

# AUF BLENDE

**Was niemand lesen will,  
wird oft auch »Vorwort« genannt.**

Daher in aller Kürze: NEIN, bei diesem Buch handelt es sich NICHT um die einzig wahre, absolut und für alle Ewigkeit gültige Liste der »100 besten österreichischen Filme aller Zeiten« – und das nicht nur deshalb, weil in Wahrheit doppelt so viele Erwähnung finden. So etwas zu behaupten wäre selbst *mir* zu unseriös! Es ist der Versuch, eine Geschichte, die vor mehr als 120 Jahren auf Zelluloid begonnen hat, auf rund 250 papierenen Seiten zusammenzufassen. Das heißt vor allem: streichen, kürzen, weglassen – und doch möglichst vieles zu streifen, zu erwähnen, und dabei möglichst wenig zu verschweigen ...

Da ich von wohlmeinenden ZeitgenossInnen in mitunter un-lieber Regelmäßigkeit daran erinnert werde, möglicherweise DOCH nicht ganz unfehlbar zu sein, möchte ich einen weiteren Faktor hier nicht unerwähnt lassen: Ich bin weder studierter Filmwissenschaftler noch Statistiker, und meinen Lebensunterhalt bestreite ich leider nicht mit Kinobesuchen –

schön wär's! Will heißen: Ich gebe gar nicht erst vor, SÄMTLICHE österreichischen Spielfilme der Kinogeschichte gesehen, verinnerlicht und im nächsten Waschgang in mein Herz geschlossen zu haben. Das wäre nicht nur zeitbudgetär unmöglich, sondern auch für mich selbst unerträglich gewesen: schon deshalb, weil im Zuge der heimischen Filmproduktionen auch unglaublich viel Mist entstanden ist, als Kunst oder Kitsch getarnter, belichteter Müll. In manchen Zeiten mehr, in anderen zum Glück weniger.

Die Auswahl der Filme, die in der Folge beschrieben werden, ist eine subjektive, sehr persönliche, manchmal vielleicht nicht leicht nachvollziehbare, eine, die auch den Begriff »Österreichischer Film« dementsprechend strapaziert: Klassiker wie *Der dritte Mann*, *Casablanca* oder *The Sound of Music* sind de facto KEINE heimischen Produktionen, aber aus unterschiedlichen Gründen für mich DENNOCH österreichische Filme. Filme aus der

Zeit zwischen 1938 und 1945, in der es genau genommen gar keinen »österreichischen« Film geben konnte, finden sich ebenso in dieser Auflistung wie die eine oder andere Koproduktion aus jüngerer Vergangenheit, bei der andere Länder zwar mitunter deutlich mehr zur Finanzierung beigetragen haben, österreichische KünstlerInnen allerdings in entscheidenden Positionen tätig waren – was in jedem Fall auch detailliert begründet wird. Im Gegensatz zu diesen Spielfilmen finden Dokumentationen und TV-Produktionen – auch wenn es österreichische Beispiele gibt, die in der Weltklasse mitspielen – in diesem Buch nur in ganz außergewöhnlichen Einzelfällen Erwähnung. Mehr dazu vielleicht ein andermal. Abgesehen davon mutet es beinahe ein wenig peinlich an, eine grenzüberschreitende Ausdrucksform wie die Filmkunst in ein nationales Korsett schnüren zu wollen.

Viele der hier erwähnten Streifen sind außerdem keineswegs »Lieblingsfilme« von mir, manche halte ich nicht einmal für besonders gut. Aber eben trotzdem irgendwie für wichtig. Dafür bekommen andere – durchaus bedeutende – Filmschaffende nicht den Platz, der ihnen gebührt, wie zum Beispiel Georg Lhotzky, Karin Brandauer, Ernst Josef Lauscher, Peter Kern, Michael Kreihsl, Arash T. Riahi, Antonin Svoboda, Michi Riebl oder Elisabeth Scharang. 100 Filme auf 256 Seiten sind weniger, als man glaubt!

