahrt und schließlich an das Stadt- und Landesarchiv übergeben wurde. Über Inhalt und Bedeutung der Unterlagen wird detaillierter im nächsten Kapitel reflektiert.

In vielen Institutionen, von öffentlichen Stellen angefangen wie Ministerien, Gerichten oder Interessenvertretungen, bis hin zu großen Privatunternehmen, gibt es – vielfach allein schon aus rechtlichen Gründen – bedeutende archivarische Bestände an Akten, sonstigen schriftlichen Quellen, aber auch an audiovisuellem Material oder Datenträgern. Die Personen, die dafür verantwortlich sind, haben in den wenigsten Fällen eine fachliche Ausbildung, die sie dazu befähigen würde, die historische Bedeutung dieser Bestände oder zumindest von Teilen davon abschätzen zu können. Dazu kommt heute der allerorten vorherrschende Kosten- und Einsparungsdruck, der überhaupt historischem Verständnis diametral entgegenläuft. Das führt dazu, dass vielfach solche Unterlagen spätestens nach Ablauf der vorgeschriebenen Mindestaufbewahrungszeit undifferenziert und in vielen Fällen unwiederbringlich vernichtet werden, ohne dass zuvor etwa einer wissenschaftlichen Institution zumindest eine Sichtung des Materials angeboten worden wäre. Auch die Institution, in der ich selbst tätig bin, bildet hier keine Ausnahme. So wurden zum Beispiel große Teile der bis 1848 zurückreichenden Archivbestände der Wirtschaftskammer Wien in der Not der unmittelbaren Nachkriegsjahre einfach verheizt, und heute hebt jeder einzelne Mitarbeiter letztlich das auf, was er selbst als wichtig oder bewahrenswert erachtet, alles andere wird vernichtet. Vieles wird zudem überhaupt nur noch elektronisch archiviert und wird irgendwann, spätestens wenn der Server keine Daten mehr speichern kann, händisch oder automatisch gelöscht.

Die »Flüchtigkeit« elektronischer Medienaufbereitung oder elektronischer Medien selbst stellt zudem ein Zusatzproblem dar. Viele Unterlagen wurden zum Beispiel in den letzten Jahren mikro-verfilmt. Diese Technik wird schon bald obsolet sein und in absehbarer Zeit werden keine geeigneten Lesegeräte mehr zur Verfügung stehen. Datenträger wie Mikrofilme, Disketten, Tonbänder, CDs oder gar Computerfestplatten gehen mangels technischer Haltbarkeit kaputt oder verloren oder sind relativ leicht zu entsorgen. Die auf Internet-Homepages enthaltenen Informationen stehen womöglich plötzlich nicht mehr »online«. Andere Institutionen, auch private Unternehmen, sitzen wiederum auf potentiell interessantem Archivmaterial, welches aber aus Gründen prinzipieller »Vorsicht« oder politischer Opportunität nicht zur Einsichtnahme freigegeben wird. In solchen Fällen wird gerne wider besseres Wissen offiziell behauptet, es gäbe kein solches Material.

All dies eröffnet wohl keine sehr positiven Aussichten auf künftige Quellen-Situationen und im Zuge der Recherchen zu dieser Arbeit wurde ich mit diesen Phänomenen persönlich konfrontiert.

Nach einer gleichnamigen Diplomarbeit am Institut für Zeitgeschichte (1991) soll die nun vorliegende Arbeit das Thema verbreitern und vertiefen. Inhaltlich legte das vorgefundene Material eine Konzentration auf die Jahre von 1938 bis 1945 nahe. Diese Zeit der deutschen Okkupation Österreichs stellt eine typologisch abgegrenzte Periode

im Rahmen der österreichischen Kinogeschichte dar und kann so in sich geschlossen dargestellt werden. Die Aufarbeitung des »1000-jährigen« Intermezzos der Jahre 1938 bis 1945 ist auch aus heutiger kinowirtschaftlicher Sicht von eminenter Bedeutung, will man die gegenwärtige kino- und filmwirtschaftliche Struktur in Wien und in Österreich begreifen. Für die Jahre ab 1938 hat die »Arisierung« einen wesentlichen Wandel in der Mitgliederstruktur der Kinoszene bewirkt, wurden doch die vielen alteingesessenen jüdischen Kinounternehmer durch völlig branchenfremde politische Parteigänger ersetzt. Die umfangreiche »Arisierung« jüdischer Kinounternehmen hat nach 1945 dazu geführt, dass (im weitesten Sinne verstanden) die öffentliche Hand bis in die neunziger Jahre nicht weniger als 30 % der Wiener Kinos betreiben konnte.

Allein die detaillierte Aufarbeitung des ca. 20.000 Seiten umfassenden Bestandes der Reichsfilmkammer dauerte mehrere Jahre. Die Akten, in der Arbeit jeweils als Quelle mit »RFK-Akt« zitiert, beinhalten jeweils Schriftverkehr betreffend ein konkretes Kino. Im Zuge meiner Arbeit stellte sich aber nicht nur das vorliegende Material als Herausforderung in seiner Aufarbeitung dar, sondern auch die allgemeine Quellenlage zum Thema. Sie ist mehr als dürftig, sieht man von einigen Archivbeständen ab, die jedoch eher nur der Abrundung der Untersuchung dienen können; spezifische Literatur zum untersuchten Zeitraum ist so gut wie nicht vorhanden. Das ist einerseits reizvoll, weil es meine Arbeit, so weit ich dies übersehen kann, zu einer einzigartigen Monographie macht; andererseits beansprucht dieser Umstand die Verantwortung des Autors hinsichtlich des Umganges mit dem Thema, weil dem Leser gezielte Vergleichsmöglichkeiten in seiner eigenen Recherche fehlen werden. Die geschilderte Situation bei den schriftlichen Quellen hätte es nahegelegt, einen Schwerpunkt der Recherche auf den Bereich der oral history zu setzen. Im Zuge der Interviews, die ich mit noch lebenden Zeitgenossen führte, erwies sich jedoch schnell, dass diese durchweg für den untersuchten Zeitraum unter markanten »Gedächtnislücken« litten – ein für den Historiker kaum lösbares Problem.

