

Mikrogeschichten vom „Anschluss“

„Alltag im Anschluss“

Wir kennen die Bilder vom Heldenplatz im März 1938. Eine jubelnde Menge, eine mit Fahnen dekorierte Stadt, das riesige Truppenaufgebot der Wehrmacht und Adolf Hitler, der „vor der deutschen Geschichte den Eintritt seiner Heimat ins deutsche Reich verkündet“. Der „Anschluss“ überliefert sich uns mit scheinbarer Evidenz als planvoller und vollständig kontrollierter politischer Akt, der durch die Teilhabe der Bevölkerung als Publikum bestätigt wird. Amateurfilme aus der Zeit geben ein nicht zwingend anderes, aber doch abweichendes Bild.

Ha-Wei – Ausschnitte aus dem Alltagsleben

Ha-Wei (Arbeitstitel des Filmmuseums), der im Rahmen der Veranstaltung „Filmdokumente zur Zeitgeschichte“ gezeigte Amateurfilm aus 1938, zeigt Szenen aus Hadersdorf-Weidlingau – einer kleinen Gemeinde, die nach dem 15.10.1938 zum nationalsozialistischen Groß-Wien gehörte – gibt uns einen Einblick, wie das Alltagsleben einer bürgerlichen Familie am Rande der Großstadt von den Ereignissen affiziert worden ist. Für die Zuseher/innen vielleicht überraschend, dominieren Aufnahmen von Familienzusammenkünften, Haustieren, Arbeiten im Garten des großzügigen Anwesens den Film. Die Grenzen des eigenen Hauses scheinen auch den Horizont der filmischen Motivinteressen abzustecken. Auch der Wechsel der Jahreszeiten – der Film beginnt im Spätwinter und endet im Sommer – scheint sich kaum auf die Tätigkeiten der Familie auszuwirken. Beharrlichkeit scheint das Alltagsleben vor allem anderen auszumachen.

Seine Einzigartigkeit als Dokument erhält der Film durch seine ersten Bilder. Ehe wir in die eben geschilderte Familienidylle eintreten, sehen wir Unerwartetes. Die erste Aufnahme zeigt eine frei im Garten stehende Villa. Langsam fährt die Kamera die Fassade ab, um sorgfältig zu dokumentieren, worum es an diesem Aufnahmetag geht. Das Haus ist üppig und sorgsam mit Hakenkreuzfahnen dekoriert. (Haben die Besitzer diese Fahne schnell selbst hergestellt, oder wie lange befand sie sich schon in der Familie?) Ein monumentales Bekenntnis, eine Art Denkmal, denn diese Einstellung zeigt signifikanterweise keine Menschen, während der Film sich sonst vollständig um Personen und soziale Situationen aufbaut. Es ist – soweit man aus einer vergleichenden Chronik des Jahres 1938 schließen kann – der 15. März, denn die Szenerie wechselt mit einem Schwenk auf die Straße vor dem Haus. Dort fängt die Kamera Bilder von Soldaten ein, die vor ihren abgestellten Militärfahrzeugen stehen. Dann mehrfach, aber in derselben Einstellung, durch den Ort fahrende Artilleriefahrzeuge. Das Warten der Soldaten könnte auf Probleme hinweisen. Immerhin hatte die Reichswehr bei der Besetzung Österreichs Versorgungsprobleme mit Treibstoff. Vielleicht lagen dem Warten aber auch Kommunikationsprobleme zugrunde. Offenkundig gilt das Interesse des Mannes hinter der Kamera aber einem außerordentlichen Ereignis, dem auch die Präsenz der wartenden Soldaten zuzurechnen ist: Eine in hohem Tempo vorbeifahrende Limousine scheint den „Führer“ zu transportieren, dessen Sicherheit dann die Soldaten vielleicht zu gewährleisten hatten. Noch einmal rufen danach schwer antizipierbare und für den Amateurfilmer nicht kontrollierbare Ereignisse nach draußen: Sichtlich mit zeitlichem Abstand donnert ein offener Lkw mit Jugendlichen in NS-Pseudouniformen vorbei. Ein Ausnahmetag. Ein Spektakel, das offensichtlich bereits im Augenblick seiner Vorführung als „geschichtlich“ aufgefasst und in die Familienchronologie eingepasst wird.

Der Film ist auch in anderer Hinsicht etwas Besonderes, denn er zeigt einen kurzen Ausschnitt aus der Welt der 1930er Jahre. Dass die Lebenswelt der Monarchie noch nicht

endgültig aus dem Bewusstsein der Menschen verschwunden ist, lässt sich an kleinen Beispielen erkennen, etwa an dem Briefträger, der noch auf die klassische Weise der Monarchie grüßt. In diesen Szenen wird der Widerspruch zwischen den Veränderungen des politischen Systems und der Kontinuität im Alltag der Menschen deutlich.

Auch andere Fragen stellen sich. Ist es außergewöhnlich, dass eine der mehrmals gefilmten Frauen – offenbar eine Angestellte – sehr oft Zigaretten raucht? Sticht sie aus der Masse heraus oder war Rauchen – auch auf dem Land – weit verbreitet?