Einige Cineasten werden dieses Buch hassen, weil ich für sie wichtige Meilensteine ignoriere. Ein paar Filmhistoriker werden es verteuflern, weil in jeder Verkürzung eine Vereinfachung steckt, die so dann nicht 100%ig stimmen kann. Der eine oder die andere wird

sich ob der Un-Ordnung der Filmauflistung die Haare raufen, weil einer alphabetischen Reihung gegenüber der nur scheinbar logischeren chronologischen der Vorzug gegeben wird. Schließlich wird manch zeitgenössischer Filmfreund möglicherweise darüber verärgert sein, dass AUSGERECHNET sein absoluter Lieblingsfilm keine Erwähnung findet, weil ich den vielleicht gar nicht kenne – oder gerade deshalb, WEIL ich ihn kenne. Ich selbst würde dieses Buch gar nicht schreiben wollen, wäre es eine weitere, verzichtbare »Best of ...«-Liste. Ist es aber nicht.

Vielmehr versteht es sich als Reflexion dessen, was in den letzten 120 Jahren in Österreich über die Leinwand geflimmert ist: ein mitunter verzerrtes Spiegelbild unserer Geschichte, projiziert ins Dunkel eines Kinosaals, unterhaltsam, dann wieder krampfhaft bemüht, Hoffnung zu schenken, manchmal irritierend, provokant, verführerisch, dann wieder projiziert, um zu verkaufen, oder um scheinbar skrupellos Propaganda ebenso scheinbar schamlos als Information zu verkleiden. Film kann bekanntlich beinahe alles: Er bringt uns zum Lachen, zum Weinen, zum Nachdenken und zum Vergessen. Er ist nicht wirklich, aber immer – irgendwie, irgendwo, irgendwann – wahrhaftig und ehrlich.

Dieses Buch gibt 100 Beispiele dafür. Nicht mehr, nicht weniger.

**Christian Reichhold**, Sommer 2018

# 001

## 00SEX AM WOLFGANGSEE (1966)

**REGIE** Franz Antel

**DREHBUCH** Kurt Nachmann, Walter Breuer

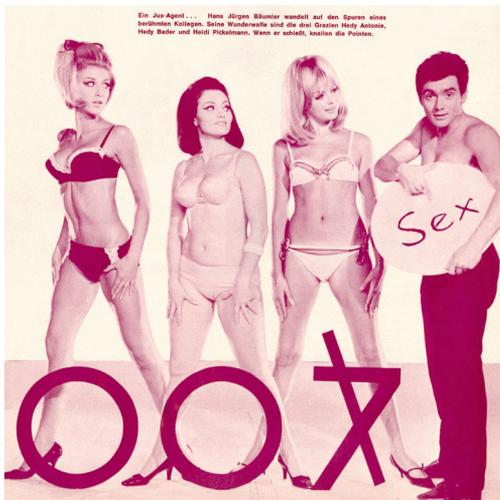
**KAMERA** Siegfried Hold

**MUSIK** Johannes Fehring

**BESETZUNG** Waltraut Haas, Hans-Jürgen Bäumler, Erwin Strahl, Helga Anders, Paul Löwinger, Gunther Philipp, Franz Muxeneder, Günther Frank, Erich Padalewski, Xenia Doppler, u. a.