So bestand schließlich mangels allgemeinen »Unterfutters« ein Großteil der vorliegenden Arbeit darin, aus den einzelnen vorhandenen Kino-Akten als Mosaiksteinchen in akribischer induktiver Detailarbeit ein allgemeines Gesamtbild der Zeit und des Themas zu formen.

## 2. Einleitung

### Zur Methodik

#### Thematische Eingrenzung

Die Arbeit befasst sich, ausgehend von dem bereits erwähnten Aktenbestand der Reichsfilmkammer in Österreich, mit der Geschichte des Kinos in Österreich von 1938 bis 1945, also in den Jahren der Okkupation Österreichs durch Deutschland. »Geschichte« wird hier nicht nur als Chronologie verstanden, sondern vor allem auch als Darstellung der damaligen kinowirtschaftlichen Strukturen und ihres Funktionierens. Die Thematik macht es im Sinne des Verständnisses unerlässlich, die Entwicklung des Kinos in den Jahren vor 1938 zu resumieren, und die Vorgänge in den acht behandelten Jahren zeitigten solch gravierende Auswirkungen auf die Kinowirtschaft der Nachkriegszeit, dass diese in einem abschließenden Kapitel aufgezeigt werden sollen. Neben dem Kino als Wirtschaftsbranche und Kultureinrichtung befasst sich die Arbeit insbesondere mit der Interessenvertretung des Kinos, ihrer Struktur und ihren Aufgaben; konkret mit der Reichsfilmkammer, Außenstelle Wien. Es ist sehr reizvoll, zu untersuchen, wie ein autoritär geführter Apparat von einer (relativ!) demokratisch-rechtsstaatlichen Kinowirtschaftsstruktur (soweit man davon eben für die ständestaatliche Ära sprechen kann) Besitz ergriffen hat. Dazu kommt die Untersuchung, in welchem Stil – formell und inhaltlich – Interessenvertretung und Mitglieder (Kinounternehmer), aber auch die Interessenvertretung (in Form der Wiener Außenstelle) und ihre übergeordneten Dienststellen, insbesondere die Reichsfilmkammer in Berlin, miteinander verkehrt haben.

An dieser Stelle gilt es, eine wesentliche Eingrenzung der Untersuchung zu deklarieren: Sie stellt Strukturen und Ereignisse gleichsam aus der Sicht öffentlicher Stellen und der Kinounternehmer selbst dar, nicht aber aus dem Blickwinkel der Rezipienten, des Publikums. Soziologische Aussagen über die Filmrezeption im behandelten Zeitraum enthält die Arbeit grundsätzlich ebenso wenig wie Darstellungen über den Kinosaal als sozialen Raum, über Kinoarchitektur oder dergleichen. Literatur dazu ist zudem – zumindest in bescheidenem Ausmaß – vorhanden. Ich werde auf Aspekte dieser Art zwar an passender Stelle das eine oder andere Mal eingehen, mich aber nicht im Detail damit auseinandersetzen.

Meine Arbeit versucht, in die historische Analyse rechtliche Gedanken einzubringen, sie ist daher bewusst und explizit rechtshistorisch orientiert. Sie befasst sich auch mit der Darstellung der Entwicklung von (Rechts-)Normen, die gewisse spezifische (in

meinem Falle kinowirtschaftliche) Strukturen geschaffen haben. Sie beschäftigt sich aber darüber hinaus auch mit den damit zusammenhängenden politischen Grundlagen und Implikationen. Das zeitgeschichtliche Interesse für die Vorgänge in den Jahren 1938 bis 1945 ist heute, nicht zuletzt aufgrund des Gedenkjahres 1988 und der 1998 massiv einsetzenden politischen Diskussion um die bislang mangelhafte Rückgabe enteigneten jüdischen Vermögens, größer denn je. Die Kinogeschichte findet sich eingebettet in die allgemeine Zeitgeschichte. Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, wird die Kenntnis der allgemeinen zeitgeschichtlichen Vorgänge im behandelten Zeitraum weitgehend vorausgesetzt.

### Theoretischer Ansatz: Film ist ungleich Kino

Die Arbeit setzt sich zum Ziel, das *Kino* zum Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung zu machen, was bisher – zumindest für den hier behandelten Zeitabschnitt – erst rudimentär versucht wurde, befasst sich doch die vorliegende einschlägige Literatur praktisch ausschließlich mit der *Filmgeschichte*, mit filmtheoretischen Aspekten oder mit anderen zeitlichen Perioden. Dazu kommt verwirrenderweise das Phänomen, dass gerade die Filmwissenschaftler und Filmhistoriker, wie ein Blick auf die Literaturliste einwandfrei erweist, gerne von »Kino« sprechen, wenn sie den »Film« meinen, oder – noch schlimmer – beides vermengen.<sup>2</sup> Ich verstehe hier unter »Kino« das Lichtspieltheater als Wirtschaftsunternehmen und verwende beide Worte als Synonyma; das »Kino« als Unternehmen, als gewerblichen Betrieb, als öffentliche Abspielstätte für den Film. Im Rahmen meiner Forschung wird das Kino als eigenständiges »Medium« neben dem Film verstanden, als eigener Kulturmittler. Dass »Film« nicht gleich »Kino« ist, zeigt in jüngster Vergangenheit vor allem die Entwicklung des Videokassettenmarktes und der neuen Bildträgermedien seit Beginn der DVD. Es ist heute leichter denn je möglich, Filme auch weit abseits kommerzieller Kinobetriebe, etwa zu Hause in der Privatsphäre, in durchaus ansprechender technischer Qualität zu genießen. Auf den behandelten Zeitraum traf dies allerdings kaum zu, aber selbst damals gab es neben der privaten Wohnung andere Rezeptionsorte für Filme als das Kino, wie etwa Parteilokale. Umgekehrt kann aber auch »Kino« keinesfalls mit »Film« gleichgesetzt werden. Wohl kann letztlich das Kino ohne Film nicht existieren (das ist allerdings bis heute wirtschaftlich auch umgekehrt nicht möglich), doch ist »Kino« – vor allem in dem behandelten Zeitraum – mehr als bloß Film: Es ist Freizeit- und Kommunikationsstätte, Kulturinstitution, eben in einem weiteren Sinne auch »Medium«, Mittler zwischen Film und Publikum, welches seinerseits den Film im Rahmen des Gemeinschaftserlebnisses »Kino« vollkommen anders rezipiert als etwa in der Privatheit der eigenen vier Wände. Die Geschichte des Kinos als Betriebs- und Filmvorführungsstätte, seiner Interessenvertretung und der dafür maßgebenden Rechtsnormen und politischen wie