Ob dieser Film das gängige Bild von den Märztagen 1938 verändert oder ob er als Ausnahme gesehen wird, ist diskutabel und vielfach interpretierbar.

Technische Informationen und Interpretation

Dieser Amateurfilm wurde circa vor einem Jahr ins Archiv des Österreichischen Filmmuseums aufgenommen und restauriert. Das Material war von einem österreichischen Filmemacher auf einem Flohmarkt gefunden worden, der es dem Filmmuseum zur Verfügung stellte. Der Hersteller des Films ist bis heute unbekannt.

Die Gesamtlänge des Filmes beträgt neun Minuten. Aufgenommen wurde dieses Material im 16mm-Format, welches typisch für Amateurfilme dieser Zeit ist. Dabei handelt es sich um 2-3-Minuten-Filmrollen, die wohl längere Zeit zwischen einzelnen *shots* in der Kamera verblieben. Die Befundung ergibt, dass der Film kontinuierlich über eine längere Zeitspanne hinweg entstanden ist. Zahlreiche Stopps dienen dazu, den Film sozusagen „in der Kamera selbst“ zu schneiden.

Über den Standort ist uns leider wenig bekannt. Wir wissen, dass sich dieses Haus in Hadersdorf-Weidlingau befand. Nach den erhaltenen Informationen des Filmmuseums wurde dieses Haus bereits abgerissen. Auch über die Protagonist/innen können wir kaum Informationen geben. Jedoch kann man davon ausgehen, dass es sich um eine wohlhabende Familie handelt. Ob es sich bei diesem Haus um einen Gärtnereibetrieb handelt, oder ob die Familie aus privaten Gründen ein Gewächshaus besaß, das der dominante „Schauplatz“ des Films ist, ist unklar. Aufgrund der wenigen Informationen ist dieser Film vielfach interpretierbar.

Amateurfilmaufnahmen wie diese nehmen wegen ihres überwiegend privaten Charakters einen zur Historiografie quer liegenden und deshalb besonders interessanten Charakter an. Sie zeigen, dass der „Anschluss“ im Alltagsleben einer Familie zwar als politische Zäsur erlebt wurde, dass die NS-Machtübernahme aber das Alltagsleben einer am Land lebenden, mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden, zumindest nicht in Opposition stehenden Familie nicht weiter beeinflussen musste. Retrospektiv ist es gerade die im Film zum Ausdruck kommende (frivole) „Normalität“, die Irritation auslöst. Zugleich legen die Eingangsszenen aber auch nahe, wie stark der „Anschluss“ auch als Medienereignis gelten kann, wie sehr es darum ging, den politischen Umsturz als „Bild“ zu stabilisieren – auch wenn dieses Bild dann für einige Zeit in der eigenen Kamera unzugänglich war.

Das Genre Amateurfilm

Amateurfilme und auch Familienfilme wurden von der wissenschaftlichen Forschung lange Zeit nicht berücksichtigt. Erst in den 1970er und 1980er Jahren begann sich die Filmwissenschaft mit diesem „Genre“ zu beschäftigen. Ab diesem Zeitpunkt wurden Amateurfilme auch als historisches Quellen- und Datenmaterial gesehen, anhand dessen man die Wiedergabe eines individuellen Gedächtnisses im Gegensatz zum kollektiven Gedächtnis beobachten kann. So zum Beispiel auch beim Amateurfilm *Ha-Wei*. Der große „Durchbruch“ des Familienfilms fand erst nach dem Zweiten Weltkrieg statt.

Eine nähere Definition und Eingrenzung

Die Gattung des Amateurfilms ist allerdings noch im Entstehen. Allgemein wird heute dieser Film als eine Oberkategorie mit verschiedenen „Subgenres“, wie eben auch dem Familienfilm, gesehen. Roger Odin stellte eine Reihe von Merkmalen fest, die den Familienfilm auszeichnen: „... die fehlende Geschlossenheit des Werks, das Bruchstückhafte der Narration, die ungewisse Zeitorganisation und die Willkürlichkeit in den räumlichen Beziehungen.“¹ Diese Merkmale zeigt auch der Amateurfilm *Ha-Wei*.

Familienfilme haben nicht die Aufgabe, die Wirklichkeit zu zeigen, sie zeigen vielmehr eine konstruierte Wirklichkeit. Das Filmen von Familienzusammenkünften und Alltagsszenen verleiht diesen Situationen eine künstliche Dramatik oder auch Ansätze einer „Geschichtlichkeit“. Im Unterschied zu anderen Amateurfilmen liegt die Funktion des Familienfilmes allerdings nicht nur in der gemeinsamen Rezeption; schon die Produktion ist ein Gemeinschaftsereignis, das in den Erinnerungshaushalt der Familie aufgenommen wird.