---

Lizenz zum Verführen:  
Eisprinz Hans-Jürgen Bäumler



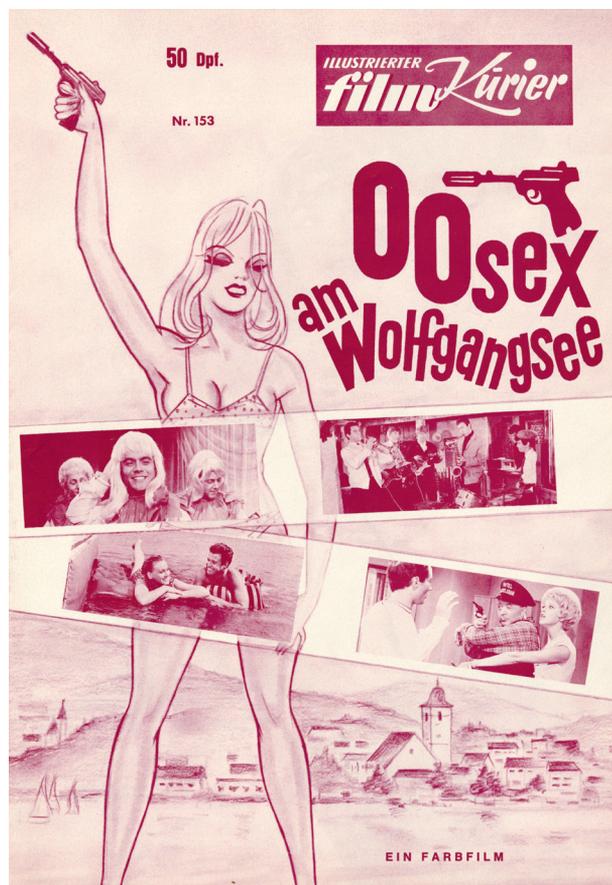
»Ein ›gefährlich‹ fröhliches Ferienerlebnis mit viel Liebe und Musik«, verspricht das Filmplakat, »eine heitere James-Bond-Parodie, in der mehr geküßt als geschossen wird« das Filmprogramm, »anspruchslöse, klamaukhafte Unterhaltung von kaum zu überbietender Albernheit ... eine frivol angehauchte Mottenkisten-Posse ... Opas Kino auf Hochglanz poliert«, urteilt hingegen vernichtend die Filmkritik. Ein typischer Franz-Antel-Film der 1960er-Jahre also.

Daher wollen wir uns erst gar nicht mit der »Handlung« aufhalten, sondern wenden uns gleich den bewährten Zutaten zu, die damals zur »guten Unterhaltung« beitrugen: Zunächst einmal ist da der mondäne Drehort, das noble Hotel Excelsior in St. Gilgen am Wolfgangsee. Dann – nach vier Agentenfilmen der James-Bond-Serie – der Versuch, thematisch auf einen mit Volldampf dahinbrausenden Werbezug aufzuspringen. Der Verweis auf Sex im Filmtitel, um Erwartungen beim Publikum zu wecken, die allerdings nicht einmal andeu-

tungsweise erfüllt werden. Dazu ein Eisprinz, der nach erfolgreichen olympischen Spielen und Weltmeisterschaften zum Schlagersänger und Schauspieler mutiert (ein Phänomen, das sich bis in Hansi-Hinterseer-Zeiten beobachten lässt). Um ganz sicherzugehen, noch der Instrumentalschlager *Il Silenzio*, der im Jahr zuvor (1965) 24 Wochen lang an der Spitze der österreichischen Hitparade steht. Außerdem eine Menge hübscher Mädchen, angeführt von »Miss Austria« Xenia Doppler und der 18-jährigen Innsbruckerin Helga Anders. Und schließlich ein filmreifes Happy End, bei dem der Film die Wirklichkeit einholt – und nicht, wie sonst oft üblich, umgekehrt.

Wie sehr sich die Zeiten (hoffentlich) geändert haben, zeigt die Formulierung der kurzen Inhaltsangabe im damaligen *Illustrierten Film-Kurier*: »All die knusprigen Bikini-Mädchen sind natürlich nur die appetitlichen Zutaten zu diesem heiteren Ferienspaß. Hans Jürgen Bäumler – vom Eise befreit – bläst Trompete in höchsten Tönen und verliebt sich nach Noten in den Schlagzeuger, der allerdings ein Mädchen ist. Waltraut Haas, die eine Steuerberaterin spielt, führt zwar nicht die Behörde, die unbedingt wissen will, was ein gutgehendes Hotel so abwirft, sondern den Hotelier höchstpersönlich hinters Licht. Diesen Playboy, der offensichtlich zuviel Geld und noch mehr Frauen hat, spielt Erwin Strahl. Daß es für ihn seine bisher schönste Rolle wurde, liegt nicht zuletzt daran, daß die Hochzeit, die das unvermeidliche Happyend besiegelt, seine eigene war.«

In seinen Memoiren erinnert sich Franz Antel, dass Waltraut Haas ihre Teilnahme an *00Sex am Wolfgangsee* ursprünglich verweigert hat, weil für die Zeit der Dreharbeiten bereits die Hochzeit mit ihrem langjährigen



Lebenspartner Erwin Strahl geplant war. Antel schlug daher spontan vor, diese Hochzeit selbst auszurichten – unter der Bedingung, sie mit vier Kameras aufnehmen und in den Film einbauen zu dürfen. Mit Sondererlaubnis des Bischofs wurde am 28. Juli 1966 in St. Gilgen geheiratet – und mitgefilmt. Die Ehe des Schauspielerspaars hielt beinahe 45 Jahre, bis zu Erwin Strahls Tod im April 2011.