wirtschaftlichen Strukturen sind ein durchaus eigenständiger Bereich, der bisher kaum in vorrangiger Weise untersucht worden ist.

Die Darstellung in dieser Arbeit widmet sich grundsätzlich den gewerblich betriebenen ortsfesten Kinos; auf sie allein beziehen sich auch alle genannten Zahlen und Daten. Die Kinogeschichte wird hier in diesem Sinne als Teil der Wirtschafts-, Kultur- und Zeitgeschichte verstanden. Das fällt umso leichter für eine Zeit, in der die Gesamtbedeutung der Institutionen »Kino« und »Film« wohl größer war als je zuvor und danach.

## Zur Methodik

Ausgangspunkt der Untersuchung war umfangreiches Aktenmaterial aus den Beständen der Reichsfilmkammer, Außenstelle Wien, das bis 2016 bei der Fachgruppe der Kino-, Kultur- und Vergnügungsbetriebe in Wien lag, dort allerdings nicht öffentlich zugänglich war.<sup>3</sup> Erhalten geblieben sind allerdings nur die einzelnen Kino-Akten, nicht aber der sonstige Aktenbestand, weswegen die Quellenbasis sich gleichsam aus vielen einzelnen Mosaiksteinchen zusammensetzt, der verbindenden Struktur aber entbehrt; diese galt es, durch Zusammenführen der unzähligen Einzelinformationen aus den einzelnen Akten zu einem verständlichen Ganzen zusammensetzen. Dies wiederum war nur in Form eines mehrfachen Durcharbeitens des Materials möglich, da die einzelnen Akten viele Sach- und personelle Informationen und Begriffe enthalten, deren Sinn, Bedeutung und Zusammenhalt sich erst im Laufe der Recherche aufgrund des herzustellenen Gesamtzusammenhanges erhellten. Dieser Bestand hat von seiner Art her einen induktiv-»positivistischen« Ansatz nahegelegt, der von rechtshistorischer Arbeitsweise flankiert wird.

Ich habe meine wissenschaftliche Arbeit mit der Sichtung und Systematisierung dieses Bestandes (den ich als solchen unverändert belassen habe) begonnen und habe versucht, aus der Fülle des zum Teil in Einzelheiten gehenden Materials strukturelle Gemeinsamkeiten und historische Ereignis- und Entwicklungslinien zu entwickeln, welche vor dem Hintergrund des allgemeinen zeithistorischen Befundes dieser Periode allgemeine Aussagen zum Thema ermöglichen sollten. Die daraus gewonnenen, zunächst – notgedrungen – sehr formal orientierten Erkenntnisse habe ich durch weitere Quellenforschung, soweit für das Thema überhaupt Quellen vorhanden sind, ergänzt. Dabei hat sich herausgestellt, dass Umfang und Inhalt des von mir benutzten Bestandes bei weitem alle anderen vorhandenen Bestände übertrifft (sogar die Unterlagen im Deutschen Bundesarchiv) und daher mehr als repräsentativ ist. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse wurden in der Folge durch alle anderen Quellen bestätigt.

Die Umstände ergaben einen schwierigen Arbeitsansatz: Umfangreiches, bisher nicht aufgearbeitetes Aktenmaterial, dazu Vorhandensein von etwas Archivmaterial,

im Gegensatz dazu aber kaum zum spezifischen Thema bestehende Literatur, schließlich auch noch dürftige, durch massivste allgemeine Erinnerungslücken zahlloser befragter Zeitgenossen dezimierte mündliche Quellen. Daraus resultierte die Versuchung, es dabei zu belassen, das heißt: am Material der Primärquellen quasi kleben zu bleiben, und so diese unterste Ebene der Recherche und Analyse, welche gleichsam gesichertes Terrain darstellte, nicht zu verlassen. Im Rahmen einer streng juristischen oder rein rechtshistorischen Arbeit wäre dies auch möglich gewesen.

Eine sich als Teil der Sozialwissenschaften verstehende Geschichtsschreibung kann es indes dabei nicht belassen. So habe ich in einem zweiten Arbeitsgang versucht, die Ergebnisse der Primärquellenforschung vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Ereignisse und des damaligen politisch-sozialen Umfeldes kritisch zu interpretieren und – mit aller gebotenen Sorgfalt und Vorsicht – zu werten. Dabei zumindest war die vorhandene zeitgeschichtliche, filmtheoretische und filmwissenschaftliche Literatur hilfreich. Die wenigen relevanten Werke sind rasch genannt:

Die Bücher von Walter Fritz (in der Literaturübersicht aufgelistet) sind primär filmhistorisch orientiert und ergeben für die Geschichte der Wirtschaftsbranche Kino nicht viel. Dies gilt auch für sein neuestes, 1997 erschienenes Werk »Im Kino erlebe ich die Welt«; wohl suggeriert der Titel eine Befassung auch mit der Abspieldstätte des Films, doch bleibt letzterer in der Betrachtung wieder absolut dominierend. Dementsprechend wird das Buch im Vorwort auch den »Schauspielerinnen und Schauspielern im österreichischen Film« gewidmet; noch nie jedenfalls wurde eine solche Arbeit den österreichischen Kinounternehmern gewidmet – dies möchte ich hiermit, mit meiner Untersuchung, ausdrücklich nachholen.