In der Filmgeschichte werden Familienfilme in historischer Abfolge der Familienfotografie gesehen, die ebenfalls auf dem Wunsch der Visualisierung von Familiengeschichte basiert. So erfüllt der Familienfilm auch primär die Erwartungshaltungen der Familie und funktioniert in einem familiären Umfeld am besten, obwohl es sich meist um einen nicht in sich geschlossenen Film, also um ein offenes Konzept, handelt.

Es werden vor allem Bilder aus dem Familienleben gezeigt, allerdings dürfen Aufnahmen anderer Ereignisse oder Personen, die sich unter diese Bilder mischen, nicht außer Acht gelassen werden.

Beiträge der „Ostmark Wochenschau“

Ein Amateurfilmer wie jener von *Ha-Wei* mag sich in seinem Wechsel vom Familienfotografen zum lokalen politischen Bildchronisten in die Rolle eines Wochenschau-Reporters hineinversetzt haben. Wochenschauen, die in etwa seit dem Ersten Weltkrieg regelmäßig über gesellschaftliche, politische und kulturelle Ereignisse berichteten, bildeten über die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg hinaus eine wichtige Informations- und eine Propagandaquelle. Sie schufen die Standardbilder für politische Ereignisse.

Bereits vor dem Anschluss an das Deutsche Reich gab es im österreichischen Ständestaat eine von der Regierung in Auftrag gegebene und in ihren Inhalten entsprechend angepasste Wochenschau. „Österreich in Bild und Ton“ wurde seit 1933 produziert und lief in den Kinos im Vorprogramm jedes Films. Als es im März 1938 zum Regimewechsel kam, entstand auf den Produktionsstrukturen dieser Wochenschau aufbauend die „Ostmark Wochenschau“. Unabhängig von der Wochenschau der Ufa (bzw. später der „Deutschen Wochenschau“) – jedoch selbstverständlich nicht unabhängig vom oder gar im Widerspruch zum nationalsozialistischen Staat – lief sie zunächst als speziell österreichisches, lokales Nachrichten- beziehungsweise Propagandamedium. Besonders hervorgehoben werden in ihren Beiträgen die österreichischen Vertreter des Nationalsozialismus, die Freude über den Anschluss an das Reich und überhaupt die Inszenierung der Österreicher als Teil des „deutschen“ Volkes. Bilder der idyllischen Landschaft und der Kultur des ehemaligen Österreich runden diese Darstellung des Übergangs ab. Nach dem Kriegsausbruch im September 1939 wurden im gesamten Reich nur noch inhaltlich vereinheitlichte Wochenschauen gezeigt, im weiteren Verlauf gab es ab 1940 nur noch die „Deutsche Wochenschau“.

Die Ikonizität des „Anschlusses“, die in zahlreichen historischen Dokumentationen benutzt wird, steht in einem deutlichen Zusammenhang mit dem Regiekonzept, das unter diktatorischen Bedingungen verwirklicht wurde um die absolute Macht des „Führers“ und seiner Partei zu inszenieren. „Das Bild, das die NS-Propaganda vom „Anschluss“ entwirft, ist ein kontrolliertes Bild“, schreiben Michael Loebenstein und Siegfried Mattl. „An Stelle der Kontingenz der

¹ Alexandra Schneider: Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis, Marburg 2004, S. 30

massenhaften Erhebung (des berüchtigten ‚Terrors von unten‘), der Simultanität und Volatilität der Ereignisse tritt schicksalshafte Entfaltung. Die beschworene ‚Volksgemeinschaft‘ findet auf den Leinwänden der Kinos ihre Apotheose. Aus der Rede Hitlers am 15. März auf dem Heldenplatz wird in diesem Bild-Verbund ein Argument, das die nachträgliche Imagination des Einmarsches und der Masseneuphorie regulieren wird. In der Wochenschau gibt es kaum ein Bild, das an der Vorsorge und Vorsehung der Nationalsozialisten Zweifel aufkommen ließe. Mit ihrer impliziten Narration, auch wenn diese sich nur als scheinbar logische Verknüpfung sukzessiver Vorgänge präsentiert, installieren sie ein neues Regime der Zeit (die Zeit einer mythischen Erfüllung) wie des Raumes (die Zentrierung aller Aktivitäten auf das Imago des Führers).² Amateurfilme, mit ihrer spezifischen Genre-Tradition, höhlen dieses Bild (durchaus auch unfreiwillig, ohne Intention) aus, um uns nochmals auf das Konstruierte in den „offiziellen Bildern“ hinzuweisen.

*Livia Grestenberger, Elisabeth Kuntner,
Charlotte Sabath, Judith Adam, Johannes Sawerthal
Seminar „Different Moments. Dokumentarfilm und Zeitgeschichte“
Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, Wintersemester 2007/08
Lektorat: Hina Berau*

Literaturhinweise

Schneider, Alexandra, Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis, Marburg 2004

Miloslavic, Hrvoje, DIE OSTMARK-WOCHENSCHAU – Ein Propagandamedium des Nationalsozialismus, 2008

² Michael Loebenstein/ Siegfried Mattl: Missratene Figuren. Der „Anschluss“ 1938 im ‚ephemerer‘ Film, in: Zeitgeschichte, Nr.1/2008