## BEL AMI (1939)

**REGIE** Willi Forst

**DREHBUCH** Willi Forst, Axel Eggebrecht nach dem Roman von Guy de Maupassant

**KAMERA** Ted Pahle

**MUSIK** Theo Mackeben

**BESETZUNG** Willi Forst, Olga Tschechowa, Hilde Hildebrand, Ilse Werner, Lizzi Waldmüller, Johannes Riemann, Hubert von Meyerinck, Will Dohm, Marianne Stanior, Rosita Serrano, u. a.

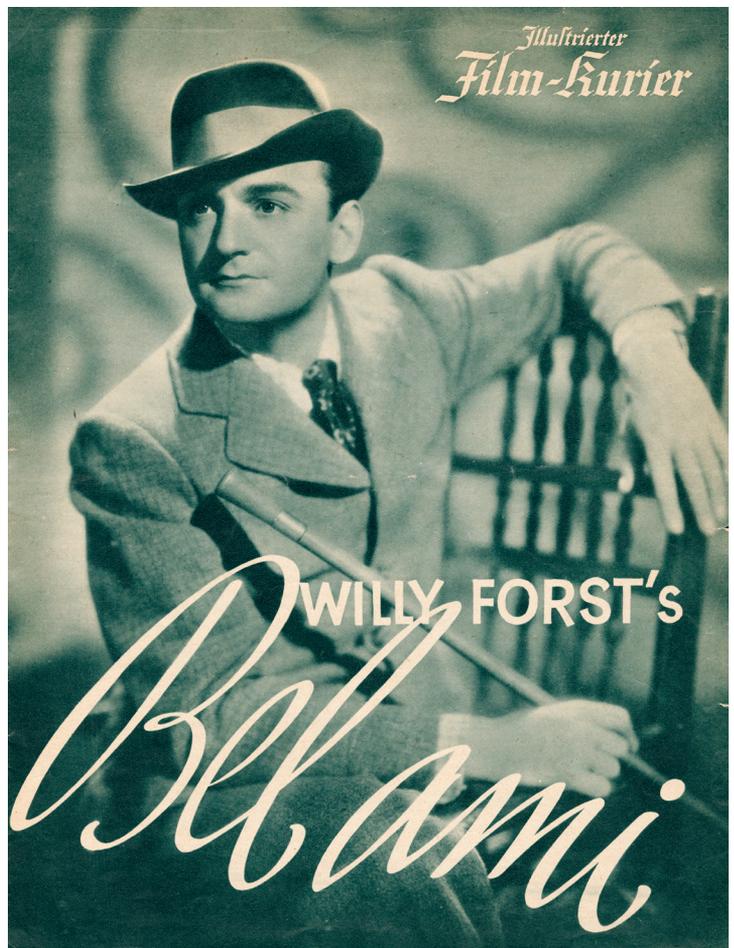
---

»Ein kleines Liedchen geht von Mund zu Mund. Es ist beliebt, und das hat seinen Grund: Denn es besingt den Liebling vieler Damen, die ihm zuliebe fielen aus dem Rahmen.« So beginnt der Tonfilm-Schlager *Bel Ami* von Theo Mackeben. Er wird in der Interpretation von Willi Forst nicht nur zum Schellack-Hit, sondern auch zum gelungenen Versuch des beliebten Schauspielers, Autors und Regisseurs, sich selbst als eleganten Frauenschwarm zu inszenieren. Die Biografien von *Bel Ami* und Willi Forst sollen verschmelzen, wenn es weiter heißt: »Bist nicht schön, doch charmant, bist nicht klug – doch sehr galant. Bist kein Held, nur ein Mann, der gefällt.«

Mit *Bel Ami* erreicht Forst, der »Freibeuter der leichten Muse«, wie Filmhistoriker ihn gern bezeichnen, einen der Höhepunkte seines Schaffens. Paris 1900: Forst gibt einen narzisstischen Frauenbetörer, um den ein Reigen schöner Damen choreografiert wird, und der in eine typisch französische Intrige verwickelt wird (für die deutsche Zensur ist

es wichtig zu betonen, wie mies doch die Franzosen sind!). Nachdem der befrackte Schmetterling 100 Filmminuten lang mit unglaublich viel Chic, Charme und Esprit von Blüte zu Blüte geflattert ist, klärt er alles auf, verhilft dem Recht zum verdienten Sieg und entschwindet mit Ilse Werner ins wohlverdiente Glück.