Neben diesen Monographien haben sich im Verlauf der vergangenen Jahre immerhin einige Projekte mit Detailfragen der Kinogeschichte befasst, wie etwa eine Ausstellung im Bezirksmuseum Neubau vom 19. Mai bis 17. Oktober 1992 mit dem Titel »Licht-Spiele – Neubauer Kinos gestern und heute«, samt einem 64 Seiten starken Katalog. Dieses Projekt ist auch aus dem Grund bemerkenswert, als in seinem Rahmen Studenten des an der Universität Wien angebotenen Lehrganges »Museums- und Ausstellungsdidaktik« die Möglichkeit geboten erhielten, am Objekt zu üben. Solcherart findet das Kino auch Eingang in die geschichtliche Betrachtung kleiner lokaler Einheiten, wird als historisch sich mit einem städtischen Bezirk mitentwickelnder Teil einer »Grätzkultur« erkannt und erarbeitet. In diesem Sinne ist zuletzt das engagierte, 1999 von Peter Payer dokumentierte Projekt zur Geschichte der Kinos im 20. Bezirk erwähnenswert. Auch Payer weist – mit bibliographischen Beispielen – nach, dass nun erst begonnen wird, die Geschichte des Kinos als Abspieldstätte des Films zu schreiben. Die von der Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung herausgegebene Reihe »Filmkunst« beschäftigte sich anlässlich des 90- und 100-jährigen Jubiläums des Kinos in Österreich zwei Mal schwerpunkt-

mäßig mit dem Thema. Das Heft Nr. 133/1992 konzentrierte sich auf Aspekte der Gegenwart und Zukunft. Nummer 149/1996 stellte dagegen den historischen Aspekt in den Vordergrund. Die von mir maßgeblich mitorganisierte und konzipierte *Erste Wiener Kinoausstellung*, welche vom 9. November bis 16. Dezember 1984 im Foyer der Wiener Stadthalle stattfand und bei freiem Eintritt 126.000 Besucher anzog, beschäftigte sich auch mit der Geschichte des Kinos in Wien; insbesondere der von mir zusammengestellte begleitende *Katalog* bot die Gelegenheit, eine Reihe von Autoren um Beiträge zum Thema zu ersuchen. In Einzelfällen kommt es zu Initiativen engagierter Kinounternehmer, die etwa anlässlich von Betriebsjubiläen Publikationen herausgeben. So erschien 1984 eine unter Mitwirkung von Historikern sorgfältig aufbereitete und auch wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht werdende *Festschrift anlässlich »75 Jahre Annenhof-Kino« in Graz*, deren Resumee der Jahre 1938 bis 1945 allerdings sehr kursorisch geraten ist. Daneben ist eine Reihe von »Erinnerungs«-Büchern zu nennen, die in ihrem Inhalt beziehungsweise Anspruch indes eher dem Bereich »Anekdoten« zuzuordnen sind und wissenschaftlichen Ansprüchen nicht gerecht werden.<sup>4</sup> Das verdienstvolle Werk von Schwarz, »Kino und Kinos in Wien«, zeichnet zwar eine Entwicklungsgeschichte der Lichtspieltheater in Wien auf, die aber nur bis 1934 reicht und nicht fortgesetzt wurde. Für Jörg Bergmeister, der 1971 in einer singulär gebliebenen Monographie die Lichtspieltheater in Vorarlberg abhandelte, gilt das Umgekehrte: Er lässt seine Untersuchung erst 1946 beginnen, was dem Autor in der Recherche und Argumentation zweifellos einiges erspart hat. Gerade in letzter Zeit widmete sich eine Fülle von Literatur, darunter zuletzt die Monographie von Peter Böhmer (»Wer konnte, griff zu«), dem Thema »Arisierung«, ohne aber schwerpunktmäßig oder detaillierter auf den signifikanten Bereich der Kinos einzugehen. Die Standardwerke von Shipman, Drewniak und Toeplitz sind hervorragende Quellen für den filmhistorischen Rahmen, betrachten das Kerngebiet meiner Forschung aber eher als »Zugabe«. So finden sich in keiner dieser auch seitenmäßig durchaus umfassenden Monographien detailliertere Ausführungen über die »Arisierung« der Kino- und Filmwirtschaft.

In Summe kann ich, viele Jahre nachdem Radomir Luza sein Standardwerk »Österreich und die großdeutsche Idee in der NS-Zeit« herausgebracht hat, nur – für mein eigenes weit engeres Arbeitsgebiet – das Analoge resümieren:

- Es gibt keine Monographie zum Thema, auf welche ich zurückgreifen konnte.
- Die Arbeit beruht daher hauptsächlich auf Quellenmaterial.
- Selbst dieses ist alles andere als vollständig, weil vieles im Verlauf der Kriegsjahre zerstört oder unmittelbar nach Ende des Krieges, in welcher Weise auch immer, verloren gegangen ist.
- Der Gegenstand der Arbeit, nämlich der Zugriff des nationalsozialistischen Regimes auf eine Wirtschafts- und Kulturbranche, hier: das Kino, ist auch heute noch –

und gerade heute wieder, fast sechzig Jahre nach den hier geschilderten Ereignissen – sehr stark der »Moralisierung« ausgesetzt, was die historiographische Tätigkeit überaus schwierig gestaltet.

Soweit dies möglich ist, habe ich versucht, im Rahmen dieser Arbeit eine Brücke zu rechtswissenschaftlicher und rechtshistorischer Arbeitsweise zu schlagen. Dadurch entstehen immer wieder vor allem begriffliche Probleme, weil Juristen bestimmte (historische) Sachverhalte in anderer Art analysieren als Historiker. Wo der Jurist zumindest Gefahr läuft, am Formalen (»Positiven«) kleben zu bleiben – und dies gilt gerade in Österreich mit seiner immer noch dominierenden positivistischen Rechtsschule –, hat der Historiker die Möglichkeit, Ursachen materiell auf den Grund zu gehen. Andererseits gehen Historiker üblicherweise – von Ausnahmen (wie etwa Gerhard Botz) abgesehen – mit Begriffen und Kategorisierungen weit »legerer« um, als es Juristen erlaubt wäre; darauf werde ich immer wieder im Einzelnen hinweisen. Meine duale Ausbildung als Jurist und Historiker und meine jahrzehntelange praktische berufliche Tätigkeit im Rahmen der Wirtschaftskammer (und hier insbesondere im Rahmen der Kinowirtschaft) versetzen mich in die Lage, im Rahmen meiner Arbeit Vergleiche mit aktuellen Gegebenheiten und Zusammenhänge an- und herstellen zu können, die in dieser spezifischen Form literaturmäßig nicht belegbar sind. Auch kann ich an mancher Stelle mir im Laufe der Jahre von verschiedenster Seite gegebene oder zugekommene Informationen wiedergeben, deren Urheber ich allerdings – aus rechtlichen wie moralischen Gründen – nicht namentlich nennen kann, weil diese z. B. eine solche Nennung explizit nicht wünschten oder daraus Nachteile erleiden könnten. Dafür ersuche ich um Verständnis, werde aber im gegebenen Fall stets ausdrücklich darauf hinweisen.

## Das Kino im Kontext verschiedener wissenschaftlicher Betrachtungsweisen

Das »Kino« (im Sinne von »Lichtspieltheater«) kann in mannigfaltiger Weise wissenschaftlich untersucht werden:

»Kino« kann als *Wirtschaftsbranche* verstanden und historisch analysiert werden. Eine solche Betrachtungsweise hat auf die Darstellung wirtschaftlicher und rechtlicher Rahmenbedingungen ebenso einzugehen wie auf den Dispositionsrahmen eines Unternehmers in dieser Branche. Damit in Zusammenhang steht die Analyse aller für die Branche wichtigen Behörden und Interessenverbände jeglicher Art. Darauf zielt primär meine vorliegende Untersuchung. Das Kino als öffentliche Veranstaltungsstätte und als Stätte, an der Medien, nämlich Filme, öffentlich zur Vorführung gelangen, kann darüber hinaus als *politischer Raum* verstanden werden. Darauf, und speziell auf die darauf beruhende exorbitante Einflussnahme des nationalsozialistischen Regimes auf

den »Raum Kino«, weise ich hier immer wieder hin. In Österreich besteht eine langjährige Tradition dahingehend, politische beziehungsweise soziale oder andere Konflikte eher nicht auf der Straße oder in öffentlichen Räumen auszutragen, sondern indirekt, in administrativ sublimierter Weise; für die Zeit nach 1945 ist hier vorrangig das sich entwickelnde und immer weiter verfeinerte System der Sozialpartnerschaft zu nennen. Die erste Republik kannte eine solche im Wege von Verbänden gewaltfrei sublimierte Konfliktaustragung noch nicht; wohl gab es Interessenverbände zuhauf, doch prallten diese auch auf der Straße aufeinander (1927 und 1934, um nur die Eckdaten zu nennen). Man kann feststellen, dass die »autoritären« Jahre ab 1933, verstärkt durch die nationalsozialistische Machtergreifung im März 1938, eine solche Sublimierung der Konfliktaustragung gebracht haben, wenn auch eine von oben her angeordnete. Ständisches wie nationalsozialistisches Denken erträumten ja eine Aufhebung der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, sozialen sowie der politischen Klassengegensätze; diese sollten in einem »organischen Ganzen« der politischen Staatsbewegung quasi aufgehen. Es ist klar, dass eine solche Aufhebung von Interessengegensätzen nicht wirklich per Dekret erreicht werden konnte; selbstverständlich bestanden diese Gegensätze weiter. Was aber sehr wohl gelang, und dies auch mit der konkreten Androhung staatlicher Zwangsmittel, war die gesetzliche Statuierung und Vollziehung eines generellen Verbotes von Konfliktaustragungen außerhalb der Gremien von Staat und Partei. Selbst innerhalb der Gremien (etwa in unserem Fall der Reichsfilmkammer) kam es im Folgenden zur Austragung von Interessenkonflikten, etwa zwischen Kinobesitzern und Filmverleihern, in einer sehr stark durch staatliche Auflagen reduzierten Form; eher nahmen Staat und Partei sich das Recht, darüber zu entscheiden, was für die einzelnen Gruppen richtig oder falsch war. Außerhalb der Gremien dagegen kam es auch de facto zu keiner Konfliktaustragung mehr. Dies galt auch für das Verhältnis zwischen den (jenseits gesetzlicher Regelungen weiter bestehenden) politischen Gruppierungen. Öffentliche Versammlungen oder politische Veranstaltungen, die nicht unmittelbar durch Behörde oder Partei sanktioniert waren, blieben verboten. Solcherart schieden in der Folge insbesondere auch die Kinos als Orte relevanter politischer Äußerungen aus – sofern diese nicht durch die RFK selbst getätigt oder vermittelt wurden.