Wie kaum ein Zweiter repräsentiert Willi Forst den tatsächlich auch als eigenes Genre so bezeichneten »Wiener Film«, der in den 1930er-Jahren oft an die Operette angelehnt ist: ein vornehmes Umfeld, elegante, oft aristokratische Personen der Handlung, noble Kostüme und Ausstattungen, heitere Verwechslungen, unbeschwerter Tanz und viel Musik. Von Liebe wird ständig geredet und gesungen, geküsst wird aber nur selten. Erotik hat in den beinahe prüden Willi-Forst-Filmen kaum Platz, sie kreisen vor allem um den sentimental, melancholischen Kavalier im Zentrum des Geschehens, um Willi Forst selbst. Seine unbeschweren Komödien legt er (wie



er später behauptet: ganz bewusst!) als Gegenpol zu den zahlreichen Filmen jener Zeit an, die sich mit sozialpolitischen Themen und Propaganda auseinandersetzen müssen: »Meine Heimat wurde besetzt, und meine Arbeit wurde zu einem stillen Protest«, wird Willi Forst 1977, drei Jahre vor seinem Tod, in der *Filmkunst* zitiert, »es klingt grotesk, aber es entspricht der Wahrheit: Meine österreichischsten Filme machte ich in der Zeit, als Österreich zu existieren aufgehört hatte. Ich habe damals genau getroffen, wonach die Menschen sich sehnten: Vergessen, und Freude ... klarerweise war dies nicht in der Gegenwart jener Zeit zu finden, deshalb spielen

so gut wie alle meiner Filme in vergangenen Tagen, in denen noch Charme, Noblesse, Zartheit und Galanterie wesentlich waren. Ich gebe zu, diese Filme entstanden nicht nur aus einer geistigen Haltung, sondern waren auch in hohem Maße ein Schutz gegenüber den Wünschen des damaligen Herrn Propagandaministers. Und es war nicht ohne diabolischen Reiz und Freude, gerade in dieser Zeit, als man den letzten Rest eines einst riesig großen Reiches ausgelöscht hatte, immer wieder in der täuschenden Verpackung von Fröhlichkeit, Musik und Humor durchscheinen zu lassen, welch geistige Großmacht Österreich einst war.«

# 060

## MARIANDL (1961)

**REGIE** Werner Jacobs

**DREHBUCH** Janne Furch

nach dem musikalischen Lustspiel *Der Hofrat Geiger* von Martin Costa

**KAMERA** Elio Carniel

**MUSIK** Johannes Fehring, Hans Lang, Kurt Nachmann

**BESETZUNG** Waltraut Haas, Rudolf Prack, Hans Moser, Conny Froboess,

Peter Weck, Gunther Philipp, Susi Nicoletti, Edith Elmay,

Raoul Retzer, Hugo Gottschlich, u. a.

---

**Fast 15 Jahre nach** dem größten Kinoerfolg der österreichischen Nachkriegsgeschichte wird *Der Hofrat Geiger* nun in grellbuntem Agfacolor und unter dem Titel *Mariandl* neu verfilmt. Wieder wird viel verwechselt, missverstanden, gesungen und geheiratet, wieder sind Waltraut Haas (diesmal in der Mutterrolle) und Hans Moser Hauptdarsteller im Wachauer Landl-Landl (richtig, das berühmte *Mariandl*-Lied darf auch im Farbfilmzeitalter nicht fehlen). Den Hofrat Geiger (im Original gespielt von Paul Hörbiger) gibt nun Frauenschwarm Rudolf Prack, in der Titelrolle brilliert die 18-jährige Conny Froboess, die trotz ihres jugendlichen Alters seit zehn Jahren im Showgeschäft ist: Schon 1951 hat sie mit dem Schlager *Pack die Badehose ein* aus der Feder ihres Vaters einen Hit und wird zum Kinderstar. Mit 16 ist sie erstmals Gesangs- und Filmpartnerin von Peter Kraus, denn *Conny und Peter machen Musik* (so auch der Titel eines ihrer bekanntesten Filme) und werden

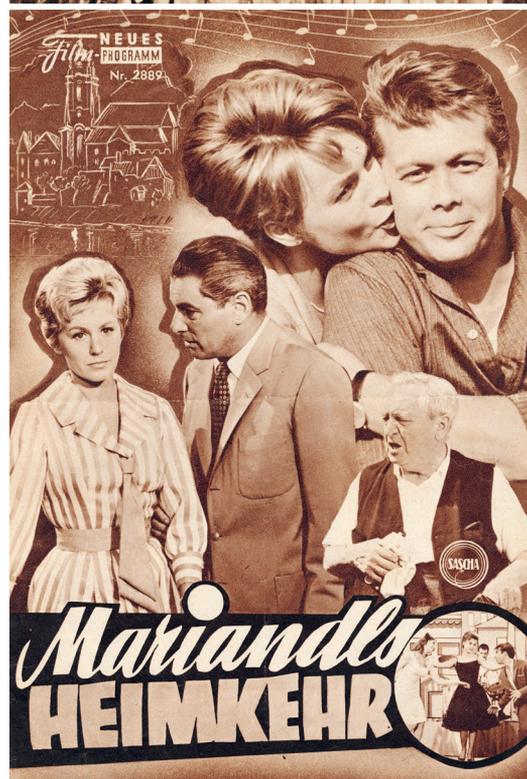
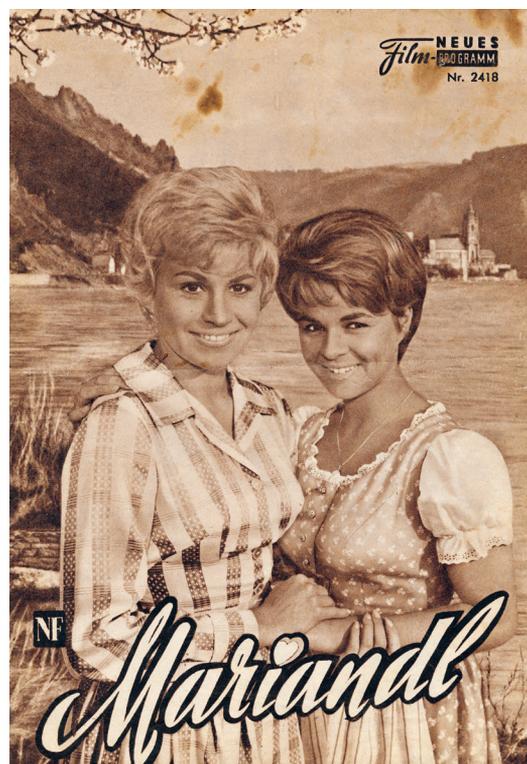
zu Idolen der Petticoat-Ära. Sie dreht an die 20 Filme, ehe sie zum *Mariandl* wird. Connys deutscher Akzent wird im Film dadurch erklärt, dass *Mariandl* in Berlin aufgewachsen ist. Oder so ...

Das 18-jährige *Mariandl* kommt aus Berlin, um sich im Ministerium in Wien persönlich danach zu erkundigen, warum ihre Bewerbung um ein Musik-Stipendium abgelehnt worden ist. Dort trifft sie Hofrat Geiger, der sich persönlich ihres Akts annimmt – nicht ahnend, dass es sich bei dem Mädchen um seine uneheliche Tochter handelt. Während er sie zum Heurigen ausführt, steht in Dürnstein das schon etwas heruntergekommene Hotel ihrer Mutter vor der Pleite. Doch ehe die sich einem reichen Weinhändler in die Arme werfen kann, sind *Mariandl* und Hofrat Geiger zur Stelle. Und alles wird gut.