Das Kino kann außerdem als *Kulturträger* betrachtet werden, als Mittler zwischen dem Filmkünstler, dem Filmproduzenten, Filmverleiher und dem Publikum. Auch diese Analyse fällt für die Jahre ab 1938 überaus »monolithisch« aus, denn Kunst und Kultur standen im nationalsozialistischen Regime vollkommen unter der Kuratel des Staates, und so spiegelte in diesen Jahren die kulturelle Mittlerrolle des Lichtspieltheaters nichts anderes als den staatlichen »kulturpolitischen« Auftrag, der dem Kino erteilt wurde und den ich hier im Einzelnen darstellen werde. Eine »Gegenkultur«, welcher Art auch immer, konnte sich hier nicht bilden; selbst Ansätze dazu wären vom Regime augenblicklich gewaltsam unterbunden worden.

Gerne wird heute das Kino als Teil einer sogenannten Alltagskultur untersucht, wobei jene, die den Begriff verwenden (wie Grafl, Schwarz oder die verschiedenen, von mir genannten Bezirks-Monographien), ihn nicht definieren. Scheinbar soll die »Alltagskultur« der sogenannten »Hochkultur« (im Sinne von Oper, Theater, Konzert) gegenübergestellt und als »Kultur des kleinen Mannes« verstanden werden. Meines Erachtens ist hier Vorsicht geboten. Wohl trifft es zu, dass der Zugang zum Kino von Beginn an stets preisgünstiger und auch formal-gesellschaftlich einfacher war als etwa zur Bühne, was es den sogenannten kleinen Leuten ermöglichte, dieses Vergnügen zu genießen; so gab und gibt es wohl kein Kino weltweit, in dem eine gesellschaftlich anerkannte oder sanktionierte Kleidungs-Etikette gelten würde. Nur hat dieser vereinfachte, unformalere Zugang zum Lichtspieltheater meines Erachtens nicht unbedingt mit »Alltag« im Sinne von »normalen, ständig wiederkehrenden Erlebnissen und Verrichtungen« zu tun; denn gerade im Kino suchten (und suchen) viele dem sogenannten Alltag, wenn auch für begrenzte Zeit, zu entfliehen. Dies galt umso mehr in Not- und Krisenzeiten wie der hier dargestellten Zeitperiode. Gerade die gediegenen Kino-Premierenhäuser der Zeit wie die Scala boten ein glanzvolles, oft um Stargäste angereicherteres Filmerlebnis, welches mit dem damaligen »Alltag« der Besucher wohl nicht viel zu tun hatte. Eher scheint es mir gerechtfertigt, aufgrund der hohen Besucherzahlen im Bereich des Kinos hier vom Phänomen einer »Massenkultur« zu sprechen, die wirklich jedem Interessierten offenstand und so – auch im hier behandelten Zeitraum – ebenso wie andere moderne Phänomene der Massenkultur (Radio, Automobil, Sport) zumindest oberflächlich egalisierend wirkte.<sup>5</sup>

Schließlich kann die Betrachtungsweise sich auf den anderen Teil der im Kino Anwesenden konzentrieren, nämlich auf das Kinopublikum, und so zu einer soziologisch-sozialwissenschaftlichen Untersuchung werden. Dafür steht allerdings kaum exaktes Datenmaterial zur Verfügung, denn in Österreich wurde zu keiner Zeit eine detaillierte, auf demographische Kriterien abstellende Kinobesucherstatistik geführt. Analysen, welche sich dieses Ansatzes bedienen, laufen sehr leicht Gefahr, sich in Allgemeinplätzen und Banalitäten zu verlieren, denen wissenschaftlich keine Aussagekraft zukommt.<sup>6</sup> Allerdings liegen über das Kinopublikum einige Untersuchungen für die Zeit vor 1938 vor; zum einen in den hier erwähnten Werken von Werner Michael Schwarz, Franz Grafl und Peter Payer, zum anderen insbesondere von Monika Bernold.<sup>7</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass die hier erhobenen Phänomene in etwa auch auf den von mir behandelten Zeitraum umgelegt werden können. In diesem Sinne ist insbesondere feststellbar, dass das Kino – insbesondere im Gegensatz zu der von starken gesellschaftlichen Konventionen geprägten »Hochkultur« von Oper, Theater oder Konzert – eine der relativ wenigen Möglichkeiten für Frauen darstellte, in gesellschaftlich akzeptierter Weise alleine, das heißt, ohne Männer, auszugehen. In den Kriegsjahren verstärkte diese Tendenz sich naturgemäß durch die Abwesenheit der wehrpflichtigen

Männer. Der Bereich des Kinopublikums ist indes kein besonderer Schwerpunkt meiner angebotsseitig orientierten Arbeit.

All den in letzter Zeit vorgestellten Untersuchungen mit sozialwissenschaftlichem Ansatz gelingt trotz oftmals erkennbaren Bemühens indes eines nicht, weil es nicht gelingen kann: Einen grundsätzlichen Gegensatz zu konstruieren oder nachzuweisen zwischen den glanzvollen Uraufführungskinos einerseits und den bescheidenen Bezirkskinos, den »Nachspielern«, andererseits, welche gerne der zitierten »Alltagskultur« zugeordnet werden.<sup>8</sup> Eine echte »Kino-Gegenkultur« etwa im Sinne der heutigen sogenannten »Programmkinos« hat es im behandelten Zeitraum und auch zuvor nicht gegeben. Im Grunde strebten alle Kinos, ob groß oder klein, nach derselben »Ware Film«, wobei sie sich durchweg auf den bewährten »mainstream« verließen. Insbesondere gibt die Unterteilung in große und kleine Kinos nichts her im Sinne des Konstruktes einer politisch »rechten« oder »linken« Kinokultur. Die Struktur der Kino- und Filmbranche im hier behandelten Zeitraum, die letztlich pyramidenartig nach oben zu strebte, um schließlich im Reichspropagandaministerium Goebbels' zusammenzulaufen, raubt dem Konzept einer »Geschichte von unten« beinahe gänzlich sein Fundament; die Kinounternehmer des März 1938 wurden zu Opfern, zu Tätern, zu Mitläufern, zu Menschen, die versuchten, die kommenden Jahre zu »durchtauchen« – wirkliche Akteure jedenfalls waren sie nicht.