Der 81-jährige Hans Moser steht bei der Finalisierung des Films erstmals vor dem Problem, Teile seines Dialogs im Tonstudio nach-

synchronisieren zu müssen. Da er nach zahlreichen Versuchen an den Worten »Also, geh ma's an!« vorm *Mariandl*-Lied scheitert, übernimmt diesen Part sein Kollege Gunther Philipp, der Mosers Tonfall perfekt imitiert.

Weil auch diese zweite *Hofrat Geiger*-Fassung sich als Kassenschlager erweist, folgt im Jahr darauf gleich die nächste: In *Mariandls Heimkehr* (1962) werden die Schlager *Zwei kleine Italiener*, *Lady Sunshine* und *Mister Moon* und *Dafür versteh'n wir uns zu gut* eingebaut, neben den bereits bekannten Hauptdarstellern aus dem zweiten Teil spielen zusätzlich noch Sieghardt Rupp (als mieser Pferdehändler, der Rösser zum Verwurschten gern hat), Dany Sigel, Peter Machac, Herbert Fux und Sepp Löwinger. Die Dreharbeiten finden wieder in der Ateliers der *Wien-Film* in Sievering und natürlich in der Wachau statt. Und weil am Ende *jedes* Teils geheiratet werden muss, bekommt die Conny wieder ihren Peter – diesmal allerdings nicht Kraus, sondern Weck, dem sie auch im wirklichen Leben (wie er in seinen Memoiren verrät) »zu dieser Zeit näher verbunden war«. Peter Weck ist es auch, der den bislang letzten *Hofrat Geiger*-Aufguss inszeniert: Im TV-Film *Alte Liebe – Neues Glück* spielt er 1996 selbst den Hofrat, Christiane Hörbiger die resolute Marianne, und Birgit Stauber gibt ihr Debüt als Mariandl.



# 086

## SONNE HALT! (1962)

**REGIE** Ferry Radax

**DREHBUCH** Ferry Radax, Konrad Bayer

**KAMERA** Ferry Radax

**BESETZUNG** Konrad Bayer, Ingrid Schuppan,  
Suzanne Hockenos, Alberto Jolly

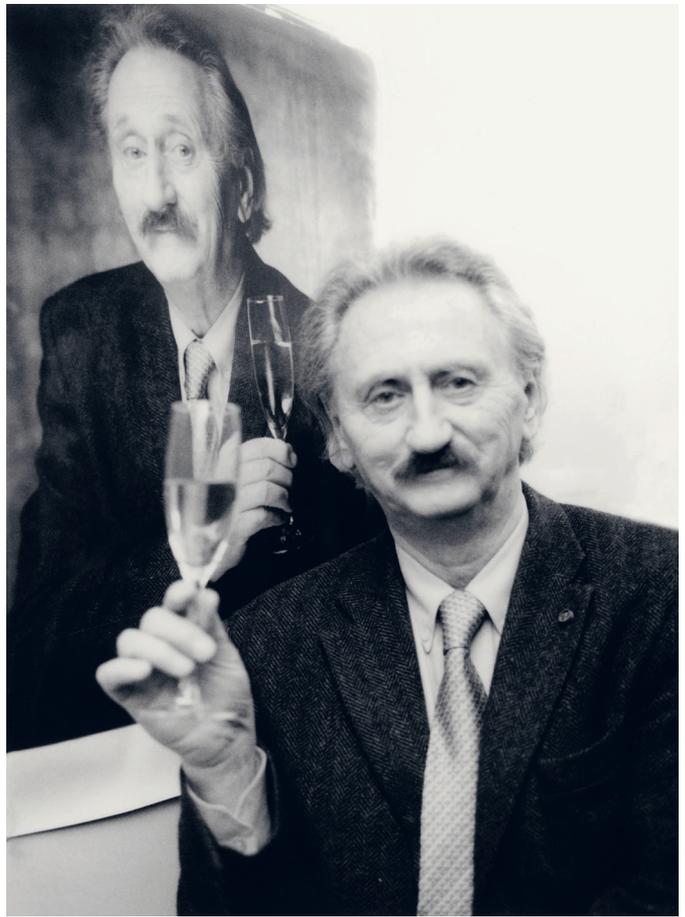
---

*Sonne halt!* ist nur eines der vielen guten – und dem Kinopublikum doch weitgehend unbekannt – Beispiele für den österreichischen Avantgardefilm in der Zeit zwischen 1955 und 1970. International hochgeschätzt und vielfach ausgezeichnet findet er in heimischen Kinos zunächst nur in Sondervorführungen oder bei Festivals – also praktisch unter Ausschluss einer breiteren Öffentlichkeit – statt. Daher sind hierzulande Namen wie Wolfgang Kudrnofsky, Kurt Steinwender, Herbert Holba, Franz Josef Fallenberg, Michael Pilz, Marc Adrian, Hans Scheugl, Gottfried Schlemmer oder Otmar Bauer nur eingefleischten Cineasten ein Begriff. Filmkünstler wie Peter Kubelka, Gerhard Rühm, Karl Kases, Franz Novotny, Kurt Kren, Otto Mühl, Peter Weibel oder Valie Export werden erst später durch andere Kunstaktionen und -provokationen, oder nach ihrem Wechsel in Richtung Mainstream, mehr oder weniger bekannt.

Und dann ist da noch Ferry Radax: 1932 in Wien geboren, geht er bereits in jungen Jahren filmend auf Wanderschaft und ist seit-

dem als Autor, Kameramann, Regisseur, Cutter und Produzent in Personalunion tätig. Sein Gesamtwerk umfasst mehr als 120 Filme, *Sonne halt!* ist ein typisches, 26 Minuten langes Beispiel dafür. Einer von Ferry Radax verbreiteten Legende nach entsteht dieser Titel unmittelbar beim Verlassen des Unterrichtsministeriums, wo man ihm gerade 5000 Schilling Förderung für einen Experimentalfilm angeboten hat: »... dort sehe ich über der Minoritenkirche die Sonne, die mich blendet, und ein Titel taucht in meinem Kopf auf: *Sonne, halt!* Und ich dachte, daraus muß ich einen Film machen.« Es entsteht ein surreales Verwirrspiel mit dem Schriftsteller Konrad Bayer in einer Doppelrolle als Matrose und Dandy, gedreht wird 1959 in Schwarz-Weiß mit einer Handkurbelkamera in den winterlichen *Cinque Terre*: Um eine gelangweilte Schönheit zu beeindrucken, schießt ein Dandy ihr die Sonne vom Himmel. Die wird allerdings von einer zweiten Schönheit aufgefangen – also knallt der Dandy auch noch den Mond ab und zerstört, weil er selbst da-

Zum Wohl!  
Ferry Radax stößt auf  
Ferry Radax an.  
→



mit nicht imponieren kann, seine eigene, höchst seltsame Welt. Während des Filmschnitts, der sich über drei Jahre zieht, besucht Konrad Bayer Radax in Bern und liest ihm aus seinem eben erst begonnenen Roman *Der sechste Sinn* vor. Die von Bayer gesprochene Tonaufnahme montiert Radax zu einer Fassung, mit der er schließlich auch selbst zufrieden ist: »So hätte ich mir den zukünftigen Spielfilm vorgestellt: kurz, aufs Essentielle komprimiert, überreale Thematik und von Dauerhaftigkeit.«

Als Gegenpol zu Kommerzfilmen mit seichten Inhalten, die Mitte der 1950er-Jahre die Leinwand beherrschen, wird 1956 die Aktion »Der gute Film« gegründet. Diese Initiative wird natürlich nicht nur zur Förderung des heimischen Avantgardefilms ins Leben

gerufen, der Grundgedanke ist in erster Linie ein volksbildnerisch-pädagogischer: Kinder und Jugendliche sollen Zugang zu inhaltlich wie formal bedeutend(er)en Filmen bekommen, auch wenn die kein Massenpublikum ansprechen. In der Praxis heißt das: Die Verleiher geben die gewünschten Filme günstiger frei, die Kinobetreiber überlassen ihre sonst ohnehin leeren Säle zu besseren Konditionen, und die Gemeinden verzichten auf einen Teil der »Lustbarkeitssteuer«, die auf jede Filmvorführung eingehoben wird. 1997 schlägt der Aktion auf typisch österreichische Weise die letzte Stunde: Die Bereiche Unterricht und Kunst werden auf zwei Ministerien aufgeteilt, und plötzlich fühlt keines von beiden sich mehr für die Subvention zuständig.