Einem letzten Ansatz schließlich, der neuerdings auch begegnet, ist überhaupt eine Absage zu erteilen, nämlich das Kino spezifisch als Teil einer »urbanen Kultur« zu begreifen.<sup>9</sup> Dies stellt meines Erachtens eine unzulässige Verkürzung dar, denn Kinos fanden sich gerade im dargestellten Zeitraum im ländlichen Bereich ebenso wie im städtischen. Und wirft man bloß einen Blick auf die auch hier abgebildeten Fotos von bescheidensten Stadtrandkinos, so erkennt man unschwer, dass diese Kleinbetriebe in vielfach noch ländlichen Randbezirken Wiens mit einer »städtischen Kultur« ebenso wenig zu tun hatten wie Betriebe in kleinen Ortschaften.

## Gliederung der Arbeit

Da es mir vorwiegend um Struktur- und Organisationsfragen geht, habe ich – so weit dies möglich war – die Arbeit weniger chronologisch als eher querschnittsmäßig nach Sachmaterien gegliedert. Dennoch habe ich versucht, auch auf die maßgebenden Persönlichkeiten dieser Zeit einzugehen und zumindest relevante Eckdaten der Ereignisgeschichte zu liefern, allerdings allenfalls archivarisch interessante Begebenheiten strikt abseits des Boulevard-Bereiches. Ich folge damit dem Konzept einer »Strukturgeschichte«, die beim primären »Blick auf das Ganze« nicht vergisst, auch im Detail auf manche exemplarische Einzelfälle und somit einzelne Menschen im untersuchten

Zeitraum einzugehen, ohne sich aber in belanglosen Details oder Anekdoten verlieren zu wollen.<sup>10</sup>

Nach einem kurzgefassten, zum Verständnis des Folgenden aber wichtigen Rückblick auf die Entwicklung des Kinos in Österreich von 1896 bis 1938 (Kapitel 3) analysiere ich zuerst (Kapitel 6 bis 8) die Stellung von Kultur, Kino und Film im politischen System des sogenannten Dritten Reiches, wie sie sich in den fünf Jahren seit der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 in Deutschland entwickelt hatte; zum Verständnis dessen ist es notwendig, allgemein auf den nationalsozialistischen Staat, seine ideologische Fundierung, Struktur, Wirtschaftssystem und Ausprägungen einzugehen (Kapitel 4 und 5), natürlich immer bereits unter dem Blickwinkel Kino. Notwendigerweise begegnen viele hier allgemein untersuchte Zusammenhänge wieder in den Kapiteln 9 ff. im spezifisch »österreichischen Kontext« der Zeit ab März 1938. Die daraus resultierenden, nur scheinbaren Wiederholungen sollen zeigen, inwiefern und inwieweit das historische, ursprüngliche, in Deutschland etablierte NS-Konzept von Film und Kino de facto im besetzten Österreich etabliert werden konnte und zu welchen Abweichungen und Besonderheiten es dabei kam.

Der Nationalsozialismus war nicht im März 1938 in Österreich plötzlich da. Es bedurfte nicht des Einmarsches der deutschen Armee, um hier faschistisch-ständische Strukturen zu etablieren. Vieles war von langer Hand vorbereitet. Die Kapitel 9 und 10 widmen sich in diesem Sinne den bereits vor 1938 bestehenden engen Verflechtungen der österreichischen und deutschen Kinowirtschaft und Filmpolitik und zeichnen eine Momentaufnahme des Kinos in unserem Land unmittelbar vor der deutschen Okkupation. Nach dem Versuch einer allgemeinen Periodisierung der Jahre 1938 bis 1945 aus kinowirtschaftlicher Sicht (Kapitel 11) stelle ich den sogenannten Anschluss des März 1938 im Bereich des Kinos mit seinen Folgen ausführlich dar (Kapitel 12). Kapitel 13 widmet sich der Darstellung der Rahmenbedingungen, innerhalb derer im behandelten Zeitraum Kino betrieben werden konnte. Danach beschreibe ich in den Kapiteln 14 und 15, mit welcher Bürokratie es das Kino im Einzelnen zu tun bekam, wobei der Primat der Politik vor dem Recht herauszuarbeiten und insbesondere das Durchdringen des Kinobetriebs durch die Strukturen der NSDAP zu betonen waren. Kapitel 16, welches die »Arisierungen« im Bereich der Kinowirtschaft und damit fundamentale Besitzübergänge an Kinowerten darstellt, ist ein Kernstück meiner Arbeit. Es soll hier aber nicht nur der bürokratische Mechanismus der umfassenden Enteignung jüdischen Vermögens angesprochen werden, sondern auch die damit verbundenen persönlichen Konsequenzen für die betroffenen Unternehmer, die bis hin zu Verfolgung und physischer Vernichtung reichten. In Kapitel 17 durchleuchte ich alle Bereiche der Kinobetriebsführung, von der Erlangung der Spielberechtigung bis zur Buchführung, und gehe auch auf besondere Betriebsformen ein. Kapitel 18 zeigt, wie der Kinobetrieb auch in Österreich trotz des 1943 einsetzenden Bombenkrieges

grosso modo aufrechterhalten werden konnte. Den Partnern des Kinos, vom Filmverleih bis zum Plakatmaler, widme ich mich in Kapitel 19. Nach der Schilderung des Zusammenbruchs des nationalsozialistischen Regimes in Österreich und damit auch seiner Beeinflussung der Kinos (Kapitel 20) befasse ich mich noch (Kapitel 21) mit der Liquidierung dieses Systems im Bereich der Kinowirtschaft in den Jahren ab 1945. Abschließend gilt es (Kapitel 22), ein Resümee zu ziehen: Wie hat die nationalsozialistische Machtübernahme sich in Österreich auf den Kinobetrieb ausgewirkt? Welche Verbindungslinien zum Zeitraum davor, zum österreichischen Ständestaat, sind ausmachbar? War es zwischen 1938 und 1945 als Kinounternehmer möglich, »anständig« zu bleiben, oder musste man »mittun«?

Im abschließenden Anhang fasse ich für das Thema interessante Dokumente, statistische Daten und Angaben zusammen.

### Arbeitsweise, Wertungen und Schwierigkeiten

In einer eher formal strukturierten Arbeit wie der vorliegenden ist es schwierig und bedarf ständiger Sensibilität, historische Tatsachen, Ereignisse und Strukturen in angemessener und sachgerechter Weise darzustellen und zu werten. Ich hatte mich mit Vorgängen und Strukturen zu befassen, die von den Machthabern beziehungsweise Verantwortlichen im behandelten Zeitraum, vielfach wohl aber auch von vielen anderen Zeitgenossen in spezifischer Weise gesehen und auch daraus erklärbar wurden, damit aber aus heutiger Sicht nicht – juristisch wie ethisch oder moralisch – zu rechtfertigen sind. Je größer nun das Bemühen ist, diese historischen Fakten möglichst objektiv und formal korrekt dazulegen, wobei notwendigerweise immer wieder auf die zeitgenössischen Systematiken zu rekurrieren ist, desto größer wird der Widerspruch zur heutigen Wertung dieser Geschehnisse.

Einerseits wäre es platt und sinnlos, undifferenziert zu »moralisieren«, gleichsam im Nachhinein mit dem Zeigefinger zu zeigen: »Hitler und die Nazis waren böse« – dies entbehrt jeglichen sinnvollen Erkenntniswertes. Andererseits ist es nicht möglich, in einer bloßen Beschreibung zu verharren. Aber auch den Rezipienten durch dominante eigene Wertungen zu entmündigen, ist kein gangbarer Weg. Hier einen Mittelweg zu finden, der einerseits historische Geschehnisse nicht unkommentiert belässt, dem Leser aber dennoch die Möglichkeit einräumt, zu eigenen Schlüssen zu gelangen, ist mir nicht leicht gefallen, und selbst dies hier festzustellen, bereitet mir Probleme. Denn jede Wertung hat sich an einem Maß zu orientieren – und wer gibt dieses zu welchem Zeitpunkt auf welcher Grundlage vor? (Diese Fragestellung indes rührt an grundlegenden Fragen über Normen an sich – nur Positivisten haben es hier leichter.) So versuche ich pragmatisch, dort, wo ich bewerte, dies im Hinblick auf unsere heutigen allgemein anerkannten Werte zu tun, so vage und in sich differenziert auch dieser Begriff selbst

wiederum sein mag. Auch bei der Interpretation galt es, behutsam vorzugehen, da diese vor dem konkreten Zeithorizont zu erfolgen hatte und sich keinesfalls nur an heutigen Rahmenbedingungen orientieren konnte. Der Betrieb eines Kinos war im behandelten Zeitraum sowohl im allgemeinen politisch-gesellschaftlichen Kontext als auch vor dem Hintergrund einer gänzlich anderen audio-visuellen Medienlandschaft grundlegend verschieden zu heutigen Bedingungen.

Wobei quantitative Wertungen (zahlenmäßige Vergleiche) noch vergleichsweise einfach sind, obwohl auch hier zu beachten bleibt, dass korrekter- und sinnvollerweise nur Gleiches mit Gleichem verglichen werden darf; so wäre es völlig sinnlos, für die Zeit zwischen 1938 und 1945 Vergleiche zur Gegenwart anzustellen etwa betreffend Kino-Neugründungen oder die politische Organisation vor Kinounternehmern, wenn man in Rechnung stellen muss, dass das damalige totalitäre und dirigistische politische und Wirtschaftssystem einschlägige autonome Privatdispositionen de facto unmöglich gemacht hat. Qualitative Wertungen etwa über Sinn und politische Ausrichtung des Reichskulturkammer-Systems und seiner Untergliederungen haben sich nach meinem Verständnis an einem in der heutigen pluralistischen, rechtsstaatlichen Demokratie westlichen Zuschnitts gültigen Maßstab zu orientieren. Im Wesentlichen ging es mir hier darum, zu zeigen, wie im behandelten Zeitraum eine bis 1937 noch in weiten Bereichen auf privatwirtschaftlicher Grundlage erfolgreich existierende Wirtschafts- und Kulturbranche durch einen im Wesentlichen parteipolitisch legitimierten und motivierten Apparat und durch dessen Funktionäre übernommen worden ist und welche Auswirkungen dies bis in die Gegenwart hat. Dabei galt es aufzuzeigen, wie sehr man sich damals innerhalb kürzester Zeit in Rechtsbestimmungen, aber auch in der faktischen Vorgehensweise von Grundprinzipien humaner Art entfernt hatte. Vergleiche mit der heutigen kino- und filmwirtschaftlichen Struktur sind hier aus diesem Grund legitim.

Die wissenschaftliche Darstellungsweise hat dem Leser nachprüfbare Hilfestellungen für seine Beschäftigung mit dem Thema zu liefern. Dabei ist es Aufgabe des Forschenden, das vorliegende Material aufzubereiten, das Wesentliche herauszustreichen, zu strukturieren und zu analysieren. Dies sollte es dem Leser ermöglichen, sich letztlich eine eigene Meinung zum dargestellten Thema zu bilden.

### Terminologie: Das Problem mit den »Anführungszeichen«

In dieser Arbeit begegnen notwendigerweise immer wieder Begriffe, die einerseits im behandelten Zeitraum als »termini technici« oder auch Legalbegriffe verwendet wurden, heute aber aus dem historischen Kontext heraus nicht mehr kommentarlos gesetzt werden können. Umgekehrt geht es um Begriffe wie »Österreich«, dessen heutiges Staatsgebiet in etwa den geographischen Betrachtungsraum des Kerns meiner